

Entre el shopping y el fango: los pliegues de la ciudad dual en *Vivir afuera* de Fogwill

Juan José Guerra*
Universidad Nacional del Sur – CONICET

FECHA DE RECEPCIÓN: 17-03-2022 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 11-05-2022

RESUMEN

Este artículo se propone analizar la construcción del espacio urbano en *Vivir afuera* (1998) de Fogwill. Partimos de la constatación de que la novela muestra la primacía de los “flujos” sobre los “lugares” (Mongin 2006) como experiencia constitutiva de la ciudad contemporánea. En tal sentido, la circulación entre zonas residenciales, sectores de negocios y periferia urbana empobrecida revela en *Vivir afuera* una fragmentación social que se manifiesta territorialmente en el reparto de la desigualdad. Al revelar por medio de las distintas trayectorias de los personajes la coexistencia de espacios de riqueza y de extrema pobreza, la novela exhibe los claroscuros de la modernización una vez que esta se ha consumado.

PALABRAS CLAVE

Fogwill; espacio urbano; modernización; territorio; literatura argentina contemporánea

Between shopping and mud: the folds of the dual city in Fogwill's Vivir afuera

ABSTRACT

This article aims to analyze the construction of urban space in *Vivir afuera* (1998), by Fogwill. We start from the verification that the novel shows the primacy of “flows” over “places” (Mongin 2006) as a constitutive experience of the contemporary city. In this sense, the circulation between residential areas, business sectors and impoverished urban periphery reveals in *Vivir afuera* a social fragmentation that manifests itself territorially in the distribution of inequality. By revealing through the different trajectories of the characters the coexistence of spaces of wealth and extreme poverty, the novel exhibits the lights and shadows of modernization once it has been consummated.

KEYWORDS

Fogwill; urban space; modernization; territory; contemporary Argentine literature

En un texto escrito cuando se publicó en 1998 la novela,¹ Daniel Link sostiene que “*Vivir afuera* quiere ser tan definitiva como *Respiración artificial*”, pero la ocurrencia no es enteramente suya sino que está vinculada con algo que el propio Fogwill le ha sugerido:

Si *Respiración artificial* fue leída como la novela de su década, no fue tanto por su capacidad para explicar la realidad sino porque la máquina paranoica que ponía en marcha servía como espejo de un estado de la imaginación (o de la conciencia). ¿Podrá alcanzar *Vivir afuera*, se pregunta hoy Fogwill, ese mismo estatuto privilegiado: la novela de una década? (2006: 187)

Más allá del carácter ambiguo de la categoría *novela de una década*,² lo que resulta interesante señalar es que, en el caso de *Vivir afuera*, la vocación de constituirse en el libro que dé con la clave de una época –los años noventa en Argentina–,³ que capture la esencia de un tiempo histórico en el preciso momento de su desenvolvimiento –porque la novela es escrita *antes* de que se termine, cronológicamente, la década–, esa vocación está en el origen de la escritura. La forma de dar cauce a un programa que se asume ambicioso es trabajar, en palabras de Link, “con una cierta idea de totalidad”, y esto significa no solamente que *Vivir afuera* dote de mayor unidad al corpus de Fogwill mediante la recurrencia de ciertos temas y personajes, sino que además procure ordenar el texto social de una época: “*Vivir afuera* quiere decirlo todo y ése es su mayor impulso heroico” (2006: 186).⁴

En línea con la interpretación del impulso totalizador que caracterizaría a esta novela, proponemos leer *Vivir afuera* –sobre los noventa– como la ficción que marca el punto culminante del recorrido de transformaciones urbanas que la obra de Fogwill traza junto con *En otro orden de cosas* –sobre los setenta y comienzos de los ochenta– y *Nuestro modo de vida* –sobre los ochenta. La decisión de analizarla como el eslabón final de una cadena se debe no solo a que el presente de la acción novelesca sea 1996 –en tanto la acción de las otras dos novelas tenía lugar en los setenta y ochenta, por lo

¹ El artículo, que lleva por título “Seis personajes en busca de autor”, fue publicado en el suplemento *Radar libros* del diario *Página/12* en el mes de octubre de 1999, y luego fue recogido en *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes* (2006). Citamos según esta edición.

