

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



El autor como gesto exagerado

Juan Pablo Luppi¹

Universidad de Buenos Aires - Conicet

pabloluppi@hotmail.com

Resumen: Último *nuevo* libro publicado en vida del autor, *Cuentos completos* (2009) presenta un reordenamiento de lo previo en función de lo póstumo, según la política de reedición practicada por Fogwill al final de su producción, con la compilación de textos de prensa en *Los libros de la guerra* (2008, ampliado en 2010) y las reediciones de *Vivir afuera* y *Los pichiciegos* prologadas en 2009 y 2010. El ordenamiento de tonalidades y recurrencias y la selección testamentaria de *Cuentos completos* impulsan tres ejes pertinentes para analizar la obra narrativa iniciada a mediados de los 70: la figuración autoral entre ficción y realidad, los dobleces del narrador anfibio y transformista, y la orientación agonística del campo literario y cultural argentino. Desde aportes teóricos sobre el nombre de autor, la subjetividad en el lenguaje y la presencia/ausencia autoral en el texto (Foucault, Benveniste, Agamben), se analiza en *Cuentos completos* la reverberación de la primera instancia -el autor figurado en los cuentos- como nudo originario de los otros ejes y acaso de la obra de Fogwill.

Palabras clave: Autofiguración – Cuento – Edición – Poder – Poesía

Author like exaggerated gesture

Abstract: Last *new* book published in author's life, *Cuentos completos* (2009) reorders the previous based on the posthumous, according to the politics of republishing practiced by Fogwill at the end of his production, with the compilation of texts of press in *Los libros de la guerra* (2008, expanded in 2010) and re-editions of *Vivir afuera* and *Los pichiciegos* prefaced by the author in 2009 y 2010. The order of tonalities and recurrences and the testamentary selection of *Cuentos completos* promote three pertinent axes to analyze this narrative work initiated by middle of 70s: the author's figuration between fiction and reality, the creases of amphibious and changeable narrator, and the agonistic bias of Argentine literary and cultural field. From theoretical contributions about the author's name, the subjectivity in language and the authorial presence/absence in text (Foucault, Benveniste, Agamben), it analyses in *Cuentos completos* the reverberation of the first instance -author appeared in tales- like initial knot of the others axes and perhaps of Fogwill's work.

¹ **Juan Pablo Luppi.** Doctor de la Universidad de Buenos Aires. Investigador de Conicet y del Instituto de Literatura Hispanoamericana (Facultad de Filosofía y Letras, UBA). Docente de literatura argentina en dicha Facultad y en el Colegio Paideia.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Keywords: Self-Figuration – Story – Edition – Power – Poetry

Cuando murió Rodolfo Enrique Fogwill, en agosto de 2010, lo póstumo ya había empezado a enriquecer los sentidos de su producción literaria, desde que la posibilidad de una identidad de autor con obra completa empezó siendo imaginada y realizada públicamente por el escritor. A la confirmación de su peso específico en el sistema literario hispanoamericano apuntan las operaciones de *autor-editor de sí mismo*, que Fogwill incrementa en su último lustro de vida y pautan su principal trabajo literario en el período que, hacia los 65 años, considera su vejez. El sesgo conclusivo de esta autoconfirmación (iniciada como validación de sí junto con la publicación de obra en 1980) se hace visible en 2004 con el poemario titulado *Últimos movimientos*.

