

## Retrato Fogwill: vida, escritura y provocación

Rodrigo Montenegro\*  
Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET  
[rdmontenegro@gmail.com](mailto:rdmontenegro@gmail.com)

**Resumen:** A través de los textos reunidos en el capítulo “Yo” de *Los libros de la guerra* se propone una lectura que indaga las conceptualizaciones de una flexión personal de la escritura y el pensamiento. Los textos –provenientes de publicaciones diversas y distanciadas en el tiempo- enuncian en primera persona el lugar que Fogwill se asigna como escritor y crítico, al tiempo que se inscriben dentro de una discursividad irreverente y polémica que perfila una política autoral. En consecuencia, construyen un mosaico paradójico donde se presenta la propia *vida y escritura* en una continuidad productiva. En su conjunto, la serie de artículos figura una micro-biografía intelectual que deriva escritura y pensamiento crítico como actividades ligadas a la experiencia vital. A través de la deriva y la libre asociación como operaciones discursivas, Fogwill formula, al mismo tiempo, un relato de vida y una política de la literatura.

**Palabras clave:** Fogwill – Vida – Escritura – Autofiguración – Polémica

**Abstract:** Through the texts gathered in the chapter “Me” from *The War's books*, the article proposes a reading which seeks to determine the conceptualizations of a personal inflexion in thought and writing. The texts – published in different times and places – outline in first person the place Fogwill assigns for himself as a writer and a critic; while also taking part of an irreverent and polemic discursiveness which define an authorial policy. They consequently build a complex mosaic, in which life and writing are part of a productive continuity. Together, these articles configure an intellectual microbiography where activities such as writing and critical thinking are linked to the vital experience. Fogwill conceives, through drift and free associations as discursive procedures, a life story and, parallelly, a politic of literature.

**Keywords:** Fogwill – Life – Writing – Self-figuration – Polemic

Oswaldo Lamborghini me exigió *no publiques antes de escribir, y ahora escribí para aprender a escribir con la boca cerrada*. Alguien decidirá si mi obra prueba que hasta me he permitido burlar la enseñanza del mejor maestro que tuvo la literatura argentina.

Fogwill, *Retrato*.

---

\* **Rodrigo Montenegro** (1984). Profesor en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Becario doctoral del CONICET. Participa del grupo de investigación *Escritura y productividad*; y trabaja en el área de Teoría Literaria de la UNMDP.

## 1.

Fogwill elude la enseñanza de su maestro, y abre la boca. Habla – y para algunos- tal vez demasiado. Escribe y publica muy lejos del silencio, y a su vez, hace escribir y publicar repitiendo el ciclo del maestro y su discípulo en un recorrido vital.

Pero antes, algunos datos. Rodolfo Enrique Fogwill murió el 21 de agosto de 2010; unos quince días antes viajaba a Montevideo, donde expuso una beligerante conferencia en el Auditorio del Centro Cultural de España en el marco del Festival Eñe –el itinerario de este viaje fue registrado por Gustavo Mota y titulado *El último viaje*-. Fogwill se embarca para cruzar el Río de La Plata el 5 de agosto, tres días antes -el 2- firma el prólogo a la segunda edición de *Los libros de la guerra*. Señalo estos datos contextuales para advertir algo relativamente sencillo aunque significativo: esta compilación de notas periodísticas, polémicas y ensayos breves da forma al último texto sobre el cual Fogwill ordena sistemáticamente su “figura de autor” (Premat, 2009). Esta compilación incluye artículos de diversas temporalidades –el primero es de junio de 1981, el último de noviembre de 2009-; sin embargo, cada texto puede ser pensado como un dispositivo de intervención y visibilidad, una materialidad concreta donde Fogwill configura una idea personal de la literatura argentina y correlativamente, una imagen pública.

Desde el inicio, la compilación se presenta como el registro de un recorrido de treinta años de producción y discusiones; pero al visualizar retrospectivamente ese arco temporal, junto a la escritura se implica la construcción de la propia vida. Así, en el prólogo a la primera edición de 2008 esta unión se hace explícita: “...crear o crear-crear una obra, sea durante dos o veinte años, requiere exponerse a decenas de miles de horas de un intenso aprendizaje del arte y sobre uno mismo, al término del cual se disuelven los motivos que impulsaron a escribir” (Fogwill 7). Entonces, antes de ingresar al libro la advertencia ya está hecha: arte y vida forman parte de un mismo proceso; un itinerario donde escritura y experiencia se solapan; donde la

creación de una obra y la autofiguración (Amícola 14) como escritor se implican indisolublemente hasta el agotamiento de ambos.

