

ENTRE LA TORRE DE OFICINAS Y EL BARRIO PRIVADO: RETÍCULAS URBANAS EN *NUESTRO MODO DE VIDA* DE FOGWILL

BETWEEN THE OFFICE TOWER AND THE PRIVATE NEIGHBORHOOD:
URBAN GRIDS IN *NUESTRO MODO DE VIDA* BY FOGWILL

Juan José GUERRA

Universidad Nacional del Sur (Argentina)

Resumen: El propósito de este artículo es analizar la configuración del espacio urbano en *Nuestro modo de vida* (2014) de Fogwill. En una novela que se hace eco de la primacía del flujo como modo principal de circular por la ciudad contemporánea, nos interesa evaluar particularmente el modo en que sus personajes circulan por una trama urbana que se muestra fragmentada. La linealidad propuesta por los viajes de autopista parece garantizar la seguridad del tránsito por la ciudad para personajes que quedan al resguardo de cierto “fondo de terror” que subyace al relato.

Palabras clave: Fogwill; Espacio urbano; Fragmentación; Territorio; Literatura argentina contemporánea.

Abstract: The aim of this paper is to analyze the configuration of urban space in *Nuestro modo de vida* (2014) by Fogwill. In a novel that echoes the primacy of flow as the main way of moving around the contemporary city, we are particularly interested in evaluating the way in which its characters move around an urban space that appears fragmented. The linearity proposed by highway trips seems to guarantee the safety of transit through the city for characters who remain sheltered from a certain “fondo de terror” that underlies the story.

Keywords: Fogwill; Urban space; Fragmentation; Territory; Contemporary Argentine literature.

En su crítica sobre *En otro orden de cosas*, Sergio Chejfec apunta que los doce años que abarca el relato “se recuestran sobre el pasado de entonces y perduran hacia su futuro, los ochenta y noventa” (2017: 98). Partiendo de esta afirmación y tomando no la cronología de publicación de las obras sino el presente de la acción de los relatos, se puede trazar una línea de continuidad entre aquella novela, *Nuestro modo de vida* y *Vivir afuera*, ya que las tramas de estas dos se desarrollan en ese tiempo de larga duración que queda inaugurado por *En otro orden de cosas*. El *continuum* no se fundamenta únicamente en que las tres novelas compongan una secuencia histórica escalonada (*En otro orden*, los setenta y comienzos de los ochenta en Argentina; *Nuestro modo*, los ochenta; *Vivir afuera*, los noventa), sino que sobre todo se apoya en la forma urbana que se diseña de manera consistente a lo largo de esta saga narrativa.

Si *En otro orden de cosas* trata de la construcción de las autopistas y el trabajo de remoción y violencia que conlleva, la novela sobre el uso de la nueva infraestructura vial es *Nuestro modo de vida*, cuyo protagonista, Fernando Romero, se desempeña como gerente del área de informes técnicos de una empresa multinacional y se desplaza por la ciudad exclusivamente en automóvil: de su casa situada en un barrio privado a la torre de oficinas ubicada en el microcentro de la capital¹. En este relato no solo se ve materialmente consumada aquella ciudad que emergió de las demoliciones narradas en *En otro orden de cosas*, sino que también se muestra cómo la nueva dinámica urbana determina los modos de circulación de los sujetos, en particular los hombres de negocios que parecen ser los destinatarios privilegiados de las transformaciones urbanas llevadas adelante². En *Nuestro modo de vida*, la linealidad propuesta por la autopista parece garantizar un tránsito “seguro” por la ciudad para personajes que quedan al resguardo de cierto “fondo de terror”³ que subyace al relato.

-
- 1 Ese mundo de los negocios que, en términos geográficos, pasará a ubicarse en el corredor que va de Retiro a Puerto Madero en la ciudad de Buenos Aires, configurando un distrito de torres de oficinas rodeadas por locales gastronómicos para clientes de alto poder adquisitivo, forma parte de un fenómeno específico. Zygmunt Bauman ha definido la situación de los países en vías de desarrollo de la siguiente manera: “Un gobierno abocado al bienestar de sus electores no tiene más opción que la de implorar y convencer, ya que no forzar, al capital para que aterrice y que, una vez allí, construya rascacielos de oficinas en vez de alquilar habitaciones de hotel por una noche” (2000: 160). Con todo, José Luis Romero ya había advertido en la década del setenta la emergencia de este fenómeno cuando hablaba de las torres modernas de vidrio y aluminio en tanto baluartes de la modernización cosmopolita en América Latina: “Las torres modernas —vidrio y aluminio, de ser posible— se transformaron en los baluartes de esta cultura cosmopolita o, si se quiere, multinacional. Porque no sólo la economía se fue haciendo multinacional, sino también la peculiar cultura creada en gran parte por quienes la manejaban y por los creyentes de esa nueva fe, en la que se transmutaba, sin diferenciarse demasiado, la antigua fe del siglo XIX en el progreso. Baluartes y símbolos de ella eran también los Sheraton internacionales y los Hilton internacionales, entre los que se desplazaban los habitantes de las torres de vidrio y aluminio, quizá sin saber bien si estaban en México, San Pablo o Buenos Aires, porque las diferencias desaparecían en el ambiente cosmopolita e internacional” (2001 [1976]: 371).
 - 2 Por su parte, *Vivir afuera* narra los efectos producidos por aquel modelo de ciudad que buscó promover los flujos de circulación entre zonas residenciales y sectores de negocios: una fragmentación social que se manifiesta territorialmente en el reparto de la desigualdad. La ciudad se vuelve el escenario más evidente de la coexistencia de espacios de riqueza y de extrema pobreza, a menudo separados por una autopista. *Vivir afuera* describe el tránsito entre la extensa periferia suburbana y los barrios ricos de la capital, mostrando los claros oscuros de la modernización una vez que esta se ha consumado.
 - 3 La expresión pertenece a *La experiencia sensible* y es analizada por González (2004: 72-73); volveremos más adelante sobre esta cuestión.

