

Contra la corriente: Imagen e imaginarios en los ensayos de Fogwill

Rocío C. Fit
Universidad Nacional del Comahue

Resumen: El lugar que se ha ganado Fogwill en la literatura argentina de las últimas tres décadas tiene una impronta distinguida: la del escritor sumamente sabio y sagaz, la del intelectual polemista y contra-canónico que a cada momento pone en crisis el “sentido común” que sostiene tanto las ideas y las prácticas sociales como el campo literario y sus instituciones. La consistencia de esta imagen quedó sellada en *Los libros de la guerra* (2010), la recopilación de sus ensayos y artículos publicados en diversos medios de prensa. Desde la posición en cierto sentido periférica que ocupaba en los ‘80, Fogwill se dedicó a discutir la legitimidad de los discursos hegemónicos del universo literario hasta lograr influir en la reorganización del sistema con modelos y valores estético- culturales distintos a los instituidos.

Palabras clave: Fogwill – Imagen – Tradición – Margen – Imaginarios sociales

Abstract: During the last three decades, Fogwill has reached a place in the argentinian literature with the distinguished stamp of being an extremely wise and shrewd writer, an intellectual polemicist that every time questions the "common sense" that holds both the ideas and social practices and the literary field and its institutions. The consistency of this image was sealed in his collection of essays and articles published on the press *Los libros de la guerra* (2010). In the 80's, from a peripheral position, Fogwill challenged the hegemonic discourses' legitimacy that had been long-established on the literary world. Until he finally contributed to the reorganization of a new system incorporating aesthetic-cultural models and values different to those that had been established.

Key words: Fogwill - Image - Tradition - Margin – Social imaginary

Mis libros son efecto de mi figura pública. Al comienzo, aunque nadie la reconociera, ya estaba mi personaje literario, ese yo que trataba de escribir. Tal vez eso se vincule a mi preferencia por escribir en contra
Fogwill

La construcción de la imagen

Fogwill publicó *Los libros de la guerra* en el año 2008 y una segunda edición, corregida y aumentada, en el 2010. El volumen contiene una selección de ensayos, artículos y entrevistas fechados entre 1981 y 2009, ordenados por su autor en seis grandes secciones: *Yo, Guerras, Los libros, Ideas borradas, Preguntas, Cuadros*. El criterio temático posibilita, se explica en el prólogo, salvar la heterogeneidad de estas intervenciones críticas que interpelan las representaciones de la vida cultural, social, política y económica de la Argentina de fines del siglo XX.

Las casi noventa publicaciones que componen el libro permiten recomponer una determinada *figura de escritor*. María Teresa Gramuglio (1988) ha planteado que los escritores construyen en sus textos imágenes de sí mismos en torno a tres aspectos: la constitución de su subjetividad, el lugar que piensan para sí en la literatura – es decir, su relación con la tradición literaria, con sus temas, sus modelos y precursores; sus filiaciones y genealogías; su postura ante los lectores, las instituciones y el mercado- y el lugar en el que se piensan en la sociedad – esto es, cómo se vinculan con las instancias extraliterarias: las luchas culturales, los sectores sociales dominantes o dominados, los mecanismos de reconocimiento, las instituciones políticas y los mecanismos de poder-.

Generalmente, la proyección de esta imagen no se presenta definida de una manera específica, no aparece cristalizada. Fogwill, por el contrario, se dedica a la tarea de construir su imagen de un modo explícito y programático. El resultado es una sólida coherencia en su perfil durante casi treinta años. Así, en un texto autobiográfico declara: “disparando contra fardos de periódicos en un corredor de la casa gané fama de tener permiso para hacer cualquier cosa: no es fácil explicar por qué no me maté, pero desde entonces me consagré al cuidado de esa imagen pública”¹ (2010: p.27).