En este sentido, la primera parte de *Los libros de la guerra* selecciona cuatro artículos para reunirlos bajo un título que hace explícito el régimen autobiográfico: “Yo”. Sin embargo, esta primera persona se define explícitamente por su vinculación a la literatura; los textos enuncian el lugar que Fogwill se asigna como escritor y crítico, al tiempo que se inscriben dentro de una discursividad irreverente y polémica que diagrama una política autoral. En este sentido, “El interno que escribe” de 1981, “La filosofía un destino menor” de 1995, “Retrato” de 1998 y “Fogwill versus Fogwill” de 2009, construyen un mosaico paradójico, donde vida y escritura se presentan en una continuidad productiva marcada por la indagación minuciosa en el lenguaje y el enfrentamiento ante cualquier instancia de normalización institucional. En su conjunto, estos artículos figuran una suerte de autobiografía fragmentaria que deriva escritura y pensamiento como actividades ligadas a la experiencia vital.

## 2.

En “El interno que escribe” –texto que abre *Los libros de la guerra*– Fogwill traza el primer gesto de su irreverencia al presentarse como “un pequeño delincuente” –consecuencia de haber pasado una temporada en la cárcel de Caseros, acusado de estafa-. Pero luego de construir su escena de escritura en una celda del penal; luego de ironizar sobre el dispositivo penitenciario y su régimen de prohibiciones y reglas, el texto se articula como una indagación fundamentalmente lingüística, que termina por formular una postura literaria:

Creo haber sugerido que soy un pequeño delincuente escritor, o un escritor pequeño delincuente, aunque fuera de la prisión me suponen a secas “un escritor preso”. Dice Mamá que: “dicen tus amigos escritores que ahora que sos un escritor preso tenés que hacer literatura realista...” En una carta explico yo que, en plan de ser realista comenzaría por respetar la lengua establecida, y entonces ya no sería “escritor preso” sino “escritor interno” y quedaría relevado de la condena de escribir realista (11).

Ser, o no ser un escritor realista –advierte Fogwill-, nada tiene que ver con temas, referencias o situaciones personales, sino con una concepción sistema lingüístico. Así, liberarse de “la condena” del realismo es, antes que nada, una decisión programática de indagación sobre el lenguaje y sus sistemas de adecuación. No “respetar la lengua” es el principio de una actitud contra-institucional; pero no como ruptura total de las posibilidades de comunicación, sino como puesta en evidencia del carácter normativo de los sistemas simbólicos. Para advertir la diferencia entre “preso” e “interno” –más allá del conocimiento específico traído por la historia personal- es necesario construir una perspectiva de observación crítica. Esa matriz de lectura y producción es la que recorre toda su obra, y se observa desde decisiones estilísticas mínimas, hasta postularse como posibilidad de operar sobre la totalidad del sistema literario. En todo caso, si en Fogwill el realismo ingenuo se transforma en un realismo sociológico, es ante todo, como negación de esa inocencia en la articulación de una mirada que indaga las clausulas prohibidas del lazo social. Tanto el programa de su escritura de ficción, como sus intervenciones críticas parten de una conceptualización del lenguaje en tanto dispositivo coercitivo, basado en reglas y prohibiciones, y cuyo funcionamiento no difiere, conceptualmente, del servicio penitenciario. La apuesta, entonces: escribir y pensar lo que no se debe.

A través de la figuración del “escritor delincuente” se traza la primera instancia de un autorretrato que construye un lugar de enunciación marginal. Desde ese margen, Fogwill no solo arma una imagen de sí, sino que responde críticamente a la tradición del realismo literario: “la cuestión de la realidad –carcelaria o externa- depende de la confianza en cierta virtud de las palabras...” (13). La opción de Fogwill será descreer; desarmar la cordialidad cristalizada entre la realidad y el lenguaje. En consecuencia, esta definición personal encubre una polémica literaria: “¡No soy realista! Apenas real, y no es tan fácil permanecer siempre escribiendo de este lado” (13).