La poesía, como de otro modo los cuentos que veremos, permite poner en juego ese índice del estatuto del discurso dentro de una sociedad, el *nombre de autor*, que realiza funciones no solo indicadores y clasificatorias sino de significación del discurso, más allá de la indiferencia sobre el autor como principio ético de la escritura contemporánea, expuesta por Foucault en 1969. En la conversación que sigue a la famosa conferencia, Foucault pide que retengamos nuestras lágrimas porque “yo no he dicho que el autor no existía”. Lo que ha desaparecido es la relevancia del autor como explicación de su escritura, desde que esta “se despliega como un juego que va infaliblemente más allá de sus reglas”: “En la escritura (...) no se trata de prender a un sujeto con alfileres en un lenguaje, se trata de la abertura de un espacio en el que el sujeto que escribe no cesa de desaparecer” (90, 93, 108). Entre la descripción, la designación y la significación que nunca es única, el nombre de autor es el primer lugar donde Foucault rastrea el vacío dejado por la borradora que se produce al escribir, uno de los sitios surgidos de esa desaparición que abre la posibilidad de acechar las funciones libres y marcar el espacio vacío. Como glosará Agamben la conferencia del 69, ese *qué importa quién habla* (que Foucault tomaba de Beckett) niega relevancia al autor a la vez que “afirma sin embargo su irreductible necesidad” (82). A partir de las matizaciones del propio

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Foucault al clisé teórico de la “muerte del autor”, Agamben destaca que autor y obra, sujeto creador y objeto creado, se forman y transforman mutuamente.²

Inscrito en los límites textuales con el apellido *Fogwill* (y sus variaciones aliteradas en cuentos y novelas) el personaje principal de *Últimos movimientos* es el autor exhibido en su desaparición, que encarece la *presencia del individuo* excluida por Foucault al priorizar el desarrollo de la *función-autor*. Los poemas juegan con la posibilidad de incluir en esa función, en lugar destacado, al individuo que firma. Después de fumar pipa, verse delgado en el espejo y enumerar hábitos previos al desayuno, el cuarto poema de los “Últimos movimientos del señor Fogwill”, titulado “El señor contempla su obra”, condensa el problema que leeremos en el volumen *Cuentos completos* publicado por Alfaguara en agosto de 2009. La autocontemplación, que organiza los paratextos como parte relevante de la obra, intensifica la mirada retrospectiva y final para darle un sentido (inescindible del sonido) que confirma el valor del estilo y de la obra: “Las solapas y prólogos que él mismo escribió / - o corrigió-, recobran / aquel sonido originario, / que alguna vez oyó” (Fogwill *Últimos* 17-21). Los últimos movimientos del escritor apuntarían a recobrar la genuina sonoridad de su obra, resignificar el discurso publicado con su nombre, convertido en marca registrada desde dos décadas atrás (al quitar el *Rodolfo Enrique* de la tapa de *Pájaros de la cabeza* en 1985 y de los libros sucesivos); ese resto visible del sujeto borrado en la obra activa rasgos de la función-autor todavía productivos en el cambio de siglo: “la posibilidad de autenticar los textos constituyéndolos en un canon (...); la dispersión de la función enunciativa en más sujetos que simultáneamente ocupan lugares diversos; y, en fin, la posibilidad de construir una función transdiscursiva, que convierte al autor, más allá de los límites de su obra, en ‘instaurador de discursividad’” (Agamben 83).

2 Para mostrar esos matices, Agamben (84) incluye una cita de Foucault al presentar su método en el *Dictionnaire des philosophes* a comienzos de los 80: “rechazar el recurso filosófico a un sujeto constituyente no significa hacer como si el sujeto no existiese y hacer abstracción a favor de la pura objetividad; este rechazo tiene, en cambio, el objetivo de hacer aparecer los procesos que definen una experiencia en la cual el sujeto y el objeto se forman y transforman el uno a través del otro y en función del otro”.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Fogwill culmina su obra trabajando en los sitios literarios en los que se inició; la edición, la poesía y el cuento serían posiciones estratégicas del autor para instaurar la discursividad que autentifica sus textos como parte de un canon alternativo. En los comienzos fue mediante un concurso literario masivo cuyo premio invirtió en su propia editorial menor (Tierra Baldía en 1980, donde aparecen los cuentos retirados a la editorial del concurso y su poesía en serie con las de Osvaldo Lamborghini, Oscar Steimberg, Néstor Perlongher); el final está pautado por la reedición de lo que el autor considera valioso de su obra, aquello que por acumulación selectiva la dispone como *completa* (además de una labor de mentor y difusor de escritores jóvenes como Silvio Mattoni, Martín Gambarotta, Iosi Havilio, Rafael Pinedo, etc.). En la autoedición de *Cuentos completos*, el que vuelve a los textos es el autor que contempla su obra y se contempla a sí mismo en su obra, el escritor que recobra los sonidos originarios para imponerlos a la audición de nuevos lectores.