² El propio Fogwill se vuelve a hacer eco del asunto en una entrevista de Martín Kohan (2006). Asimismo, Alexis Candia Cáceres (2015) insiste en otorgar el título de “novela de la década” a *Vivir afuera*, apoyándose, entre otros motivos, en el Premio Nacional de Literatura que Fogwill obtuvo en 2004 por la novela.

³ En un sentido similar, Carolina Grenoville sostiene que *Vivir afuera* captura cierto aire de época –la década del noventa– vinculado con la “conformación de un nuevo tipo de sociabilidad contradictoria y heterogénea” (2014: 74) en que los sectores menos favorecidos y los más acomodados se ven igualados por su entrega al frenesí del consumo.

⁴ Gabriel Giorgi lo plantea en términos similares: “La novela de Fogwill lleva adelante una jugada ambiciosa en el contexto de la narrativa argentina en la década de los noventa: una novela realista que reivindica, al mismo tiempo que problematiza y pone en cuestión, la capacidad de la literatura para capturar y volver inteligible un momento histórico, y un nuevo ‘estado’ social” (2009: 21).

que *Vivir afuera* podría ser pensada como su novela más “contemporánea”—sino fundamentalmente porque alude a fenómenos histórico-políticos, entre los que se incluyen las transformaciones urbanas, cuyo desarrollo se consume —en el sentido de que cobra su figura definitiva— en esta novela. Alterando la cronología de la publicación de las obras, proponemos ubicar a *Vivir afuera* en el cierre de ese recorrido textual.

La novela narra el cruce de un territorio a otro: de Florencio Varela al shopping Alto Palermo, de un puesto caminero en la noche oscura de zona Sur a las luces de los bares caros de avenida Libertador. La de *Vivir afuera* es la ciudad que, en cierto sentido, ha ido al encuentro de su destino *latinoamericano*: si Buenos Aires se pensó a sí misma en relación con una discursividad que la emparentaba a Europa y, en consecuencia, su desarrollo urbano tomó prestadas características propias del modelo adoptado —como la inclusión social y la homogeneización, dos rasgos que definieron un perfil duradero para la ciudad—, sobre el último cuarto del siglo XX la capital argentina comenzó a revelarse cada vez más próxima a la modalidad de “ciudades superpuestas” que constituyó la matriz de urbanización en el resto de América Latina.⁵

De manera congruente, la Buenos Aires de *Vivir afuera* también va al encuentro de su destino —podríamos decir— *metropolitano*. Porque si el “sistema dual” (Gorelik 2016) sobre el que se constituyó la entidad cultural llamada Buenos Aires se dividía en dos polos representados, de un lado, por el centro y, del otro, por la villa miseria, lo que oculta ese sistema es la inmensa periferia que se conformó por fuera de los bordes de la avenida General Paz, desde que esta fue fijada como límite jurisdiccional de la capital. Este tipo de distribución física de la desigualdad es una de las marcas de la ciudad en la época de la globalización.⁶ Si la ciudad de los negocios privatiza el espacio público, generando islas de modernización, y, simultáneamente, se desinteresa de las políticas expansivas, provocando que vastos sectores de la sociedad sean arrojados a un proceso de pauperización creciente, entonces los recorridos urbanos que narra *Vivir afuera* ponen al descubierto esa naturaleza dual.

⁵ Para una definición del concepto de modernización latinoamericana desde la óptica del urbanismo, véase especialmente Silvestri y Gorelik (2005: 472). Asimismo, la diferencia de Buenos Aires con respecto a la modalidad de urbanización en el resto de América Latina debe ser entendida, según los propios Silvestri y Gorelik, tanto en el plano de las políticas públicas como de las representaciones sociales, entre las que se destaca “la notoria tendencia general de una sociedad que hizo del ascenso social un mito ligante” (1990: 24). Este mito funcionó por mucho tiempo en el imaginario de los distintos poderes municipales y, por ende, en el diseño de las políticas de urbanización, aun cuando, desde luego, estas se conjugaran con la especulación inmobiliaria.