El punto extremo de este itinerario de escritor se encuentra en “Fogwill versus Fogwill”. A través de fragmentos, el texto recrea distintas escenas de escritura, disputas editoriales y combates literarios. En la forma, ya no de un

diálogo personal, sino de una pelea mano a mano consigo mismo, Fogwill describe las claves de una ética de la maldad –“solo sé que soy malo” (35)- y de una estética de la deriva –“conseguir que cualquier cosa que se le vaya ocurriendo pase directamente al texto sin romper su ilusión de continuidad” (32).

Tanto la actitud beligerante, como los procedimientos de derivación y digresión son las operaciones que ordenan la escritura de “La filosofía un destino menor”. Inicialmente el texto acumula anécdotas mínimas que configuran un sistema íntimo de “relaciones con la palabra “filosofía” (Fogwill 14). Esta historia personal incluye amores a estudiantes, recuerdos de infancia, profesores de secundaria, lecturas iniciáticas, amistades, la militancia anarquista y el deseo de fumar; es decir, una constelación vaga que procede a través de las resonancias siempre arbitrarias de la memoria. Sin embargo, subrayando –una vez más- el diálogo entre la autobiografía y la polémica intelectual, la sucesión de recuerdos es intervenida por una historia de las ideas filosóficas y sus apropiaciones políticas en la cultura argentina a partir de la década del ‘60.

La lectura de Fogwill identifica en la irrupción de la filosofía sartreana un correlato político contradictorio; el inicio de una alternancia falaz, como sucesión de escenas dentro del sistema intelectual argentino. El devenir histórico muestra, cada diez años, la recolocación de ciertos actores en una mutación de la política institucional: primero “frondizistas”, luego, “castro-frejulistas”, más tarde “demócrata-radicales o demócrata-peronistas”. La ironía crítica de Fogwill afirma: “Yo fumador, confieso que siempre, detrás de cada una de estas conversiones generacionales, sospecho un mal efecto de las lecturas filosóficas” (16). El texto se transforma en una corrosiva crítica hacia la instrumentalización de la filosofía como aparato teórico en vinculación con los proyectos de la política argentina. Su “destino menor” –según Fogwill- es consecuencia de una continuidad entre la especialización del saber filosófico – un “*saber-para* (reproducir la institución que los sujeta)” (19)- y las trayectorias político-institucionales que responden a los intereses de coyuntura. En consecuencia, el anecdotario personal se diluye, y da paso a un texto que se

transforma en una apuesta por el ejercicio crítico; un ensayo sobre la creatividad del pensamiento, sus riesgos y contradicciones como motores de la producción intelectual:

Si para esos instantes de terror a la incertidumbre, o de regodeo soberbio con un par de certezas recién venidas, este *inmenso arsenal de mercancías* les ofreciera algo que los ayude a permanecer allí, hieráticos frente al terror gozoso de ignorar, o consternados bajo el goce terrible de saber, el destino originario de la filosofía quedaría, en ellos, cumplido... Pero no (...) salen disparados del pozo del saber o de las cimas de la incertidumbre y caen sentados de culo –de culo inmenso, de culo de (cátedra)- justo en el centro del escenario del teatro de la política representativa burguesa (17).

Para este Fogwill materialista histórico, la filosofía se presenta como un ejercicio crítico necesariamente polémico: “algo demasiado serio para dejarla a cargo de los filósofos” (18); para luego redefinir por variación e ironía a ese autoproclamado filósofo –especialista- como “filo-cátedras de Estado”, “filo-papers” o “filo-fundaciones.” (18) En consecuencia, este breve ensayo configura una crítica despiadada a cualquier forma cristalizada del saber, en tanto anula las contradicciones que potencian al pensamiento hacia una búsqueda por pensar lo impensado. Para Fogwill, el “destino mayor” de la filosofía se sustrae a cualquier cadena mercantilizada, rompe con la lógica institucional para transformándose en un “arma para el combate contra todo fundamentalismo” (19):

Sólo la filosofía –ese ejercicio milenar que es demasiado grave como para dejarlo a cargo del personal que revista en la institución filosófica- puede librarnos del *cogito-interruptus* que impulsa a la *actio-praecox*, una de cuyas formas –de moda- es el discurso de la indiferencia y el regodeo con la eficacia del *think-processor* que provee el arsenal del soft contemporáneo. Sólo la filosofía bajo la forma de su originario *destino mayor* puede mantenernos cuerdos bailando en el filo de una contradicción como la que acabo de enunciar, la que habito (20).