Publicada en 2014 como obra póstuma, *Nuestro modo de vida* fue escrita entre 1980 y 1981⁴ y cuenta la historia de Rita y Fernando, un matrimonio de clase media acomodada que vive en la Buenos Aires de comienzos de los años ochenta. Su manera de circular por la ciudad prioriza los desplazamientos seguros en automóvil y a través de la autopista que los lleva desde el barrio privado de las afueras hasta la torre de oficinas en el microcentro o hacia otros lugares preferentemente ligados al consumo y el ocio, como el supermercado y el campo de golf. Según Olivier Mongin, la experiencia urbana tiene una doble dimensión corporal: “la de la ciudad vista como un cuerpo y la de la ciudad como una trama de trayectorias corporales infinitas” (2006: 45).⁵ Teniendo en cuenta la segunda dimensión, el vínculo que los personajes de la novela establecen con el espacio se corresponde con el modelo de vida que se buscaba producir y que estaba implícito como expectativa en el plan de autopistas sobre el que trata *En otro orden de cosas*.

Entre los materiales con los que Fogwill elabora una gramática de la ciudad se cuentan los hábitos de consumo. La pareja de *Nuestro modo de vida* tiene costumbres gastronómicas y hábitos de sociabilidad que expresan una disposición general al deleite y a la búsqueda de confort. En este sentido, el significante sobre el que se sostiene la vida del matrimonio es el de “bienestar”⁶. Ya se trate de probar mariscos importados para el desayuno, ya de regalar objetos costosos y extravagantes, la atmósfera bajo la cual se desenvuelve la existencia de Rita y Fernando es la de una satisfacción que ni siquiera cede ante el agotamiento de la jornada, ya que para eso están provistos de Qualine con Tetra K, las pastillas que no solo neutralizan el cansancio sino que además proporcionan sensaciones

-
- 4 Fogwill se ocupó de hacer referencia a la novela en distintas ocasiones y de explicar los motivos por los cuales había desistido de publicarla. Para un escritor que le dio importancia a la relación entre literatura y pronóstico uno de esos motivos puede tener que ver, precisamente, con una falla en el valor de anticipación: “El otro día encontré una novela mía inédita. Pero es impublicable. Sobre los *countries*. Escrita en el ochenta. Pronosticaba la Argentina de los *countries* y de la *gourmandise*. Pronosticaba esta mierda. Se llama *Nuestro modo de vida*. A mi hijo le impresionó porque en el último párrafo decía ‘Este año se empezaron a poner de moda los jeeps’. Los cuatro por cuatro. Y en ese momento en la Argentina nadie tenía jeeps. Mi hijo la leyó justo cuando se acababa de comprar su Suzuki Vitara y quedó impresionado” (Guerriero 2009: s/p). Fogwill ya se había referido a la obsolescencia del libro en la entrevista de *El ojo mocho* de 1997: “Hay una novela mía que se llama *Nuestro modo de vida*, que es del año 81, que se desarrolla en... Quería escribir una novela anticipatoria pero a siete años. Era ridículo. [...] A los tres años esa novela era completamente obsoleta” (Fogwill 2016: 75-76).
 - 5 La primera dimensión dio lugar a metáforas organicistas que concibieron la ciudad como un cuerpo defectuoso que debía ser intervenido quirúrgicamente para que cumpliera de manera más “eficiente” con sus funciones y condicionó la naturaleza de la segunda dimensión, ya que se buscó regular los modos de relacionarse corporalmente con la ciudad. Esto se ve claramente en el libro *La ciudad arterial* (1970), de Guillermo Domingo Laura, responsable de diseñar el plan de autopistas de Buenos Aires y de llevarlo a la concreción durante la intendencia de facto de Osvaldo Cacciatore. Renovar la trama urbana con las premisas de la velocidad y la eficiencia tuvo entre sus objetivos la conjunción bien lograda de rascacielos y espacios abiertos para conectar centro financiero con suburbios residenciales.
 - 6 Un solo foco de conflicto asoma en la convivencia de la pareja, aunque rápidamente es dejado de lado. Tiene que ver con la molestia que experimenta Rita ante la insistencia por parte de su marido de la necesidad de renovar el carnet de conducir. Atendiendo a la atmósfera general de confort, Laura García plantea que el matrimonio de la novela se entrega a un moderado hedonismo: “Aquí el placer nunca es exceso, sino un hedonismo, si cabe, moderado por el acatamiento de un orden que no se comprende ni se tiene intenciones de comprender. A diferencia de otros relatos de Fogwill [...], donde el individuo se excede a sí mismo a través de la experiencia del erotismo y las alteraciones sensoriales, aquí los placeres, como plusvalía de las necesidades satisfechas, colman el cuerpo, contienen a los personajes, los mantienen conformes” (2018: 195).

que le dan *un color más a la vida*, es decir, que le agregan un suplemento de confort. Antes de salir a comer a una taberna escandinava en la “calle de los restaurantes”, la pareja consume esta pastilla cuyo efecto es descrito de la siguiente manera: “un leve escozor en los músculos superficiales del cuello, una sensación de saciedad en la garganta, la certeza de que sus miembros estaban alertas, dispuestos a obedecer cualquiera de sus deseos pero a la vez relajados y en descanso” (76). Cuando es necesario, el consumo de estupefacientes restablece las condiciones sensoriales (escozor, saciedad, miembros en alerta) y mentales (disposición a obedecer, estado de relajamiento) imprescindibles para que la pareja se entregue sin obstáculos a la satisfacción del deseo.

El énfasis tan marcado en el consumo y la satisfacción del deseo constituye una diferencia sustancial con lo que sucede en *En otro orden de cosas*, cuyo protagonista se muestra reticente a practicar ciertos consumos. A medida que asciende en la escala laboral de la compañía constructora los colegas deslizan que, por su nuevo status, hay gastos que necesariamente debe realizar. En ese sentido, la arquitecta paisajista con quien mantiene una relación hacia el final del relato insiste en que él debe comprar un auto “representativo”, es decir, un auto de una gama acorde a la posición que él ocupa en la empresa. Si el personaje vacila a la hora de ejecutar la compra, la contracara de su actitud se encuentra en Fernando Romero, que a lo largo de *Nuestro modo de vida* no hace sino perseguir con insistencia la satisfacción de un deseo que, no casualmente, está ligado al cambio de coche:

El nuevo automóvil, del modelo y del color que uno desea tener, es *un pasaporte al mundo de los deseos satisfechos*. Furtivo, el mundo de los deseos satisfechos es intangible, inexistente —pensaba Fernando— pero: ¿es que acaso podría uno vivir bajo la cáscara sufriente de la realidad si no existiese la posibilidad de invocar ese mundo nutricio, *la eternidad prometida del paraíso de la satisfacción?* (164; las cursivas son nuestras).