⁶ Así lo entiende David Harvey: “Los resultados de esta creciente polarización en la distribución de la riqueza y el poder están indeleblemente grabados en las formas espaciales de nuestras ciudades, en las que se van condensando progresivamente fragmentos fortificados, comunidades cercadas y espacio públicos privatizados bajo una vigilancia constante” (2014: 36).

La novela explora el punto donde se reúnen los brillos de Palermo y las tinieblas de zona Sur, ya que estos dos ámbitos son el anverso y el reverso de una misma hoja de papel, o, para decirlo con Gilles Deleuze, los dos lados de un pliegue: “La «duplicidad» del pliegue se reproduce necesariamente en los dos lados que él distingue, pero que al distinguirlos los relaciona entre sí: escisión en la que cada término relanza el otro, tensión en la que cada pliegue está tensado en el otro” (1989: 45). Una de las formas del pliegue barroco es la técnica pictórica del claroscuro, que se funda en la inseparabilidad de lo claro y lo oscuro.⁷ El claroscuro conlleva la desaparición de los contornos, aunque no la indiferenciación de los dos lados del pliegue.⁸

Precisamente, simultaneidad narrativa y conjunción espacial constituyen, para Gabriel Giorgi, dos elementos destacables de *Vivir afuera*. Según el crítico, la novela formula una apuesta singular desde el momento en que, en un contexto que se caracterizaría por su condición posnacional, diaspórica y globalizadora, “afirma la posibilidad de algo así como un *topos*, una territorialidad, y una localización en la que efectivamente se cruzan personajes ‘flotantes’ o ‘suelos’ en el mapa de lo social; un espacio o un perímetro que conjuga las trayectorias heterogéneas, singulares, de personajes muy diversos” (Giorgi 2009: 21).⁹ La novela se constituye como un relato simultáneo en el que seis personajes comparten no solamente un lapso temporal de once horas sino también trayectorias espaciales que se van entrelazando. Giorgi sostiene que el agente que permite hilvanar las distintas historias es el personaje de Mariana, la portadora del virus del SIDA – “la pudrición total”. En ese sentido, su interpretación está en línea con la que realiza Judith Filc, para quien Mariana “constituye el elemento de articulación entre las vidas de los tres hombres” (2003: 192), ya que es la única de las tres protagonistas femeninas que se vincula con el Pichi, Wolff y Saúl. Para Carolina Grenoville (2014), que también analiza los

⁷ Recordemos que cuando en *El pliegue* Deleuze explora el pensamiento de Leibniz encuentra allí un concepto de claridad distinto al cartesiano: “Al contrario que Descartes, Leibniz parte de lo oscuro; pues lo claro sale de lo oscuro por un proceso genético. Por otra parte, lo claro está inmerso en lo oscuro, y no cesa de estar inmerso en ello: es claroscuro por naturaleza, es desarrollo de lo oscuro, es *más o menos* claro tal como lo revela lo sensible” (1989: 117).

⁸ Fermín Rodríguez explora este claroscuro desde una óptica ligeramente distinta, aunque no contrapuesta, a la que estamos proponiendo: “La novela narra la formación de una comunidad provisoria y contingente que, en su deriva nocturna de animal vivo por una Buenos Aires descentrada, echa alguna que otra lucidez sobre la oscuridad de los procesos económicos” (2016: 30).

⁹ Giorgi lo piensa también en el marco de una dialéctica entre global y local: “Esa es, me parece, una de las operaciones claves de la novela de Fogwill: la de postular una territorialidad a la vez “posnacional” —un ‘afuera’, una exterioridad— y común; la de afirmar que el territorio (más que la cultura o la identidad, que fueron los gestos más evidentes de la década de los noventa) funciona como condición de posibilidad de una comunidad o una imaginación colectiva. ‘Lo común se localiza’: contra el impulso diaspórico, transnacionalizador y globalizante que se potencia en los años noventa, *Vivir afuera* reafirma el territorio, el lugar, la localidad como condición para imaginar lo común” (Giorgi 2009: 21-22).

desplazamientos de los personajes por la superficie de una ciudad que ha perdido sus contornos, los personajes se definen tanto por su extracción social como por su procedencia geográfica. Desde la perspectiva de la autora, los dos agentes que conectan los diversos espacios a partir de sus recorridos son Wolff y Mariana, debido a que son los que atraviesan la frontera entre la capital y el conurbano. Pero esta función textual que permite enhebrar las trayectorias de los demás personajes también tiene, según Grenoville, una razón semántica: “Son también los *personajes actuales* por antonomasia, sujetos esculpidos por los atributos emblemáticos de la época: la razón cínica y el afán por el consumo. El viajero y el consumidor, entonces, convergen en estos dos personajes para delinear el nuevo mapa cultural” (2014: 77-78).