Finalmente, “Retrato” se propone explícitamente como una nota autobiográfica; publicada, según se advierte “en oportunidad de la edición

española de la obra reunida del autor en 1998” (21) por Mondadori<sup>1</sup>. El texto recorre intermitentes hitos de una vida personal recogiendo tradiciones familiares desde su nacimiento e infancia en Quilmes; de este modo, se acumulan recuerdos de la década del '40: la guerra mundial, el surgimiento del peronismo, la Alianza Libertadora, y una paternal introducción en la iconoclasia. Luego, la vida universitaria –como sociólogo-, y profesional –como publicitario e investigador de mercados-. Ese es el recorrido de una vida pre-literaria, hasta que la sucesión se interrumpe: “Por consideraciones políticas, en los años setenta sostuve y dirigí una editorial de poesía” (28) El catálogo de esa editorial -*Tierra baldía*- estaba compuesto por una breve pero significativa nómina de títulos: *Episodios* de Leónidas Lamborghini, *Poemas* de Osvaldo Lamborghini, *Austria-Hungría* de Néstor Perlongher y *Majestad, etc.* de Oscar Steimberg. Luego, decididamente inmerso en la querrela de la literatura argentina, se sumaran otros nombres, ahora como objetos de comentarios críticos - entre los poetas, Girri, Viel Temperley y Carrera; entre los narradores Laiseca y Cesar Aira -. Al vindicar esta serie de nombres, Fogwill hace explícita su operación: crear un horizonte de posibilidad donde insertar su propia obra; en consecuencia, el “Fogwill escritor” es inexplicable sin el “Fogwill editor-promotor-crítico” de autores emergentes. Este canon personal -y relativamente desconocido hacia la década del '80- es un modo de configurar una “política de la literatura” (Rancière 2011) y de definir, al mismo tiempo, su propia figuración autorial: publicar a Perlongher, incitar a la lectura de Aira o Laiseca, tomar a Osvaldo Lamborghini como maestro es elegir el margen como espacio donde producir un lenguaje en disidencia, o -como describirá en otro artículo<sup>2</sup>- una nueva estética.

---

<sup>1</sup> Esta nota autobiográfica es una versión extendida de un texto publicado en 1995 que acompañaba la entrevista realizada por Graciela Speranza para su libro *Primera persona*.

<sup>2</sup> En “Política pública y literatura confidencial” *Primera Plana* N<sup>o</sup>, 54, mayo 1984, Fogwill describe el programa de su “investigación literaria” en el armado de una “nueva estética”: El proyecto es exponer en todo su alcance, y a la vez intentar probar –o “falsear”, según reclama la policía epistemológica- la hipótesis de que por debajo de la insulsa y redundante apariencia de la literatura nacional, circula una nueva estética. Fundada sin pretensiones por Leónidas Lamborghini en la década del cincuenta, encuentra sus mejores expresiones en la narrativa de Osvaldo Lamborghini –hermano y acólito- y en las novelas *Ema, la cautiva* de César Aira y *Los sorias* de Laiseca. Carácter común a estas obras es la explicitación de la circulación del poder, del deseo y del dinero en el proceso narrativo y el reemplazo de la “supersticiosa ética del

Entonces, a partir de la década del '80 el retrato de la vida se mezcla, necesariamente, con la producción literaria y la crítica cultural; abundan las referencias, las lecturas y los poemas registrados en la memoria. Inclusive, llega a presentarse una suerte de reflexión teórica sobre el propio "trance creativo", como "dictado de una voz" (31) convocada por emociones como "la hostilidad, el rencor, la rabia, el odio, la envidia y la indignación: formas confusas del conflicto social..." (31).