La novela presenta el consumismo de Fernando y Rita a partir de la dialéctica entre satisfacción e insatisfacción. Para estos personajes, la vida cotidiana se vuelve tolerable porque hay otro plano al cual se accede únicamente por medio de la satisfacción del deseo. Aunque se le presente a Fernando como “intangible”, ese nivel se torna alcanzable a través del consumo; es por medio de una actividad eminentemente material que el individuo puede conectar con ese otro orden “trascendente”.

Así empieza el relato, con la constatación de un dato empírico —“todos los automóviles estacionados frente a su casa eran azules” (9)— que engendrará, más adelante ese mismo día, el deseo de aquello que no se tiene: “Estaba satisfecho con su Ford blanco, pero no pudo evitar una vaga desazón cuando reconoció que prácticamente todos los automóviles de la larga fila de estacionamiento de la vecindad estaban pintados de azul” (25). Luego sobreviene el arrepentimiento y la necesidad creciente de tener, efectivamente, un automóvil azul. Si a la luz de esta anécdota volvemos a la cita anterior, entonces, se explica mejor la dialéctica de satisfacción/insatisfacción sobre la que trabaja la novela. La posesión material (del automóvil, por ejemplo) es la vía de acceso al plano de la gratificación, donde los deseos —que son del orden de lo intangible— se ven satisfechos. ¿Qué busca el matrimonio de *Nuestro modo de vida* sino el acceso, por todos los medios que estén al alcance, al “paraíso de la satisfacción”?

Con relación al deseo manifestado por Fernando, es importante prestar atención a sus viajes por la autopista. No solamente porque ocupan un espacio textual considerable, sino sobre todo porque nos permiten subrayar dos elementos centrales para nuestra lectura y que funcionan en contrapunto. El primero es el disfrute que el personaje experimenta mientras conduce:

Le gustaba mucho esa salida: el carril de la autopista se transformaba en un estrecho cami-

no enmarcado entre dos barandas de hormigón, después descendía bruscamente en una pendiente muy aguda donde el automóvil aceleraba como empujado por una mano divina, y entraba en la curva, cuya inclinación era tan pronunciada que resultaba innecesario dirigir el volante. [...] Fernando disfrutaba la sensación de bajar, doblar, subir, acelerar y frenar sin tocar los comandos del auto (52).

La sensación placentera de conducir está dada tanto por las condiciones de manejo que le proporciona el automóvil como por las características propias de la autopista. Son varias las escenas en las que se manifiesta esta satisfacción de Fernando. En otro momento, por ejemplo, el acto de conducir por la autopista se muestra como la señal suprema de que se está vivo:

Vivo: para sentirse vivo nada hay mejor que apoderarse de uno mismo y manipularse a uno mismo, y para ser dueño de uno mismo y dirigirse a sí mismo como si uno mismo fuese un instrumento, apenas un instrumento de sí, nada hay mejor que conducir. El cuerpo —ochenta kilogramos— es sólo una pequeña cifra en las centenas de kilogramos de desplazamiento de un automóvil que con la velocidad se multiplican añadiendo a la fuerza tenaz, constante y opaca de la gravitación universal, una fuerza variable, indecisa, destellante: la conducción, la gravitación mecánica, un desafío a la obstinación y a la lentitud y la chatura del mundo (115).

La cita no se limita a resaltar la plenitud de vivir que Fernando Romero experimenta mientras maneja el automóvil, sino que hay algo más: en la disposición del conductor, cuando está lanzado en velocidad sobre una autopista, se manifiesta una singular omnipotencia⁷. Si se retoma la dialéctica de satisfacción/insatisfacción, el fragmento muestra cómo Fernando Romero, exigiendo el motor al máximo de su rendimiento, consigue colocarse por fuera de la “chatura del mundo”. Vale decir que la satisfacción del deseo —que en este caso es el deseo de correr a máxima velocidad— implica, en toda ocasión, saltar por encima de la inmediatez con la intención de acceder a ese lugar otro de la realidad, esa “eternidad prometida del paraíso de la satisfacción” (164) que la novela menciona.

En estas escenas aparece sugerida cierta sensualidad de la autopista⁸, en un sentido doble. En cuanto obra de ingeniería y en función de los paisajes que propicia, la autopista se convierte en objeto

7 Según García, en las escenas de manejo por autopista “el automóvil funciona como extensión del cuerpo de Fernando” (2018: 197).

8 En su texto sobre la “ciudad genérica”, Rem Koolhaas ha destacado la sensualidad de las autopistas: “La serenidad de la Ciudad Genérica se logra mediante la *evacuación* del ámbito público, como en la emergencia de un simulacro de incendio. El plano urbano alberga ahora solo el movimiento necesario, fundamentalmente los coches; las autopistas son una versión superior de los bulevares y las plazas, que ocupan más y más espacio; su diseño, que aparentemente busca la eficacia automovilística, es de hecho sorprendentemente sensual, una pretensión utilitaria que entra en el dominio del espacio *liso*” (2014: 43). En un sentido similar pero con un énfasis crítico diferente al de los enunciados de Koolhaas, Mongin plantea que en la ciudad de los flujos (en detrimento de los lugares) las figuras que sobresalen son las del lazo y el corredor, ya que son indicativas de una dinámica urbana en la que no se produce “[n]inguna discordancia, ningún pasaje, ningún vuelco, ninguna zona de fricción; sólo edificios o lugares yuxtapuestos y no destinados a formar un conjunto” (2006: 154). Por otra parte, Juan Molina y Vedia reconoce el potencial de belleza que tienen las autopistas, pero lamenta que la realización efectiva de las obras tienda a negarle esa cualidad estética. Al igual que las torres, las autopistas son, para el autor, “instrumentos neutros en sí mismos”, de manera que lo que se convierte en factor determinante es el plan urbano, “el proyecto concreto [...] que puede transformarlas en agresivas destructoras o en eficaces impulsoras de mundos más felices” (1999: 16-17). Molina y Vedia resalta que las autopistas pueden ser, objetivamente, sitios de una belleza arquitectónica singular.