Entre 2008 y agosto de 2010 la intervención editorial conforma un programa (auto)retrospectivo que planea la terminación de la obra, dispone el movimiento como último e imagina lo que el individuo no podrá vivir, lo póstumo. La serie tiene su umbral en el poemario que podría titularla, *Últimos movimientos*, publicado por Paradiso como otros dos poemarios de Fogwill (*Lo Dado* en 2001 y *Canción de Paz* en 2003), abriendo hacia atrás una nueva serie de poesía y edición. El libro de 2004 condensa la manera de Fogwill, su estilo y su estrategia, en la vinculación de dos zonas disímiles: la entonación de la voz poética y la ubicación (editorial) en el mercado de lecturas. El apellido devenido marca es *el señor* de quien se predicen acciones que son poemas; esta tercera persona sería una variable poética del yo que efectúa los movimientos concluyentes, extendidos como trabajo literario *pre-póstumo* en otros libros finales en editoriales diversas, que dan cuenta de la amplitud textual y paratextual de la obra: *Los libros de la guerra* en editorial Mansalva en 2008, reeditado en 2010, que reúne artículos aparecidos en la prensa desde 1981; y en editorial El Ateneo, la segunda edición de *Vivir afuera* (1998) en 2009 y la cuarta de *Los pichiciegos* (1983) en 2010. Libros nuevos con textos

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



viejos, despliegan la presencia del autor que contempla su obra desde paratextos editados en presente, y en su obra encuentra la enunciación segura de un autor, que ostenta el dominio de las funciones libres que señalaba Foucault para jugar en el espacio textual dejado vacío.

La última edición autoral de *Los pichiciegos* fecha en abril de 2010 una “Nota del autor a la séptima edición” (acaso contando reimpressiones de la tercera, que en 2006 actualizó la canonización del libro iniciada con la segunda edición en 1994). En el último párrafo de la última nota preliminar agregada al libro clásico de 1983, en tono testamentario el autor afirma, cuatro meses antes de morir: “En razón de mi edad debe considerarse la versión definitiva de la obra” (Fogwill *Los pichiciegos* 9). Desde el margen paratextual de una obra vuelta completa y definitiva, Fogwill establece cómo *debe considerarse*, dispone su control para las incontrolables lecturas futuras. En la reedición de *Vivir afuera*, la tipografía del título del prólogo sintetiza el gesto: “DEL AUTOR” se destaca en mayúscula, y abajo en minúscula agrega “A la segunda edición/agosto de 2009”. La edición pertenece al autor, el mismo, el conocido por la marca, y a la vez el otro, el que vive en presente, el que poco antes de morir renueva el registro de la marca, vuelve a firmar la obra agregando fechas actuales y separa el envejecimiento biológico de la permanencia del texto: “*Vivir afuera*: releo y veo que no ha envejecido. Yo sí.” Luego de distinguirse del “anciano perverso y terminal que tan bien me representaba en 1983” en el relato “Luz mala”, reditúa el envejecimiento y afirma la permanencia del autor junto a la vigencia del texto: “Pero yo sigo igual. E igual *Vivir afuera*: pasaron once años de su escritura, los bordes siguen siendo los mismos” (Fogwill *Vivir* 7). La obra le cumple al autor el deseo utópico de envejecer y seguir igual; incluso ante lo irreversible, el paso del tiempo se dispone a favor del propio deseo, haciendo que el desgaste no impida responder con éxito a la demanda de la marca.