Para empezar, Fogwill afirma su imagen diferenciándose del periodista. Durante los '80, publicó en numerosos periódicos y revistas, como *Primera Plana*, *El porteño*, *Vigencia y Tiempo argentino*, pero “solo a cambio de tiempo y espacio”². La continua comparación con los trabajadores de los medios le es funcional para definirse mejor a sí mismo en tanto escritor: “El escritor trabaja la lengua y la información sometiénolas a reglas fijadas de antemano por él mismo. El valor de su obra depende de la originalidad de esas reglas y del rigor con que se haya cumplido su mandato desviante, delirante” (2010: pp.198-199). En cambio, el periodista está limitado por reglas que se le imponen externamente: lo que espera el público, lo que esperan sus patrones, lo que acepta el estado, las leyes y los anunciantes del medio y la información que debe transmitir. Además, para Fogwill, a diferencia de los periodistas, los escritores no son profesionales, son artistas: “El concepto de ‘profesión’ alude al desempeño de un rol, de una función asignada por las instituciones. Los profesionales hacen lo prescripto, lo necesario. Los artistas hacen lo inesperado, lo innecesario, que por obra de arte se convierte en imprescindible.” (2010: p. 199)

Fogwill elige posicionarse desde el lugar de escritor, un espacio libre en donde no hay más reglas que las propias y desde donde puede crearse lo nuevo, desde donde puede irrumpir aquello que desestabilice lo normalmente establecido. Se constituye así como un escritor “autónomo” que no responde a lo que los agentes sociales –el Estado, el Mercado, las instituciones literarias- esperan de él. Culmina su nota reconociendo, orgulloso:

Soy escritor, una especie de chanta que hubiera preferido cobrar por anticipado, sin redactar la nota, y encontrar impresa en ese mismo lugar una columna dedicada a comentar mis novelas y a reseñar las opiniones de los críticos que ya se han expedido favorablemente sobre la trascendencia de mi cautivante personalidad literaria. (2010: p. 199)

En el tono irónico que lo caracteriza, Fogwill muestra una figura imponente, segura de sí misma, que se visualiza en la fuerte impronta de la primera persona explícita y en un discurso “crudo”, sin modalizaciones.

Una de las dimensiones desde las que puede analizarse esta osada imagen pública es la retórica. Aristóteles considera la construcción de la imagen, el *ethos*, como una estrategia persuasiva. Según la antigua retórica, el orador debe presentar ante su auditorio tres características fundamentales a fin de “causar una buena impresión” (Barthes, 1974: p.63): la benevolencia, la prudencia y la virtud. En cuanto a los dos primeros atributos, el argumentador exitoso parece ser aquel que demuestra simpatía, templanza; aquel que busca el consenso y no la confrontación. Ahora bien, una postura discursiva combativa no es compatible con estos rasgos de carácter. Antes que benevolente y prudente, Fogwill se muestra jocosamente irreverente, por momentos irrespetuoso, impulsivo y siempre provocador.

El *ethos* de Fogwill contradice, entonces dos de las normas clásicas del buen orador, pero conserva la *areté*: la “virtud” o “excelencia”. Este escritor legitima su imagen haciendo gala de una virtud muchas veces soberbia, que no se construye solo desde los saberes tradicionalmente considerados “intelectuales” sino también desde saberes prácticos y variados, que surgen del contacto con el mundo laboral. En el “currículum” que presenta en su “Retrato”, se presenta: “Fui publicitario, investigador de mercados, redactor, empresario,

¹ “Retrato”, Nota autobiográfica publicada por Mondadori en oportunidad de la edición española de la obra reunida del autor en 1998, pp. 21-31.

² “El periodismo no es para nosotros”, *El observador*, Enero 1984, pp. 198-199.

especulador de bolsa, terrorista y estafador –eso consta en mi prontuario de la policía federal argentina-, columnista especializado en temas de política cultural en todo tipo de medios, profesor universitario y consultor de empresas.” (2010: p.28)

Fogwill reafirma esta lectura de sí al incluir en *Los libros de la guerra* un artículo escrito por Daniel Link:

Se dice que Fogwill está loco, que es insoportable, que más vale tenerlo lejos. En el mejor de los casos, se dice que Rodolfo Enrique Fogwill es “un provocador”. Lo que nadie puede decir es que sea tonto. Por eso, se insinúa que es una lástima que Fogwill esté loco, porque en realidad es un tipo inteligente. En esa manera fácil de plantear las cosas, claro, no se está entendiendo nada. Es que la suya sería una inteligencia “superior”, y por lo tanto un poco inhumana: como si se tratara de la inteligencia de una divinidad o de un alienígena, siempre un poco más allá de la capacidad de comprensión del común de los mortales. (...) Fogwill siempre tiene algo que decir en contra del sentido común (sobre todo, en contra del sentido común progresista): ha decidido vivir afuera de todo lugar preconcebido del pensamiento. (2010. p.320)