Tomemos, en primer lugar, el motivo del viaje, puntualmente el desplazamiento desde los márgenes hacia el centro. El conurbano está asociado, desde el comienzo de la novela, con el submundo de la delincuencia, los negocios espurios, la corrupción de las fuerzas de seguridad, el narcotráfico. El hecho de que las primeras escenas de *Vivir afuera* transcurran durante la madrugada le añade un componente sombrío a lo que ya de por sí tiene lugar en el vasto espacio de los suburbios: la periferia de Buenos Aires se afirma en su condición de “territorio fronterizo” (Filc 2003), una *terra incognita* cuya complexión porosa remite no solamente a cuestiones físicas sino también simbólicas. En la novela, la dimensión referencial es inescindible de la simbólica: con decir “Avenida del Libertador” o “Florencio Varela” se alude a lugares concretos, existentes, y a la vez a una urdimbre de sentidos que es colectiva y social. De ese modo, la ciudad es también el conjunto de relatos con los que se la nombra, como se verifica en lo que dice Mariana: “yo soy una chica humilde de Florencio Varela, del lado bueno del ferrocarril, pero igual, de Varela: el fango” (Fogwill 2012 [1998]: 348).

Aquí se produce un diálogo intertextual con la canción popular del arrabal que, a su vez, entra en conversación intratextual con la poesía del personaje que es portador de VIH. La resonancia del tango “Flor de fango”, que cuenta la historia de una mujer entregada desde su juventud a la “mala vida”, conecta este fragmento con un imaginario del arrabal también presente en el texto escrito por Fox, el poeta seropositivo, quien se autfigura por medio de esta imagen: “yo un libro roto, recogido del fango de una vereda rota del barrio de Almagro” (Fogwill 2012 [1998]: 288).¹⁰ En

¹⁰ Con letra de Pascual Contursi, la canción toma su título de la novela de Vargas Vila y fue grabada por Gardel en 1919: “También fue cantada en escena por la actriz María Luisa Notar, en la comedia El cabaret Montmartre de Alberto Novión: tanto los dramaturgos como los empresarios habían advertido la popularidad de las escenas de cabarets donde se cantaban tangos. Aun el exquisito Leopoldo Lugones se dignó reparar en el éxito de ‘Flor de fango’ y mencionó al tango y su autor en un cuarteto que escribió en esa época” (Collier 2003: 60). La imagen de una flor nacida en el barro –tradicionalmente, el lirio, pero también el loto de Oriente– ha servido como metáfora en la cultura argentina para la representación de ciertos personajes femeninos no solamente en el tango sino también en el cine, como

el escrito de Fox, Almagro es barrio *de fango* y barrio *de tango*, costureras y pensiones. Se configura la marginalidad a través del diálogo con los márgenes barrocos de la literatura y con una retórica que está por fuera de toda intención de romantizar lo periférico. Sin ir más lejos, cuando Susi fantasea con pasar una temporada en Mar del Plata, contrapone el aroma de mar y sábanas limpias con los olores de Varela: “¿No te das cuenta cuando vas para Buenos Aires o cuando andás por San Isidro que el olor es distinto?” (Fogwill 2012 [1998]: 163).¹¹