Ponerse como el señor que vive y contempla su obra en poemarios publicados por una editorial emergente en los 90 que prioriza el redescubrimiento de poéticas nuevas (Paradiso), reeditar novelas pasadas más

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



o menos clásicas en un sello tradicional (El Ateneo) con el agregado preliminar *del autor*, armar un libro para la colección de cuentos completos de una editorial de un grupo líder español (Alfaguara) con cuentos publicados en otros libros desde 1980 (y juzgar la selección *completa* aunque excluya más de un tercio), dar consistencia material a artículos dispersos durante tres décadas ratificando su vigencia desde la visibilidad lograda por una editorial independiente (Mansalva, surgida en 2006), son modos editoriales, vinculados a las formas narrativas y poéticas, de renovar lo previo, validar la obra, probar que la escritura firmada por Fogwill es tan contundente en 2010 como lo anunciaba su proyección iniciada tres décadas atrás desde su efímera editorial propia.³ Como acota el narrador de “Dos hilos de sangre” (1980) que abre los *Cuentos completos*: “pensé aquel día (y hoy, analizándolo mejor me convenzo de que estaba en lo cierto)” (Fogwill *Cuentos* 25). La “Nota preliminar del autor” a su gran libro de cuentos se mueve entre la pérdida de intensidad por el paso del tiempo y la evitación de simular la voz a cuyo dictado se escribe; la potencia vigente apunta al afán de *recobrar aquel sonido originario que alguna vez oyó*, y en este nivel la edición sigue cruzada con la voz poética, la materialidad de la escritura con la volatilidad del oído. En ese borde fundamenta la unidad y completitud de su producción cuentística: “Todos fueron escritos como al dictado de una voz, que, con el tiempo, fue apareciendo con menor frecuencia e intensidad. Lo peor que uno podría hacer es intentar simularla” (13). En la tradición borgeana del paratexto de autor que resignifica textos previos desde la obra ulterior, Fogwill destaca una especie de premisa posborgeana, al enunciar la prevención de copiarse a sí mismo como automandato para sortear la decadencia biológica/literaria. La unidad de lo compilado, además, quiere enriquecerse con la decisión anti-lineal del ordenamiento: “sacrifiqué la sucesión cronológica a favor de un orden de tonalidades y efectos”. El quiebre cronológico reformula el orden de publicación, en beneficio de otro desorden productivo, el de la intimidad de la escritura y su proyección a la vida en común,

3 Para los rasgos editoriales mencionados, véase Botto 225, 244-245, 251.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



desde los presentes pasados que fechan los cuentos (1974-2007) hacia los actuales del final (2008-2010) y los próximos de lo póstumo.

El remodelado definitivo de los cuentos en 2009 permite postular un rastreo de cuestiones de lectura/escritura significativas bajo la firmeza pública de la marca autoral, que abren lugares múltiples de circulación discursiva inseparable de las disputas de poder. Las intromisiones de esa marca en voces ficcionales, como las estrategias del relato y la reelaboración personal de la lengua colectiva, resultan atravesadas por diversas fronteras (librescas, literarias, discursivas, sociales, políticas, sexuales) cuya potencia de separación y contacto intensifica y explora la narrativa de Fogwill. Con su ordenamiento de lo escrito según tonalidades y efectos, *Cuentos completos* validaría un abordaje de la obra a partir de tres ejes: la figuración autoral en las ficciones, los dobles de narradores anfibios entre esas fronteras, y la agonística del campo literario y cultural argentino. La primera instancia -el autor tramado en la ficción- funcionaría como nudo originario de las otras y de la obra completa. Una indagación extendida podría pautarse con las reverberaciones del gesto autoral en este último libro nuevo de cuentos viejos, que convalida la lectura de autor/editor como lógica de la obra más allá de ella.