El ojo crítico

Esa figura desconcertante que es Fogwill irrumpe, sin que nadie la prologue, en el horizonte literario de la época. En 1980 gana el premio *Coca-Cola* por su cuento “Muchacha punk”, publicado el año anterior. Desde entonces, deja a un lado su carrera como empresario para dedicarse a la literatura. En 1982, escribe de un tirón, como sumido en un sueño, *Los pichiciegos* -la única novela sobre Malvinas de la década³- antes de que la guerra finalice, antes de que se conozca en el continente la derrota del ejército argentino y de que salgan a la luz las circunstancias reales de los soldados en las Islas: “escribí *Los pichiciegos* con la certeza de que la novela debía publicarse inmediatamente –antes del desenlace de la guerra del sur-, y que recién encontraría las condiciones para ser leída diez o quince años más tarde” (2010: p.150).

Fogwill es, se ha dicho, un visionario. Su tendencia a anticiparse a la época, de aspirar siempre a provocar la manifestación de una verdad⁴, es una característica del gran Yo que protagoniza cada texto de *Los libros...* que no se circunscribe únicamente al campo literario. Su mirada polemista se extiende, incluso antes del retorno de la democracia, a la esfera política, social y económica⁵.

Además, es posible notar que prevalece en Fogwill una perspectiva de análisis materialista. En base a la concepción moderna de la obra literaria como producto, no deja de

³ Si bien es la única novela que retoma la guerra de Malvinas durante los '80, *Los pichiciegos* no es –se cansa de repetir su autor- una novela sobre la guerra, ni una novela pacifista, tampoco realista, como la crítica se había equivocado en leer. (2010: p.150) Fogwill refiere incluso que podría haber escrito *Los pichiciegos* sin Malvinas: “Pretendía ser un trabajo hacia el hablar argentino. Pero no sé si lo logró. Ya en esa época para mí la nación no era más que la lengua. En los 80 yo decía que podría escribir de nuevo *Pichi Ciegos* sin Guerra de las Malvinas: no era una novela sobre la guerra”. (2010: p. 332)

⁴ Esta lectura propone, entre otras, Juan Pablo Luppi en su artículo “La imposición de valor en primera persona: aproximaciones a la imagen de escritor en Fogwill desde *Los libros de la Guerra*”, publicado en revista digital *Afuera*, <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=34&nro=8>, en julio de 2012

⁵ Perseguido durante la última dictadura militar, desde 1981 se pronunciaba públicamente contra “un Estado que tan poco hace por la buena literatura” (2010: p.100). El retorno de la democracia no supuso, para él, ningún cambio substancial. En gran parte de los ensayos que publica en 1984, se dedica a difundir la idea de que los términos “Proceso” o “dictadura militar” son meras figuras retóricas. El “proceso”, para Fogwill, no comienza en el 1976 ni termina en 1983. La metodología represiva y la política económica, fundamenta, comienzan mucho antes del golpe. La democracia, por su parte, no implica únicamente establecer libertades y garantías para el pueblo sino en incrementar la participación ciudadana en el poder. Otra herencia semántica del Proceso es la expresión “dictadura militar”, que se limita a concentrar la culpa en una de las instituciones participantes. Fogwill, en cambio, prefiere hablar de dictadura oligárquico-financiero-multinacional.

tener presente la decisiva influencia de las condiciones materiales de producción; a saber, el carácter mercantil de la obra, la retribución que el artista recibe por ella, el sistema de edición o representación, los patronazgos, premios e instituciones libradoras de prestigio o compensaciones económicas (Sarlo y Altamirano, 1980: p. 109). Así, sin detenerse en la paradoja de haber sido publicitario, empresario e investigador de mercados, Fogwill arremete ferozmente contra el sistema capitalista y desmonta sus mecanismos en la industria literaria.