Desde otro lado, se puede evaluar la figuración de los márgenes también en relación con la alta literatura. Además del tango, el barro de la zona metropolitana vincula *Vivir afuera* con la imaginería borgeana del Sur. En cierta medida, Fogwill hizo del trabajo intertextual con la obra de Borges una de las marcas de su escritura.¹² Si en “Help a él”, como señala Max Gurian, “el pudor borgeano se transforma en pornografía –índice de despersonalización–; el anagrama en fluctuación sexual; lo visual se hace táctil” (2007: s/p),¹³ un mecanismo semejante es identificable en *Vivir afuera*, pero esta vez en relación con otros textos del corpus borgeano. La zona sur por la que circulan los personajes de la novela de Fogwill es también un territorio mitológico que Borges construyó minuciosamente desde su primer poemario hasta *Los conjurados*, pasando por el cuento “El Sur”, que constituye la condensación de los múltiples sentidos que adquiere en su obra el espacio de las orillas. Las “orillas” borgeanas son un territorio construido e inventado por la mirada del escritor. Se puede afirmar,

sucede en *Deshonra* (1952), película de Daniel Tinayre cuya protagonista, llamada sugestivamente Flora, escapa de la prisión donde ha sido confinada de manera injusta y desciende a las alcantarillas para eludir la persecución policial, en una escena inspirada en *El tercer hombre* según apunta Gonzalo Aguilar (2007). Finalmente, su rostro blanco emerge de la negrura cuando consigue volver a la superficie de la calle: “Ésta es una de las ideas centrales de las historias que el cine argentino ofrecía sobre la delincuencia femenina: el contraste entre una naturaleza pura y un ambiente degradante. La imagen aparece en forma de metáfora en *La ley que olvidaron*, un film de José A. Ferreyra de 1938 y *Dos Basuras*, presentada por Kurt Land en 1958. Una flor blanca –representación de la pureza femenina– flota en el fango de los residuos cloacales –representación de la corrupción delictiva– y enseña que la suciedad que envuelve a las mujeres delincuentes contrasta con su verdadera esencia” (Di Corleto 2012: s/p).

¹¹ En ese sentido, coincidimos con Max Gurian en señalar que la marginalidad de ciertos personajes de la novela “no pretende representar la heterogeneidad de las subculturas, ni las voces acalladas de lumpenes provincianos y desclasados profesionales, sino que se impone como requisito epistemológico: la exterioridad como condición de posibilidad de todo pensar” (2007: s/p).

¹² Esa marca es reconocida por el autor incluso en tono jocoso cuando se le pregunta si “Help a él” constituye una toma de posición contra la estética borgeana y si, en ese sentido, significa más un enfrentamiento que una burla: “No es más grave que si se tratara de la estética de Bioy o de Asís. Como enfrentamiento 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 tirarle al comisario, no le voy a tirar a un vigilante” (Fogwill 2010: 286).

¹³ El propio Fogwill se refiere en estos términos al objeto del cuento: “Transformar todo lo que en Borges es visual, en táctil. Por ‘visual’ entiendo, filosóficamente, una ontología de la presencia” (2010: 287).

ciertamente, que el sur es para Borges “algo más que un punto geográfico” (Pellicer 2004: 210).¹⁴ Entonces, si “*Help a él*” *literalizaba* y llevada al paroxismo aquello que en el texto de Borges quedaba apenas sugerido,¹⁵ *Vivir afuera* toma la barbarie mitológica del sur, es decir, el sur mítico de los cuchilleros y del culto al coraje, y lo convierte en el sur del delito organizado, las mafias policiales, la proliferación de delatores y la pobreza material.

Luego de hacer un pacto con la policía para convertirse en informante – le piden que brinde precisiones sobre las actividades del Pichi–, Mariana se sube al colectivo en Florencio Varela y viaja hasta Constitución. En el camino, el chofer del ómnibus le cuenta historias sobre los asaltos en la autopista Buenos Aires-La Plata: “desde los puentes elevados tiraban bulones para romper el parabrisas de los ómnibus y cuando el chofer se detenía para sacar las astillas y pedir auxilio a bocinazos le entraban por el parabrisas y se robaban todo” (Fogwill 2012 [1998]: 75). A medida que avanza en su relato, la violencia de los hechos referidos crece:

después contó que ponían alambres de púa disimulados entre ramas, en las zonas de los pozos, y que cuando el ómnibus pinchaba una goma lo rodeaban, lo prendían fuego y a los pasajeros, a medida que iban saliendo, los desnudaban en la banquina y les robaban hasta la ropa. A veces violaban a las mujeres. (Fogwill 2012 [1998]: 76)