de la mirada de Fernando y le provoca satisfacción visual. Pero también se pone en juego una sensualidad desde el momento en que el acto individual de conducir el automóvil a través de la autopista es experimentado por el personaje como una actividad placentera, disfrutable, que produce bienestar y confort. Los dos sentidos se encuentran combinados cuando Fernando se abandona a los movimientos de la vía rápida y admira en simultáneo el paisaje urbano que se puede observar desde la altura de las curvas y los desniveles:

El Ford se desplazaba a treinta kilómetros por hora y al llegar a la calle de acceso al barrio tomó la curva guiado por el agudo peralte del camino y se detuvo al enfrentar la barranca que los diseñadores de la autopista previeron para garantizar la seguridad de las zonas urbanas, probablemente sin saber que años después un automovilista encontraría un intenso placer en la ilusión de ser manejado por el camino, al cabo de tanto conducir (136).

Por otra parte, el disfrute de la autopista es interrumpido por el embotellamiento. La congestión pone en suspenso la primacía de la velocidad que es inherente a la vía rápida ya que exige el aminoramiento de la marcha, la detención o, también, el desvío hacia las calles convencionales cuyo tránsito es más lento. A lo largo de *Nuestro modo de vida*, hay cinco accidentes de distinta índole que interrumpen la circulación y exhiben diferentes modalidades de la muerte (cada uno de ellos incluye algún tipo de desenlace fatal). En todos ellos, Fernando asume la figura del testigo ocular que observa de lejos sin intervenir en los hechos.

El primero es un accidente de tránsito en el que un colectivo embiste por atrás a un automóvil que ha frenado repentinamente a causa de un control militar de vehículos que se efectuaba sobre la autopista. Los cuatro pasajeros del coche marca Austin fallecen en el acto. Segundo: el acceso a la ciudad se ve interrumpido porque alrededor de las ocho de la noche una mujer, “habitante del conglomerado de viviendas populares vecino a la autopista, agobiada por sus preocupaciones económicas y desesperada por el abandono de su marido” (131), se ha arrojado bajo un camión que circulaba por allí, llevando a sus dos niñas pequeñas en brazos. Tercero: en este caso, el embotellamiento es el resultado de la curiosidad o, todavía más, de cierta diversión morbosa por parte de los automovilistas, que reducen la velocidad para observar con mayor detalle los efectos de la inundación que se ha producido al costado de la autopista. El hecho dista de ser un desastre natural: “Era el barrio de Villa Alem, cuyos pobladores desde hacía un año reclamaban a las autoridades la reapertura de las zanjas que con la ampliación de la autopista habían quedado obstruidas” (158). Fernando observa cómo el agua cubre los automóviles hasta la ventanilla, cómo una pareja traslada una cama matrimonial a través del agua y, finalmente, ve a dos hombres ahogados (los cuerpos yacen en una avenida lateral). Cuarto: esta vez Fernando va de pasajero en el auto de la empresa. Cuando el chofer baja de la autopista a la altura de un complejo de edificios en construcción en el barrio de Boedo, son desviados por la policía a causa de que alguien ha caído de un andamio: “No era un obrero; era uno de los supervisores de la construcción, un ingeniero jefe que, poco antes, se había aventurado al andamio sin precauciones y sin contar con la práctica que permite a los trabajadores de la construcción moverse en las alturas sin mayores riesgos” (201).

La monotonía de este recuento parcial es congruente con el registro que se emplea en el relato. La sucesión de accidentes en la autopista que va pautando la semana de Fernando Romero es narrada en un tono neutro, desafectado, que se limita a indicar qué es lo que ha sucedido, concretamente y sin agregar valoraciones, para luego seguir adelante con la trama novelística. Asimismo, el personaje se posiciona ante los hechos como un testigo ocular distante. La recurrencia de los accidentes de tránsito

en *Nuestro modo de vida* parece participar de aquel mecanismo de la repetición que está, para Hal Foster (2001), en el centro de la propuesta de cierto arte contemporáneo⁹. El efecto de dicho mecanismo es doble: el drenaje de la significación y la defensa contra el afecto. Foster plantea que el recurso de la repetición en el arte contemporáneo no tiene por objeto controlar sino, en cambio, liberar el trauma: no busca integrarlo a la economía psíquica por medio de su inscripción en el orden simbólico. Por lo tanto, los efectos de sentido se producen por la fijación obsesiva en el trauma; en el caso de la novela, los accidentes de tránsito.

La huida de lo simbólico —de ahí el drenaje de la significación— es el paso necesario para cumplir con el mandato imposible de tocar lo real¹⁰. El punto de vista asumido en *Nuestro modo de vida* para mostrar los accidentes tiende a restarles tragicidad y a adelgazar su espesor: se los convierte en un dato objetivo más, como cualquier otro. En este sentido, el disfrute de la autopista por parte de Fernando no se ve amenazado por estos hechos. La peligrosidad creciente de los siniestros y el incremento de su frecuencia hacen poca mella en el personaje, quien los enfrenta desde la posición del espectador o los padece principalmente como un estorbo en el discurrir de la jornada. Es un “fondo de terror” que resulta, en buena medida, obliterado. Se muestra una sola vez y luego se repliega, como veremos en breve.