Para empezar, en más de un artículo resalta el interés exclusivamente económico de la Feria del Libro, un espacio oficial en el que desfilan las figuras del poder y en el que las grandes editoriales y algunos escritores se enriquecen repartiendo *best-sellers*. Llamar “feria” –lugar público- a la Feria del Libro –lugar privado al que se paga para entrar-, dice Fogwill en 1984, es un eufemismo, un “tradicional truco de marketing”, una “farsa mercantil”. Discute, además, con el discurso que dio Alfonsín para el evento, al que le reprocha, entre otras cosas, no haber señalado la complicidad de la institución de la Feria con el poder militar y con la censura. (2010: pp.228 y 229). En otras oportunidades, desconfía de los salones literarios, una figura del lenguaje más, un lugar simbólico en donde “la gente se reúne y habla de sus bellas personas y de las bellas personas de los autores para soñar que habla de cosas literarias” (2010: p.110)

Subraya, además, la corrupción de los concursos literarios que, “cuando no son una mera lotería, son sistemas de censura invertidos” (2010: p.99) y se lamenta de que sean los premios los que rijan la jerarquía de la industria librera. En la valoración inciden en segundo lugar, sigue denunciando Fogwill, las estadísticas de ventas que a su vez dependen de los factores publicitarios, del diseño de cubiertas y del emplazamiento en la vidriera. De este modo, el campo literario funciona a partir del motor del Mercado que conduce un círculo de pasividad en el que los editores siguen publicando a los autores rutinarios o a aquellos galardonados en un dudoso concurso y en el que lectores se conforman con lo que la industria les ofrece. La crítica, por su parte, cómplice de esta lógica del mercado, estimula al público obediente a pensar menos y comprar más.

Años después, Avellaneda y Link (1995) señalan la adormecida tarea de “los trabajadores de la cultura” durante los ’80, absorbidos por la influencia frívola de los medios masivos y de la política. Ya en ese momento, Fogwill clamaba por un espacio para la *crítica cualitativa*, entre tanta *crítica académica*, destinada al consumo de especialitas y de *crítica periodística*, destinada al público comprador. Un espacio que él mismo estaba intentando abrir.

La afirmación del margen

Por otro lado, en el campo literario de los ’80 emerge un sector menor que entra en competencia por el reconocimiento, la consagración y la legitimidad intelectual, cuyas estéticas buscan alejarse de la tradición “mayor” en el sentido deleuziano. Se trata de textos que suponen la afirmación de su diferencia con los valores establecidos por las morales culturales, políticas e ideológicas⁶. En este sentido, revolucionan, aunque sea parcialmente, las condiciones culturales de la producción artística⁷.

Fogwill colabora, desde las publicaciones críticas que realiza en esta década, a consolidar la imagen de estos escritores menores, marginales -entre quienes él también se ubica-, para fundar una tradición alternativa de la literatura argentina. En una nota publicada en *Vigencia*, en 1983, expone su convicción de que la marginalidad de la cultura es necesaria pues es allí en donde se piensan las ideas prohibidas, se anuncian las nuevas teorías y se recuerdan las doctrinas que la gente del centro preferiría olvidar: “la sociedad, para no perecer, necesita

⁶ María Alejandra Minelli (2006) analiza en su libro *Con el aura del margen (Cultura argentina en los '80/'90)* la emergencia de este sector menor de la literatura argentina en la coyuntura política, económica y socio-cultural de la post-dictadura. Puntualmente se refiere a producciones de Puig, Perlongher, Lamborghini, Copi y Aira. Véase, también, “Hacia una definición de una micropolítica literaria en el contexto de los conflictos culturales” de Sandra Contreras y Alberto Giordano (1995).

⁷ Altamirano y Sarlo detallan que “las condiciones culturales de la producción artística se relacionan directamente con el sistema de convenciones estéticas, con el gusto, con la situación del artista productor en el campo intelectual, con la jerarquía de las obras existentes, con la tradición y el sistema literario” (1980: p.109)

ideas nuevas que solo pueden procesarse en los márgenes” (2010: p.203). El margen, despojado de toda concepción negativa, es el lugar de la renovación, de la creación, del presente. Desde este horizonte, Fogwill intenta construir un nuevo imaginario del campo literario a través de dos movimientos: difundir la literatura de autores por ese entonces “menores” - y, al mismo tiempo, socavar la política cultural y la estética del centro.

De esta manera, casi la mayor parte de las notas que publica en los '80 están dedicadas a promover la lectura de los escritores periféricos. Alberto Laiseca y Osvaldo Lamborghini son, para él, los grandes maestros de la literatura argentina. Destaca también la actividad marginal de los que llama “escritores de la post-guerra sucia”, que son pocos y poco leídos, entre los que nombra a César Aira, Belgrano Rawson y Peyceré, pues ellos “exploran, rompen, fabrican universos de experimentación imaginaria y simulan sentidos que escapan a los sentidos que reclama la cultura mayorista” (2010: p.104)⁸.