Muchos protagonistas de los cuentos remedan al autor, esa primera instancia exhibida cada vez modificada, inexpresada en la ficción como su vacío constitutivo (cfr. Agamben 87). El narrador en primera persona de “La chica de tul de la mesa de enfrente”, Rodolfo Onrubia, es uno de tantos *personajes autorales*, que dinamizan resonancias de Fogwill relativas al nombre, a los títulos de obras que ese yo quiere apropiarse (sobreentendido modo de leer de un escritor) y a sus rasgos de varón poderoso, seguro de sí, en pose de conquista económica, literaria, amorosa. Onrubia no es exactamente un escritor sino antes un lector con el poder y cálculo de un editor, que aprovecha una demora en un bar de aeropuerto para ver tul -en el sonoro íncipit del cuento, *vi tul*, que lanza la conquista de la chica de la mesa de enfrente- mientras se dispone “a oír la voz del narrador” en el manuscrito de su amigo francés Michel que está leyendo, una voz que le resulta “tan distinta de

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



la voz de Michel”, sobre cuya escritura programa con desdén correcciones de conjugación y sonoridad que podría realizar “cualquier profesorcita de gramática” (Fogwill *Cuentos* 88). Es el tono suficiente de quien traza conexiones de poder entre lectura, traducción, autoría, corrección de estilo y edición, y con la certeza de poseer la clave de un problema que sería la literatura, enuncia la manera de escribir la diversidad discursiva con singular entonación.

El autor decide sobre las voces de los personajes y pauta la enunciación narrativa en el dominio extensivo de géneros, disciplinas y artes (cuento, novela, ensayo/opinión, poesía, sociología, publicidad, política, economía, periodismo, campo literario, música, barcos, autos, armas, mujeres).⁴ En el prólogo no autoral de *Cuentos completos*, Gandolfo observa en “Memoria de paso” (largo cuento de 1979 que cierra la edición definitiva) “una de las tentaciones de Fogwill, que suele aflorar a menudo en su figura pública: aparecer como El Hombre que Sabía Demasiado” (9). La petulancia de saberes diversos es un tono reconocible desde el primer cuento de Fogwill según el orden cronológico evitado en 2009: “La cola”, fechado en 1974. En el intercambio de opiniones generado en la momentánea sociabilidad de la fila de personas que asisten al velorio del presidente Perón, el narrador protagonista habla en confianza con un amigo presidente de banco, y exhibe saberes de reportero gráfico y asesor de prensa con contactos en esferas de poder. Mientras la mujer a conquistar lee con devoción las noticias que él considera publicidad paga, cínicamente ajeno al sentimiento colectivo de las exequias, hace lo que sabe, lo que le confiere poder: “yo calculaba la inversión publicitaria de cámaras, sindicatos, reparticiones públicas e instituciones diversas” (Fogwill *Cuentos* 52-53). La fila de la pasión colectiva se satura de números, cálculos sobre negocios promisorios y exhibición de estadísticas sobre la cola, en discurso sociológico delirante aplicado a la conquista de poder individual: “trato de calcular la composición de la cola”, “llego a estimar”, “hay

⁴ La enunciación desde el dominio específico de saberes heterogéneos recorre toda la obra, y es un rasgo revalidado particularmente con *Los libros de la guerra*: véase el “Retrato” de 1998 en la sección “Yo”, o la decena de entrevistas en la sección “Preguntas” (Fogwill *Los libros* 21-31 y 265-383).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



una rubia que creo reconocer”, “se llama Miriam y ella también me reconoce”, “trato de separarla del grupo”, “exhibo mis estadísticas: se ofende”. Pese al fracaso del acecho misógino en la cola mística-política, los cálculos sobre el negocio proyectado le permiten planear un viaje a Europa y llevar a Mariana, la ya conquistada en el juego masculino con mujeres de nombres intercambiables (según sugiere la resonancia de *Miriam* en *Mariana*). Aplicado al poder material y simbólico (información, dinero, mujeres, viajes), el movimiento del yo en la cola es a la vez narrado y narrativo, y se resume en el sintagma que abre la posibilidad de todo plan: “Yo calculo” (61).⁵