En definitiva, vida y escritura se confunden para formular un programa fundado en el vitalismo y el derroche -publicaciones, discusiones, escándalos-; partes de un todo que hace de la provocación un régimen de productividad. Pero esta proliferación no implica una banalidad descarnada, sino un modo paradójico de reivindicar la literatura. Damián Tabarovsky propone acercarse a ciertas estéticas contemporáneas a partir de una "nueva negatividad", en tanto "defensa activa de lo intelectual como práctica concreta y como estilo de vida" (38). En este sentido, es interesante pensar a Fogwill a través de esta deliberada alianza entre obra y praxis vital; este plan consecuente consigo mismo –aunque no por esto menos paradójico- se describe hacia el final de esta suerte de autobiografía, donde Fogwill se confiesa y arma un credo personal en el que termina por definirse:

Nadie leerá hasta aquí, por eso puedo afirmar que creo en la verdad, adhiero a la noción de sentido, cuido la consistencia de mis actos y persigo el ideal de autenticación de mí. Esto que afirmo, no tiene nada que ver con mi literatura. Sé que la obra literaria nace cuando no hay nada que afirmar, sino todo lo contrario (31).

Verdad, sentido y autenticación del yo son confesiones de un pensamiento moderno -pre-deconstructivista- que definen la realidad material de la propia vida y construye en paralelo –solapadamente- una escritura literaria, que sin embargo opera en sentido opuesto: por digresión, esquivando toda certidumbre, fragmentado el discurso para provocar la correlación –una continuidad- entre la vida literaria y la vida en común, también llamada, política.

---

lector" del modelo borgeano de público por una furiosa estética basada en los goces del poder y la sumisión. (Fogwill *Los libros* 125).

### 3.

Fogwill habla: de literatura, de política, de filosofía, de la lógica de las instituciones, del mercado editorial, etc.; en consecuencia, ignora deliberadamente el mandato de Osvaldo Lamborghini. Y en ese discurrir, también habla sobre sí mismo. Ahora bien, el rasgo que distingue a esos discursos proliferantes es, precisamente, la deriva y la libre asociación. La digresión se transforma en la operación discursiva que ordena la lógica (aparentemente) delirante de sus textos; y en ese delirio se exponen las relaciones materiales y simbólicas que unen ámbitos distantes del mundo social. Todo está confundido –escritura literaria, vida personal, teoría política y sociológica, anécdotas, prejuicios, nimiedades, vicios.- porque el principio de ordenamiento que discrimina realidad y ficción, teoría y práctica se ha roto.

Para Fogwill la literatura –hecha de lenguaje- es, ante todo, un sistema de signos, como lo es la política y el mercado. Por lo tanto, el saber que manipula votos y voluntades, mercancías y dinero no es tan diferente del saber que manipula el discurso literario y dispone sus armados críticos y canónicos a través de instituciones y del mercado editorial. La literatura es un “dispositivo” (Agamben 2011 9) vinculado a redes muchas veces inadvertidas. Por eso, al advertir esta correlación, Fogwill genera una política personal a través de la provocación –inclusive de la violencia y el agravio-. La provocación es un régimen que atraviesa todos sus textos y gestos, configurando esa imagen de escritor maldito que “está loco” y “que es insoportable” (Link, 1999). A través del escándalo y la provocación Fogwill elabora una estética y un campo de maniobras textuales como indagación constante en los discursos que dan forma a la realidad. Por lo tanto, la vida-obra de Fogwill es, antes que nada, una reflexión sobre el lenguaje y el lugar del escritor como sujeto volcado hacia el interior de los códigos discursivos, es un relato de vida y una política de la literatura; formas de trazar una escritura y de no dejar la boca cerrada.

### **Bibliografía**



Agamben, Giorgio. “¿Qué es un dispositivo?” en *Sociológica*, año 26, número 73, páginas 249-264 mayo-agosto (2011):

[www.revistasociologica.com.mx/pdf/7310.pdf](http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/7310.pdf). Consultado por última vez el 13 de junio de 2014.

Amícola, José. *Autobiografía como autofiguración: estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

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

Link, Daniel. “Seis personajes en buscar de autor” en *Pagina12.com.ar Radarlibros*, octubre 1999. <http://www.pagina12.com.ar/1999/suple/libros/99-10/99-10-10/nota1.htm>. Consultado por última vez el 13 de junio de 2014.

Premat, Julio. *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Tabarovsky, Damián. “Negatividad: un rodeo” en *Estéticas de la dispersión*. Ed. Franco Ingrassia. Rosario: Beatriz Viterbo, 2013. 33-39.