El último accidente, que ocasiona el embotellamiento más grande de los enumerados en la novela, es casi con seguridad el más brutal por las características del suceso. Un ómnibus del servicio penitenciario que traslada presos de un establecimiento militar choca contra un Fiat; como consecuencia, el pequeño vehículo termina del lado contrario de la ruta y es embestido por un camión de gran porte, que lo despedaza por completo; a su vez, el ómnibus vuelca y, con la puerta abierta, los presos tratan de correr hasta la banquina para no ser atropellados por el flujo automotor, en razón de lo cual los militares que están en los vehículos de escolta, temiendo un intento de fuga, abren fuego con ametralladoras. Cuando bajan del auto que se halla completamente detenido, la escena con la que se encuentran Fernando y los hombres de la delegación japonesa que ha venido a hacer negocios a Buenos Aires es la siguiente: “un automóvil gris que también fue alcanzado por las balas, y los cuerpos de los presuntos evadidos, ya muertos, extendidos todo a lo ancho de la autopista, a la espera de

9 Como ya lo ha señalado Graciela Speranza (2001), se despliega en la obra de Fogwill una estrategia de aproximación *no ingenua* a la estética realista, que puede ser entendida desde la propuesta de Hal Foster. Si lo real no puede representarse, “de hecho, se define como tal, como lo negativo de lo simbólico, un encuentro fallido, un objeto perdido” (Foster 2001: 145), entonces todo encuentro con lo real será, en términos lacanianos, traumático. De ahí se deriva, para Foster, la posibilidad de pensar un realismo traumático a propósito de ciertas estéticas contemporáneas. Se trataría de un arte realista que parte de la premisa de que lo real es irrepresentable, de que existe un hiato insalvable entre lenguaje estético y mundo extraestético. Sin embargo, el arte insiste en la tentativa de tocar lo real. No es la intención de este trabajo estudiar los vínculos entre la obra de Fogwill y la problemática del realismo, pero sí es importante destacar que esa ha sido una línea de lectura consistente desde que Speranza y Sarlo (2001) escribieran sendos ensayos acerca de *La experiencia sensible*. Más recientemente, Vázquez (2009) y Montenegro (2016) retoman las hipótesis de ambas autoras y las amplían hacia otros textos de Fogwill. Para una perspectiva crítica acerca de las lecturas de Speranza y Sarlo, véanse Contreras (2018: 33-58) y Kohan (2005, 2018).

10 Recordemos que, para Foster, la tarea común de cierto hiperrealismo, cierto arte apropiacionista y ciertas obras contemporáneas que trabajan con el ilusionismo es la siguiente: “*Es como si este arte quisiera que la mirada brillara, el objeto se erigiera, lo real existiera, en toda la gloria (o el horror) de su pulsátil deseo, o al menos evocara esta sublime condición*” (2001: 144; en cursiva en el original).

las ambulancias” (209). Dos de los hombres de negocios japoneses se suman a los periodistas que ya han llegado al sector y aprovechan para documentar el hecho con sus cámaras fotográficas.

La brutalidad de esta última escena exige volver sobre el episodio completo del primer accidente en la autopista, dado que entre ambos se puede establecer un hilo de continuidad. En aquella oportunidad, Fernando y Rita van camino a un restaurante en el centro cuando deben aminorar la marcha a causa del accidente. Pasan frente a los vehículos involucrados en el siniestro. Todos los ocupantes del automóvil marca Austin han fallecido: la cabeza del conductor cuelga sobre el hombro izquierdo y la cara blanca aplastada contra el vidrio de la ventanilla; dos cuerpos pequeños que pueden haber pertenecido a mujeres de baja estatura o a niños, extraídos de entre los hierros retorcidos y vidrios rotos; y un último cuerpo, irreconocible, porque está carbonizado por completo, similar a una “gran rama quemada por el rayo” (80). Fernando explica a su mujer que la escena lo ha conmovido y que un suceso de estas características alcanza para dar por tierra con una jornada que se había revelado armónica desde su comienzo. La confesión de la impresión que el accidente le ha causado motiva que Rita le cuente un sueño del pasado: viajaba con su padre y su madre cuando el auto chocaba y ellos salían despedidos a través del parabrisas, y ella veía cómo reventaban las cabezas de sus padres, cómo se les salían los sesos, al tiempo que ella y sus hermanos, que viajaban en el asiento trasero, reventaban contra el techo del auto y fallecían también. El relato de esta pesadilla lleva a Fernando a recordar un hecho que nunca le ha contado hasta ese momento a su mujer acerca de una excursión a las islas del Tigre junto a otros dos amigos:

Esa tarde salimos a esquiar en una lancha, y varamos contra algo, cerca del canal Mitre, donde desembocaba antes el Paraná de las Palmas... [...].Y entonces Víctor creyó que era un camalote, y empezó a forcejear con una caña, o con un remo, y enganchó algo... ¿sabés? [...] Y lo levantó y era un cuerpo humano, atado con cadenas y pedazos de hierro, para impedir que flotara, y una cadena lo unía al fondo, y Esteban y Víctor empezaron a recorrer la cadena con el remo y aparecieron más cuerpos, eran muchos, seis o diez, todos enganchados con cadenas y con fierros, para que flotaran a dos aguas... para que la corriente se los fuera llevando... Esa noche dijimos que no se lo íbamos a contar a nadie. No sé por qué (82-83).¹¹

La escena sigue adelante sin comentarios por parte del narrador, que pasa de inmediato a describir cómo el matrimonio dejó atrás la zona del accidente, llegó a la calle de los restaurantes y tomó pastillas Qualine con Tetra K para disfrutar mejor de la cena. Ya se trate de la historia callada que transcurre en el Tigre, ya del espectáculo de violencia sobre la autopista que termina con los presidiarios abatidos, la alusión a estos hechos construye una atmósfera de violencia política y policial que aunque se encuentre solapada no cesa, al mismo tiempo, de insistir en momentos puntuales de la novela. Basta añadir que en el transcurso de esa misma semana el matrimonio será víctima de una

11 Sobre este episodio en particular, Silvia Schwarzböck se detiene en el pacto de silencio: “Que esa noche, en el Tigre, Fernando y sus amigos decidan no contarle a nadie el episodio los pone en la posición de quienes *saben* que deben callar. Fogwill, por eso, no lo hace hablar a Fernando, ni siquiera frente a su mujer, de lo que sabe que debe callar. Los vencedores callan. Los que quedan de su lado, también. Pero para callar —demuestran los protagonistas de *Nuestro modo de vida*— tampoco hay que pensar en aquello que se calla. Los que piensan o narran —actividades que Fogwill presenta como equivalentes y como asociadas a la derrota— son los perdedores” (2016b: 105).