La primera persona traza bordes en el espacio de intimidad de la lengua, en los juegos con ritmos, sonidos y sentidos, en las variaciones de nombres entre realidad y ficción, en la multiplicidad semántica de los pronombres. Con esos trazos la escritura realiza el poder del yo en relación con otros, sean vos, *él*, *ellos*, *ella*: las subjetividades emergen de una primera persona anfibia entre narrador y autor, enunciador de origen difuminado en su enunciación escrita.⁶ El poder del discurso se ostenta en estos hombres del cálculo que protagonizan los cuentos de Fogwill, cuya eficacia narrativa parece pautada por el conteo, el contar en función de beneficio. En “Muchacha punk” define la atracción y lo que quiere saber el yo sobre ella, el autor sobre su personaje, el señor sobre su obra contemplada, cuyo deseo al cabo refiere a sí mismo y su potencia: “cómo puede alguien imponer su voluntad a una muchacha punk”

5 En su análisis de “La cola” como imposición de una relectura del cuento de David Viñas “La señora muerta” (*Las malas costumbres*, 1963), sobre el cual “realiza un explícito movimiento de corrección y completamiento”, Roman destaca el *contar* como la actividad constante del “sociólogo porteño” en su paseo por la cola: “Cuento y conteo, ambas se lexicalizan en el verbo ‘calcular’”. A diferencia del protagonista de Viñas, “que calcula una vez, y erra en el ‘levantar’”, el cálculo ofrece al personaje de Fogwill un instrumento “para distanciarse de quienes hacen la cola, y para medir sus efectos” (25, 28). También la métrica de la poesía apunta a esa medición de efectos; al negar que la poesía sea un motivo ni sea emotiva, “La poesía es el motivo del poema” agrega la conexión del cálculo con el gasto realizado en una vida/obra dedicada a los problemas enunciativos y performativos: “Triste / es reconocerlo / al cabo de una vida / gastada en cálculo de efectos, temas, sílabas, / tendencias y modelos de enunciación” (Fogwill *Últimos* 31).

6 La subjetividad sería la emergencia en el ser de una propiedad fundamental del lenguaje, desde la atención que Benveniste dio a la capacidad del hablante de plantearse como sujeto; el yo y el vos se definen por relación mutua, son reversibles, complementarios y no antinómicos, y del discurso enunciado por un yo extrae su valor *él*, en el marco de la realidad del discurso, como lengua asumida por el hablante en condición de intersubjetividad (180, 184, 186-187).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



(141). Como el macho cínico de “La cola” que toma posición para separar a la mujer del grupo, o el estratega amoroso Onrubia con su chica de tul, a quien debe apartar del *ellos* (argentino y molesto) para hacer un *nosotros dos* -“solo me interesaba conducirla lejos de donde nuestros paisanos comían” (97)-, el galán de la muchacha punk deja que las dos amigas de Coreen se vayan de la pizzería sin abonar, pese a su cálculo autoconfirmado: “Bien había visto yo que ellas habían consumido diez o quince libras”. La conquista no es solo amorosa, y excede la mera probación del Hombre que Sabía Demasiado; el yo ejecuta el poder de entrelazar acción narrada y narrativa: “dejé que se borraran, eso simplificaba la narración” (137). La acción narrativa equivale a la conquista narrada; el autor domina el relato, y su semejante, el narrador, domina a la muchacha y decide sentir que ella le agradece “que yo fuera yo, tal como soy, y que la fuera construyendo a ella tal como es, como la hice, como la quise yo” (140). El personaje inventado obedece al personaje narrador, que así deviene autor, el que con su deseo fabricó al otro, recibe su agradecimiento y le da forma de juego pronominal con ritmo de poesía. En la trama de “Muchacha punk” se inserta la agonística del campo cultural argentino y la indagación de bordes conflictivos de la presunta identidad nacional; el narrador exhibe su capacidad anfibia para actuar como personaje y como autor, a la vez adentro y afuera del texto. Allí están conectadas las dos líneas que se fugan de esta ponencia (los dobleces del narrador anfibio, y las guerras del campo literario y cultural argentino).