Por otro lado, las prácticas discursivas que promueven estas estéticas rupturistas se complementan con otras no-discursivas. En 1979, con el dinero del premio de *Coca-cola*, Fogwill fundó su editorial de poesía, Tierra Baldía. Sus discursos pueden leerse, de este modo, como parte de un dispositivo⁹ que se materializa en la labor de sostener y dirigir una empresa editorial independiente que publique la obra de los escritores “ex-céntricos”.

Fogwill se encarga de impulsar la circulación de lo que el centro, con el apoyo de las grandes editoriales y del poder político, no permite que se difunda. En su “Retrato” declara que los únicos aportes a la literatura argentina que reivindica son “haber publicado a Leónidas Lamborghini como editor y haber orientado como comentarista la lectura de Gelman, Girri, Viel Temperley y Carrera entre los poetas, y las de Laiseca y Aira entre los narradores” (2010: p.28).

Durante la década del '80 Fogwill lleva a cabo la tarea de aplaudir públicamente el trabajo de sus pares, lo que le permite a él mismo situarse, sin pudores ni falsa modestia, en esta nueva tradición literaria que avanza desde los márgenes: “Al pensar en la narrativa actual pienso en mí y en algunos mejores que yo”.¹⁰ En este sentido, entiende la actividad literaria como un sistema de mutua influencia, en el que su imagen de escritor, su estética y su público lector se construyen a partir de dar a conocer las imágenes y las estéticas en las que se reconoce. En 1993, cuando ya es reconocido en el campo de las letras, reconoce que legitimar a sus colegas fue su estrategia deliberada: “La operación poética no fue publicar mis poemas sino lanzar, o reinventar poetas: Perlongher, Lamborghini, Viel Temperley, ¿no? Tirar tres o cuatro piolincitos en una nota en *Tiempo*, una nota en *Primera Plana* (...) Yo no te diría que fuera muy conciente de los efectos, soñaba con esos efectos que tuvo, era un delirio, y tuve suerte”. (2010: p. 276)

Desestabilizar el centro

Fogwill contribuye a crear en el campo de la literatura argentina un espacio en el que puede ubicarse cómodamente y, más aún, en donde él es el escritor faro que ilumina lo que permanece en la oscuridad y que es capaz de vislumbrar lo nuevo. Pero para abrir el camino a esta zona menor, ineludiblemente debe discutir la hegemonía de la cultura mayor que funciona bajo la figura emblemática de Borges.

Horacio González sugiere que en los '80 es imperativo para los narradores argentinos combatir en su escritura la influencia de todo lo de que Borges hay en la literatura nacional¹¹. En Saer y Piglia, principalmente, pero también en Dámaso Martínez, Rivera, Feinmann o Soriano se descubren resonancias borgeanas, ya sea en el uso de su característico vocabulario, en la inclusión de sus versos, en la alusión a sus personajes. Fogwill, sin embargo, es uno de los que

⁸ “Las aventuras de Viena”, *Vigencia*, 1982.

⁹ Siegfried Jäger concibe los dispositivos como conjuntos en los que interactúan “las prácticas discursivas (es decir, hablar y pensar sobre la base del conocimiento), las prácticas no discursivas (es decir, actuar sobre la base del conocimiento) y las ‘manifestaciones’ o ‘materializaciones’ del conocimiento (a través de actos o hechos)”. (Jäger, 2003).

¹⁰ Entre ellos nombra a entre los que nombra a Belgrano Rawson, Copi Damonte, Aira, Laiseca y Peyceré. “Encuesta: 1982, la problemática del escritor actual”, *Vigencia*, abril 1982.

¹¹ González, Horacio, “La novela argentina en los '80. Borges réquiem”, revista *El porteño*, diciembre de 1986, pp. 60-62

queda fuera del grupo que se obliga a escribir *en contra* de Borges¹². Fogwill no tiene que cuidarse de que la sombra de Borges lo alcance porque su estética es radicalmente distinta. Precisamente porque Borges no es un maestro para él, porque ha decidido permanecer a un lado de la genealogía de la literatura argentina puede burlar el peso de la tradición.