“toma de práctica” por parte de un comando de “guerrilleros” que irrumpe en su casa¹², proclama sus intenciones y se retira sin ocasionar mayor daño —es un daño risible— que llevarse una porción de torta. No sorprende que Fernando y Rita no consigan extraer de la situación vivida una interpretación más o menos acertada, ya que esta suerte de ineptitud hermenéutica que padecen es correlativa al imperativo de bienestar que rige sus existencias.

De algún modo, la vida del matrimonio se ve asediada varias veces por acontecimientos ligados a la violencia política y policial, y en cada oportunidad Rita y Fernando fracasan en su intento de aprehender intelectualmente lo que les sucede. El prólogo de *Nuestro modo de vida* tal vez arroje una nueva luz sobre esta característica de los personajes:

Produce *Nuestro modo de vida* intentando plagiar *La luz argentina*, bella novela del narrador argentino César Aira. Un par de temas centrales —la cuestión de la pareja y el problema de la división entre lo de afuera y lo de adentro— parecían insuficientemente desarrollados en la obra de Aira y me propuse avanzar sobre ellos a partir de dos indicios: el jadeo del personaje, asociado a sus trastornos respiratorios, me conducía a la cuestión del límite entre la interioridad y la exterioridad del cuerpo del varón; la peculiar psicopatología de su mujer, Kitty, me brindaba la posibilidad de acceder al tema del límite entre la interioridad y la exterioridad de la institución familiar. [...] Pero no se trata aquí del adentro y el afuera del cuerpo, ni del adentro y el afuera de las familias. Mi objeto, si se lo alcanza a detectar en la novela, es 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 (7-8).

De este fragmento interesa resaltar el objetivo que Fogwill declara haberse propuesto: trabajar a partir del límite entre el adentro y el afuera que ya estaba en el “modelo” plagiado y llevarlo más allá. Pero a diferencia de *La luz argentina* de Aira, novela en la que se produce una suspensión de la dialéctica entre el adentro y el afuera que convierte el interior en un espacio siniestro, *Nuestro modo de vida* explora la fijeza que adquiere el límite para aquellos personajes que buscan preservar un adentro intocado por el afuera. Incluso cuando el matrimonio padece la irrupción del afuera en su recinto interior —como es el caso de la “toma de práctica”—, la conmoción sufrida no es duradera y provoca efectos casi nulos en la continuidad de su vida cotidiana, que sigue su curso de manera prácticamente imperturbable¹³.

A partir de la relación especular con *La luz argentina* planteada por Fogwill en el prólogo, es posible establecer cierto paralelismo entre los cortes de luz en la novela de Aira y los accidentes de tránsito en *Nuestro modo de vida*, en la medida en que ambos cumplen, estructuralmente, una función similar¹⁴. Si en la primera los cortes de luz puntúan la trama matrimonial, en la segunda los accidentes

12 El cabecilla declara: “Señora —habló el jefe como recitando una lección—, esto ha sido una toma, una advertencia. Nuestra patria —decía y sus seguidores lo miraban severamente— se encuentra en guerra y los enemigos son el Estado, las Fuerzas Armadas y las empresas capitalistas. Es hora de que los asesinos sean juzgados y los criminales y los torturadores, pasados por las armas. Nuestro pueblo ha dicho basta. Eso deben saberlo bien todos. El pueblo ha dicho basta y esta casa ha sido allanada para anunciarlo. No teman —dijo exhibiendo su ametralladora que ya no apuntaba a Fernando, sino al suelo—, está descargada. Esto ha sido una toma de práctica. ¡Buenas noches!” (142-143).

13 En este punto disentimos con García, para quien “la fantasía de un interior inexpugnable” (2018: 197) se deshace toda vez que el afuera (el fondo lúgubre de las muertes, los accidentes y la violencia política) irrumpe en el adentro.

14 Para un desarrollo minucioso de los puntos de contacto y las diferencias entre ambos textos, véase el texto ya citado de García (2018).

viales generan embotellamientos en las autopistas. Sin ser tan numerosos, los accidentes comparten con los apagones la naturaleza episódica. Pero además también coinciden en que cada vez que unos y otros se producen, están acompañados de cierta imposibilidad de establecer un sentido que los explique; más precisamente, se constituyen como la ocasión repetida de eludir el sentido, que se disuelve en la mera superficie del acontecer. En esta misma línea, muestran resistencia a ser alegorizados y, en cambio, tienden hacia la significación literal. Se reconoce, entonces, una estrategia común por medio de la cual los signos parecen engañosamente transparentes, produciendo una acentuación de la referencia en detrimento del sentido.

No de otra manera busca la novela de Fogwill sondear el afuera de la obra en su intento por capturar un trauma histórico. Al hacerlo, entra en diálogo con otras narraciones que resuelven de diferentes maneras ese problema. Una de ellas, como señala García (2018: 198-199), es *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, de Jorge Asís, con respecto a la cual el relato asume un tono marcadamente malicioso cuando Fernando le comenta a Rita sus impresiones de lectura¹⁵. Pero hay otro diálogo menos evidente en el que es preciso detenerse, entre otros motivos, porque los efectos de esa relación intertextual se extienden hacia *Vivir afuera*. En una de las múltiples escenas en las que Fernando se dedica a leer el diario en busca de algún artículo que confirme sus intuiciones acerca de determinados negocios para luego comunicárselo al Director, se lee lo siguiente:

No encontró un solo titular de interés: *la historia*, sólo en apariencia acelerada por la dinámica de la tecnología y por la creciente complejidad de las relaciones entre regiones y países y entre instituciones, sectores, estratos, clases y modelos de vida dentro de los países, *se movía lentamente, como en un sueño del que tal vez jamás acabaría de despertar* (193-194; las cursivas son nuestras).