El autor es origen y producto del texto: un origen que se define a posteriori. En los términos en que Agamben relea al Foucault de “¿Qué es un autor?”, el sujeto no puede ser alcanzado directamente como una realidad sustancial sino, “por el contrario, es aquello que resulta del encuentro y del cuerpo a cuerpo con los dispositivos en los cuales ha sido puesto -si lo fue- en juego”, siendo el lenguaje el dispositivo principal (93-94). En las *vidas infames* trazadas por Foucault, donde las vidas reales son puestas en juego en textos que las distorsionan, Agamben encuentra “el paradigma de la presencia-ausencia del autor en la obra” que, por permanecer inexpressado en el acto de

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



expresión, aparece “solamente en un gesto, que hace posible la expresión en la medida misma en que insta en ella un vacío central” (87). Semejante vacío quiere ocupar la ficción que Fogwill construye desde su nombre convertido en marca, sabiendo que no se puede, que el autor siempre es otro en la escritura, que también puede ser muchos otros en la red infinita de lecturas, empezando por las operaciones editoriales del autor, desde los orígenes sustraídos de la cronología hasta lo póstumo anticipado por quien no va a estar. Si “el gesto del autor vacila en el umbral de la obra como el exergo intratable, que pretende irónicamente poseer el inconfesable secreto” (91), Fogwill sería la hipérbole de ese gesto, que imposta un tono sin vacilaciones y enriquece con cinismo la ironía de todo autor.

El autor es un efecto de posición en el discurso irreducible a este, generado en el cruce entre la entonación propia y las voces ajenas distribuidas en personajes, narradores, lectores, críticos, pares, entrevistadores, en la constelación de lecturas que renuevan los trazados genealógicos. Bajo marca *Fogwill*, el autor recupera sus fueros relativos a la significación y valoración de la obra en el campo cultural contemporáneo. Los cuentos, y su reordenamiento editorial según tonos, efectos y afectos del autor ante la inminencia de la muerte, movilizan la potencia de un yo fabulado en lo narrado que domina lo narrativo. Exagerada instancia de poder, el autor es *el señor*, el amo multiplicado en personajes que responden a su grotesca soberanía. En ese afán la escritura realiza una potencialidad anfibia, móvil entre ficción y realidad, que ocupa a la vez el relato y el libro, textos y paratextos, literatura y vida. Durante tres décadas, mediante la producción y edición literaria entre poesía, crítica, cuento y novela, Fogwill explora la potencia de ese gesto invisible que es el autor, lo desorbita con variaciones rizomáticas en nombres, hablas y cuerpos que arman la trama de su inabarcable obra completa.

Bibliografía

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Agamben, Giorgio. "El autor como gesto". *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005. 81-94.

Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general*. México D.F.: Siglo XXI, 1971.

Botto, Malena. "1990-2010. Concentración, polarización y después". *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Dir. José Luis De Diego. Buenos Aires: FCE, 2014. 219-269.

Fogwill, Rodolfo Enrique. *Últimos movimientos*. Buenos Aires: Paradiso, 2004.

----- *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara, 2009.

----- *Vivir afuera*. Buenos Aires: El Ateneo, 2009.

----- *Los pichiciegos*. Buenos Aires: El Ateneo, 2010.

----- *Los libros de la guerra*. Buenos Aires: Mansalva, 2008. Segunda edición corregida y aumentada: 2010.

Foucault, Michel. "Qué es un autor". *Conjetural 4* (agosto de 1984): 87-111.

Gandolfo, Elvio E. "Prólogo". Fogwill. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara, 2009. 9-11.

Roman, Claudia. "Cinco ideas sobre un cuento y algunos aportes para leer una de sus reescrituras. Sobre 'La señora muerta' de David Viñas y 'La cola' de Fogwill". *Algunas representaciones de Eva Perón en la literatura argentina*. Comp. Sylvia Saítta. Buenos Aires: FFyL, UBA, 2008. 19-29.