En 1983 escribe “Help a él” como parodia y anagrama de “El Aleph”, con la intención de “transformar todo lo que en Borges es visual, en táctil” (2010: p.287). El Aleph del cuento de Fogwill se abre con algunas dosis de droga y en él cada uno de los cinco sentidos cobra vida propia; allí la vida y la muerte se confunden y quedan en suspenso; en ese espacio-tiempo Vera Ortiz Beti –la Beatriz Viterbo de Borges- revive para el protagonista y se vuelve una presencia casi tangible incluso para el lector. El acto sexual exacerbado es narrado extensamente; el cuerpo, el placer del cuerpo, ocupan el primer plano.

Con respecto al obvio enfrentamiento a la estética borgeana que supone “Help a él”, Fogwill dice: “No es más grave que si se tratara de la estética de Bioy o de Asís. Como comportamiento u ofensa es igual de grave. Por ahí puede ser un desafío más grande, y yo prefiero los grandes desafíos. Si voy a un tiroteo, trato de de tirarle al comisario, no le voy a tirar al vigilante” (2010: p. 286).

Desde esta actitud belicosa, esencia de *Los libros...*, apunta generalmente a Piglia y a Sábato, casi nunca a Saer, de vez en cuando a Córtazar. Pero el blanco principal siempre es Borges. “Ajuste de cuentas entre escritores”, un artículo publicado en *Tiempo Argentino*, en abril de 1983, puede servir de ejemplo del marcado posicionamiento del autor en contra de la política cultural borgeana. En este escrito, continúa una discusión mantenida con Noemí Ulla¹³, en la que manifiesta su total desacuerdo con la inclusión de la escritora a la nueva vanguardia argentina, en tanto la relaciona a “lo más reaccionario de la literatura argentina, representado por Borges y Silvina Ocampo”. La política reaccionaria de Borges se visualiza, según Fogwill, en dos aspectos: la falta de innovación de su propia obra literaria y la obturación de la circulación de nuevos valores en el campo literario argentino.

A través de varias estrategias retóricas, se pronuncia enfáticamente en contra de la actitud del “centro” de atribuirse el derecho de autorizar o desautorizar al resto, a los periféricos. Tal actitud es tan evidente a los ojos de Fogwill, que le inventa un nombre: *borgear*¹⁴:

La misma carta de Ulla prueba su filiación Borgeana, cuando *borgear* sobre mí diciendo que soy un “recién venido” a las letras. Se sabe: para los adictos a los salones literarios, el status de “recién venido” es una calificación social denigratoria; para las mujeres fascinadas con las instituciones del poder, acceder a las letras significa “acceder a las letras impresas”; para las gerontófilas borgeanas, no importa la extensión y la calidad de la obra, ni los títulos que exhiba el autor: siempre, antes de opinar, debe pagar un venerante “derecho de

¹² González trae a colación la figura de Fogwill, en cambio, porque según su lectura -discutible- existiría una conexión entre la “lengua de matarife” que asesina el idioma en *Los Pichiciegos* y el quiebre de los intercambios entre lo europeo y lo americano, en “Juan López y John Ward”.

¹³ En los primeros párrafos del artículo, Fogwill explica que escribe en respuesta a la publicación de la transcripción de una mesa redonda en la que había manifestado su desacuerdo en relación a la existencia de una vanguardia formada por Ulla, Aira y Lamborghini, ya que, “mal podría integrarse ella- Ulla- a una vanguardia, en tanto se manifestaba vinculada *penosamente* (y no “pomposamente”) a lo más reaccionario de la literatura argentina, *representado* (y no “simbolizado”, como creyeron oír) por Borges y Silvina Ocampo”. Tal declaración generó la protesta de la escritora, manifestada en la carta a la que Fogwill hace referencia en su artículo, a la que responde.

¹⁴ En “Bardos, músicos y borgerías de café”, publicado en *La Gandhi* en 1993, Fogwill vuelve a utilizar su neo-logismo: “Entre nosotros, la ilusión de control y eficacia tuvo su paradigma en lo que dimos en llamar la borgería. Todos borgearon, borgeamos o borgeasteis a su debido turno. Y el castigo por tanto borgear y haber borgeado es el espectáculo de la borgería contemporánea, reciclada por nuevos émulo de aquellos émulo de émulo que fuimos, pero compuesta al tono de una época que las destina al lugar del ridículo.” (2010: p.248).

piso”, condición impuesta por el modelo patriarcalista del Maestro (2010: p.107).