En este caso, aunque menos evidente, el diálogo que se establece es con *Respiración artificial*, y la clave está en la reescritura de la frase que pronuncia Stephen Dedalus en *Ulysses*¹⁶. No importa tanto cómo resuelven Piglia y Fogwill, cada uno a su modo y en un sentido divergente, la reescritura de la frase de Joyce, sino la disputa que está implícita. Si la redacción final de *Nuestro modo de vida* es de 1981 y ese mismo año Fogwill publica en *Vigencia* el artículo “Jardín de letras robadas” en el que lee, entre otras novelas, *Respiración artificial* —sobre la que Aira también ha escrito en esa

15 El título del libro de Asís pasa a ser *La farsa* en la novela de Fogwill, que describe así las impresiones de lectura de Fernando: “Leyó rápidamente el final de esa novela que hacía tiempo venía postergando. Era un *best seller* de autor argentino que trataba sobre los acontecimientos políticos de la década de los setenta registrados desde un ambiente bohemio y picaresco. El personaje central, que se llamaba Rodolfo, en algunos capítulos parecía un representante del autor, y en otros un personaje irreal y una suerte de superhombre que nunca fracasaba” (195). Ese tono malicioso se convierte en abierta confrontación en dos artículos publicados en revista *Vigencia*, “Jardín de letras robadas” (1981) y “Asís y los buenos servicios” (1983), recopilados ambos en *Los libros de la guerra* (Fogwill 2010).

16 En Piglia: “La historia es el único lugar donde consigo aliviarme de esta pesadilla de la que trato de despertar” (2008 [1980]: 19). El intertexto dice: “History, Stephen said, is a nightmare from which I am trying to awake” (Joyce 1992 [1922]: 42). A su vez esto es una reescritura de Jules Laforgue: “La vie est trop triste, trop sale. L’histoire est un vieux cauchemar bariolé qui ne se doute pas que les meilleures plaisanteries sont les plus courtes” (cit. en Gifford y Seidman 1988: 39).

misma revista—¹⁷, entonces la posibilidad de que exista una referencia a Piglia en el pasaje citado anteriormente no resulta descabellada. Y si recordamos que *Respiración artificial* constituirá para una crítica como Beatriz Sarlo uno de los textos que junto a otros —por caso, *Nadie nada nunca*— refieren de manera oblicua, alegórica y cifrada el horror de la dictadura¹⁸, entonces habría que entender el gesto de Fogwill como la elección deliberada de un camino distinto. La apertura de esta línea tiene mucho que ver con la constitución de aquel contracanon del que habla Damián Tabarovsky o con la emergencia de los nuevos realismos que problematiza Speranza¹⁹. En este caso en particular, la crítica implícita a la estética pigliana en *Nuestro modo de vida* revelaría que lo que está en disputa son los modos de tratar con el trauma histórico desde la literatura e, inclusive, los modos de la narrativa de relacionarse con el presente.

Con todo y volviendo a lo anterior, se puede evaluar cuál es la significación de lo insignificante en lo que respecta a los accidentes de tránsito en *Nuestro modo de vida*, ya que cada uno de ellos revela algún elemento del orden de lo traumático (pobreza, desapariciones, violencia política). El “fondo lúgubre” (García 2018: 196) que aparece de manera intermitente en la novela para después replegarse difícilmente pueda ser aprehendido por sujetos como Fernando y Rita, incapacitados de entender siquiera que no es una situación corriente el nivel de ingresos que ellos detentan. De hecho, se vive en un período de crisis económica, tal como lo revela el episodio de Fernando y Willy Bog en un supermercado que se encuentra semivacío a mediados de mes. Ante la extrañeza de Fernando por la escena, el amigo, no sin estupor, debe explicarle: “¡Que la gente no tiene plata! ¡Están muy mal las cosas...! [...] Decime... ¿en qué mundo vivís...?” (184). Lo singular de la novela es que al asumir el punto de vista de Fernando y Rita no establece juicio moral con respecto a su conducta, ni recurre a la crítica ideológica en el tratamiento de un matrimonio de clase media acomodada. En palabras de Silvia Schwarzböck, “Fogwill piensa para el salón literario [...] el pensamiento de la dictadura: se imagina cómo pensarían los vencedores (los banqueros, la oligarquía agropecuaria, los CEOs de las multinacionales, los dueños de las empresas monopólicas) si su propósito fuera pensar” (2016a: 62).²⁰ La novela muestra, así, la consumación de un modo de vida basado en la consumición y cuya

17 La referencia es el artículo “Novela argentina: nada más que una idea”, en el que Aira realiza una crítica de ciertas tendencias novelísticas en Argentina hacia comienzos de los ochenta y apunta especialmente su invectiva contra *Respiración artificial*.

18 Nos referimos a las tesis enunciadas por Sarlo en “Política, ideología y figuración literaria” (1987). Es interesante que Salomón (2015) repare en los antagonistas implícitos del epílogo de *Palacio de los aplausos*, dado que allí se habla negativamente de quienes en 1981 “apostaban al poder revelador del teatro y la narrativa” (Fogwill 2002: 59-60), y encuentre que la invectiva de Fogwill se dirige, de manera cifrada, a las estéticas que establecieron una relación interpretativo-alegórica con la historia reciente, tal como lo definió Sarlo en aquel escrito.

19 En una literatura que bajo el signo de Borges desplazó el realismo literario hacia un lugar menor, el retorno del realismo asume formas peculiares: “La contracultura de los 60, es evidente, ha desquiciado ya el pudoroso idealismo borgeano y abre la ficción a una nueva exploración de lo real, ajena a los cautos ejercicios defensivos de los 80 y los 90. Es el camino que por distintas vías reúne la abyección de Osvaldo Lamborghini, el ‘realismo delirante’ de Laiseca, la transparencia alquímica de Puig y llega a la escritura omnívora de César Aira, últimas magias parciales del realismo en la literatura argentina” (Speranza 2001: 64).

20 Schwarzböck primero plantea este enunciado en relación con *Vivir afuera*, y en un artículo (Schwarzböck 2016b) lo hace extensivo a *Nuestro modo de vida*, pero nosotros decimos que también se lo puede pensar en función de *En otro orden de cosas*, *La experiencia sensible* y *Urbana*. En un sentido similar a lo sostenido por Schwarzböck, García propone que en *Nuestro modo de vida* “hay un movimiento asintótico (histórico, histórico, que se acerca para no llegar)

eficacia se asienta, según Schwarzböck, en que el consumidor, “para no arruinar su disfrute, siempre tenga que *no preguntarse*, en lugar de preguntarse, por el sistema de mediaciones que posibilita sus consumos” (2016a: 119).