En el uso del ocurrente apelativo, “gerontófila borgeana”, habilita una nueva jerarquización de valores en la que la atracción por lo viejo (la tradición, Borges) roza lo inaceptable. Al mismo tiempo, deja entrever un posicionamiento de género, según el cual son las mujeres las “fascinadas”, las sumisas, las que permanecen cómodamente en la base de una pirámide autoritaria y patriarcalista que ubica a Borges en la cúspide.

La hegemonía supone, según los términos de Angenot (1989), un conjunto de mecanicismos unificadores y reguladores que imponen la aceptabilidad sobre lo que se dice y se escribe. En este sentido la hegemonía y la centralidad de Borges no es puesta en discusión, a esa altura no podría serlo. Fogwill no le niega su carácter de escritor guía y señero. Por el contrario, su estrategia, que consiste en exaltar la construcción que se ha realizado en torno a su figura, podría ser comparable a la amplificación a la que recurre Kafka en *La metamorfosis*. El agrandamiento hasta el absurdo, proponen Deleuze y Guattari (1990), permite hacer aparecer el dispositivo tal y como es, y volverse libre en relación a él.

Una serie de metáforas le ayudan a tender un campo de significación en torno a la autoridad, indiscutible y dogmática, de la figura mítica de Borges: es el Maestro con mayúscula, el maestro “venerable”, el “jefe”, quien dirige “el papado de la elite literaria oficial”; es “el Maestro aduanero”, es decir, el que otorga los permisos, el que decide quién pasa y quién no, y qué precio debe pagar para hacerlo. De esta manera, el modelo borgeano se vuelve indeseable en el discurso de Fogwill.

Un sucinto análisis retórico (Perelman, 1997) de este artículo permitiría afirmar que Fogwill utiliza argumentos basados en la estructura de lo real, lo que le permite juzgar y juzgarse según los hechos pero, fundamentalmente, que pone en juego estrategias que fundan una nueva estructura de lo real, es decir, estrategias que intentan configurar otra realidad¹⁵. Para instaurar nuevos significados en el imaginario colectivo utiliza metáforas -como las recién mencionadas-, modelos -propone a Lamborghini o a Laiseca-, y antimodelos, lugar que le queda a Borges. En otras ocasiones, disocia nociones¹⁶ como las de la Feria del libro, los concursos y los salones literarios para revelar el carácter aparente de su legitimidad. Su propósito, afirma, “no es unir, sino separar, deslindar” (2010: p.125). Así, Fogwill busca apartar la representación de la tradición literaria de las ideas de prestigio, respeto y lealtad y proponer una jerarquización de valores en la que el margen esté sobre el centro, lo nuevo sobre lo viejo, lo corpóreo sobre etéreo, la libertad sobre la sumisión.

Contra la corriente

En las intervenciones críticas que reúne *Los libros de la guerra* se proyecta una figura de escritor excéntrica que, como las de otros escritores menores de su generación, está orientada a corromper la estabilidad de las ideas de “literatura”, del “ser escritor” e incluso la consistencia de los parámetros de valoración tradicionales¹⁷. Su concepción de la literatura es, de este modo,

¹⁵ Perelman (1997) distingue tres clases de: *los argumentos cuasilógicos*, que se emparentan con el razonamiento formal; *los argumentos basados en la estructura de lo real*, que se centran en el nexo que une a dos elementos de lo real (la persona y su obra, por ejemplo) para pasar de lo que se admite a lo que se quiere hacer admitir; y *los argumentos que fundan la estructura de lo real*, es decir, aquellos que buscan estructurar una nueva realidad a través de los ejemplos, ilustraciones, modelos y anti-modelos, metáforas, analogías y disociaciones de nociones.

¹⁶ “El razonamiento por disociación se caracteriza desde el comienzo por la oposición entre la apariencia y la realidad. esta puede ser aplicada a cualquier noción, desde que se hace uso de los adjetivos: aparente, ilusorio -por una parte- y real, verdadero - por otra parte.” (Perelman, 1997: p. 177)

¹⁷ M. A. Minelli (2006) se refiere específicamente, como ya lo anotamos, a las propuestas literarias de Manuel Puig, Copi, Osvaldo Lamborghini y César Aira, cuyas figuras de escritor “saturadas de rasgos altamente susceptibles de ser estigmatizados actualiza el rechazo de los modelos legitimados y pone en circulación una identidad “hereje”, que da cohesión a este grupo de escritores en una etapa durante la cual

completamente compatible con esa imagen que crea de sí: “la literatura es un disparador social que pone a la gente en movimiento y el mundo decreciente requiere gente detenida. La literatura no sabe detener; pensar, distraerse en la lengua, relativizar los valores, interpretar: todo eso conspira contra la detención” (2010: p.197).

De esta manera, Fogwill se posiciona en el campo literario argentino como en un campo de batalla. El hábil dominio de las técnicas persuasivas del discurso, sus nutridos saberes mundanos y académicos y, por supuesto, su literatura, son las armas que utiliza para atacar la legitimidad de los valores, los modelos, los mitos que conforman el imaginario literario de los '80. Esta lucha la libra contra las normas y la estética consagrada que imponen la tradición literaria, sus instituciones y los dispositivos políticos y económicos que la sostienen; y a favor del reconocimiento de un sector menor emergente, del cual él se considera parte. Esta escritura agonal, no puede ser sostenida por un *ethos* prudente y amable. Por eso, la imagen con la que se presenta abiertamente es la del ensayista bravo y desafiante, la del intelectual “guerrero” que ha elegido escribir contra la corriente.

Bibliografía:

- ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz, *Conceptos de sociología literaria*. Centro editor de América Latina: Buenos Aires. 1980.
- AVELLANEDA, Andrés, “Estrategias de resistencia cultural: *La maga. Noticias de cultura*”, en SPILLER, Roland (Ed.), *Culturas del Río de la Plata (1973-1995): transgresión e intercambio*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag. 1995. pp. 269-285.
- ANGENOT, M., *Un état du discours social*. Montreal: Le Préambule. 1989.
- BACZKO, Bronislaw, *Los imaginarios sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión. 1991.
- BARTHES, Roland, *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo. 1974.
- CONTRERAS, Sandra y GIORDANO, Alberto, “Hacia una definición de una micropolítica literaria e el contexto de los conflictos culturales”, en SPILLER, Roland (Ed.), *Culturas del Río de la Plata (1973-1995): transgresión e intercambio*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag. 1995. pp. 37-50.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, *Kafka. Por una literatura menor*. Biblioteca Era, México: 1990.
- FOGWILL, Enrique, *Los libros de la guerra*. Mansalva, Buenos Aires: 2010 [2008]
- , *Cuentos completos*. Alfaguara, Buenos Aires: 2009.
- FOUCAULT, Michel, *El orden del discurso*, Fabula Tusquets, Buenos Aires: 2008 [1970]
- GRAMUGLIO, María Teresa. 1988. “La construcción de la imagen”. *Revista de lengua y literatura* N° 4, p. 3 - 16.
- GONZÁLEZ, Horacio, “La novela argentina en los '80. Borges réquiem”, *Revista El porteño*, diciembre de 1986, pp. 60-62

vuelven más activa su lucha por obtener la visibilidad y la legitimación en el campo literario de los '80 postdictatoriales” (2006: p.106).

- JÄGER, Siegfried, “Discurso y conocimiento: aspectos teóricos y metodológicos de la crítica del discurso y del análisis de dispositivos”, en WODAK, R. y MEYER, M., *Métodos de análisis crítico del discurso*. Gedisa, Barcelona: 2003.
- LINK, Daniel, “Ein Bericht für eine Akademie: Violencia, escritura y representación en el Río de la Plata (1973-1993)”, en SPILLER, Roland (Ed.), *Culturas del Río de la Plata (1973-1995): transgresión e intercambio*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag. 1995. pp. 51-68.
- LUPPI, Juan Pablo, “La imposición de valor en primera persona: aproximaciones a la imagen de escritor en Fogwill desde *Los libros de la Guerra*”, en Revista digital *Afuera*, <<http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=34&nro=8>>, julio de 2012
- MINELLI, María Alejandra, *Con el aura del margen (Cultura argentina en los '80/'90)*, Alción editora, Córdoba: 2006.
- PERELMAN, Chaim, *El imperio retórico. Retórica y argumentación*, Bogotá: Norma, 1997.
- SARLO, Beatriz, *Escritos sobre literatura argentina*, “Sueño de la razón argentina”, Siglo XXI Editores: Buenos Aires. 2007. Pp. 454-461