Para concluir, quisiéramos recuperar una de las escenas en las que Fernando Romero se encuentra en su oficina, el día después de la “toma de práctica”. Desde las alturas, observa la actividad en el puerto: puede ver cómo las grúas cargan containers en los camiones. La imagen motiva un pensamiento sencillo: “‘Este país funciona’, pensó Fernando mientras calzaba sus zapatos” (177). La brevedad de la frase, apenas una reflexión, esconde sin embargo una afirmación significativa. La actividad visible en el puerto implica que el flujo marítimo-comercial está garantizado; de manera similar, los flujos financiero o automovilístico tampoco se detienen.²¹ A pesar de las acechanzas del afuera —ese “fondo de terror” que subyace a las acciones del relato—, el hecho de que la producción y la circulación no se interrumpan constituye, para la perspectiva del personaje, el reaseguro de que su modo de vida no ha sufrido modificaciones.

Referencias bibliográficas

- AIRA, César (1981). “Novela argentina: nada más que una idea”. *Vigencia*, núm. 51 (agosto), pp. 55-58.
- (1983). *La luz argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- BAUMAN, Zygmunt (2000). *Modernidad líquida*. Trad. Mirta Rosenberg en colaboración con Jaime Arrambide Squirru. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- CHEJFEC, Sergio (2017). *El visitante*. Buenos Aires: Excursiones.
- CONTRERAS, Sandra (2018). *En torno al realismo y otros ensayos*. Rosario, Nube Negra.
- FOGWILL, Rodolfo (1998). *Vivir afuera*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2001). *En otro orden de cosas*. Barcelona: Mondadori.
- (2010). *Los libros de la guerra*. Buenos Aires: Mansalva.
- (2014). *Nuestro modo de vida*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (2016). *Diálogos en el campo enemigo*. Buenos Aires: Mansalva.
- FOSTER, Hal (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal.

de aproximación hacia lo real, una tensión que hace que el gesto indiferente que funda la comedia y la superficialidad adquieran una brutalidad sin precedentes: Fogwill expone la victoria de un pensamiento atroz” (García 2018: 196).

21 El paralelismo entre flujo automotor y flujo financiero está sugerido en ciertos aportes bibliográficos. Por caso, luego de señalar la primacía de los flujos sobre los lugares en el urbanismo contemporáneo, Mongin agrega: “Pero esta influencia de la circulación también es monetaria, consagra el dinero como intercambiador y mediador, prefigura la circulación contemporánea, la que ya no tiene límites espaciales, con la apertura de los mercados financieros que singulariza la tercera mundialización” (2006: 96). En un sentido similar, Juan Molina y Vedia se sirve de un lenguaje metafórico para establecer la continuidad entre circulación de activos y de automóviles: “Los ‘territorios financieros’ tienen sus hiperautopistas informáticas, provistas de la mágica velocidad de lo instantáneo. El tiempo ‘real’ es hoy un conglomerado de tiempos entrecruzados, superpuestos, contaminándose unos a otros, fugaces, inferrables” (1999: 14).

- GARCÍA, Laura (2018). “Una intemperie fantasmal. Sobre *Nuestro modo de vida* (2014), el plagio aireano de Fogwill”. *Exlibris*, núm. 7, pp. 191-203.
- GIFFORD, Don y SEIDMAN, Robert (1988). *Ulysses Anotated. Notes for James Joyce’s Ulysses*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- GONZÁLEZ, Horario (2004). “Rodolfo Enrique Fogwill: algunas inquisiciones”. *El matadero. Revista crítica de literatura argentina. Segunda época*, núm. 3, pp. 61-77.
- GUERRIERO, Leila (2009). “Máquina Fogwill”. *El malpensante*, núm. 103. Web: <https://www.elmalpensante.com/articulo/1475/maquina_fogwill>.
- JOYCE, James (1992) [1922]. *Ulysses*. London: Penguin Classics.
- KOHAN, Martín (2005). “Significación actual del realismo críptico”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, núm. 12, pp. 1-13.
- (2018). “Mapa tentativo de una contemporaneidad”. En: Noé Jitrik y Jorge Montelenone (dirs.). *Historia crítica de la literatura argentina 12: Una literatura en aflicción*. Buenos Aires: Emecé, pp. 173-216.
- KOOLHAAS, Rem (2014). *Acerca de la ciudad*. Trad. Jorge Sainz. Barcelona,: Editorial Gustavo Gili.
- MOLINA Y VEDIA, Juan (1999). *Mi Buenos Aires herido*. Buenos Aires: Colihue.
- MONGIN, Olivier (2006). *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós.
- MONTENEGRO, Rodrigo (2016). *Política de la literatura y figura de autor en Abelardo Castillo y Rodolfo Fogwill*. Tesis de Doctorado. Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata.
- PIGLIA, Ricardo (2008) [1980]. *Respiración artificial*. Buenos Aires: Anagrama.
- ROMERO, José Luis (2001) [1976]. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- SALOMÓN, María Guadalupe (2015). “Coronel Pringles 1981: literatura y democracia”. *IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, 3 al 5 de junio de 2015, Ensenada, Argentina. Web: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8714/ev.8714.pdf>.
- SARLO, Beatriz (1987). “Política, ideología y figuración literaria”. En: Daniel BALDERSTON *et al.* *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza Editorial, pp. 30-59.
- (2001). “Fogwill, la experiencia sensible”. *Punto de vista*, núm. 71 (diciembre), pp. 27-31.
- SCHWARZBÖCK, Silvia (2016a). *Los espantos. Estética y posdictadura*. Buenos Aires: Las Cuarenta y El río sin orillas.
- (2016b). “De Bataille a Fogwill (o de la imaginación sadiana a la experiencia dictatorial)”. *El taco en la brea*, vol. 3, n.º 3 (mayo), pp. 91-110.
- SPERANZA, Graciela (2001). “Magias parciales del realismo”. *Mil palabras*, n.º 2 (verano), pp. 57-64.
- TABAROVSKY, Damián (2004). *Literatura de izquierda*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- VÁZQUEZ, Karina E. (2009). *Fogwill: realismo y mala conciencia*. Buenos Aires: Circeto.