Estas palabras, en boca del chofer de colectivo, dan cuenta de una determinada ideología acerca la periferia urbana. Las imágenes seleccionadas por el relato (bulones que rompen parabrisas, alambres de púa, incendios de colectivos, robos y violaciones) hablan de un arrabal delictivo, brutal y oscuro, en el que la propia oscuridad constituye un elemento necesario para la perpetuación de la criminalidad. Reparemos también en que poco antes, desde el Peugeot 505 en el que Wolff y los demás exalumnos del Liceo regresan a la capital, la percepción del peligro que se tiene en las inmediaciones de la autopista es la misma y la imagen de los suburbios no resulta menos amenazante: “Esas casuchas están un poco iluminadas por el reflejo de las luces de la ciudad contra las nubes bajas y otro poco por lo que debo recordar de esta zona” (Fogwill 2012 [1998]: 37).

¹⁴ El Sur es uno de los territorios principales de la obra de Borges: “El Sur en Borges no es sólo uno de los cuatro puntos cardinales, es el territorio privilegiado para la elaboración de una mitología personal a la que siempre vuelve. En la brújula borgiana es el símbolo de la nacionalidad, del criollismo argentino; también es el espacio de esa ‘pobre mitología’ del coraje que puebla los suburbios de duelos a cuchillo y muertes violentas, y el de una Buenos Aires ya inexistente. Asimismo, simboliza el ‘destino sudamericano’ de sus ilustres antepasados, un tiempo heroico irremisiblemente perdido” (Pellicer 2004: 207).

¹⁵ Ya se ha señalado que el contenido de las cartas escritas por Beatriz Viterbo en “El aleph” se torna explícito en la versión de Fogwill: “En este relato, además, se repondría el contenido de las cartas obscenas que Beatriz Viterbo le escribe a Carlos Argentino Daneri, antagonista del personaje Borges en la literatura y en el amor; cartas que Borges distingue en la vertiginosa versión del Aleph de la casa de la calle Garay, sin comentarlas” (Mancini 2017: 122).

Un helicóptero sobrevuela la zona para supervisar los trabajos de erradicación de villas; más adelante, otro operativo está llevándose a cabo a la luz de los reflectores, esta vez no provenientes de un helicóptero sino de los asistentes de cámara de un canal de televisión. El texto de la novela sigue aquí el fluir de consciencia de Wolff en el preciso momento en que está pensando en la continuidad de ciertos procesos, o lo que podríamos denominar la sobrevida del Proceso:

Trataba de recordar y en su memoria se confundían distintas imágenes nocturnas e invernales: el año sesenta y ocho, el año setenta y tres, el setenta y siete, el ochenta y cinco: siempre hubo épocas disponibles para situar estas apariencias de patetismo nocturno e invernal. Razonablemente podía calcular que nunca había asistido a escenas como éstas: latinoamericanizadas, televisadas, supervisadas desde el cielo. Pero sentía que sí, que ya lo había visto y que quizás estuviese escrito en alguna parte y que podría encontrarlo si valiera la pena revisar sus papeles (Fogwill 2012 [1998]: 55).

Esta memoria hecha de un tiempo discontinuo señala un fondo de horror común a diferentes épocas que, por incluir escenas similares, se confunden en el recuerdo del personaje. La escena completa se sostiene sobre el manejo de las tonalidades, que prepara la atmósfera para la reflexión de Wolff. En efecto, el texto muestra plásticamente el juego de luces y sombras que se produce durante el operativo de erradicación en las villas que ya mencionamos. Por la iluminación del reflector, los árboles de pronto recobran su verdor en plena madrugada, “convirtiéndose en imágenes diurnas”, al tiempo que la ciudad vira a los colores blancos y grises. Precisamente, el claroscuro de estas escenas *latinoamericanizadas*, televisadas desde una perspectiva cenital, arroja un haz de luz sobre el tipo de ciudad que *Vivir afuera* construye, al igual que esta otra imagen que se compone en la mente del personaje: “Se asombraba por la cantidad de autos que corrían a esa hora por la avenida Libertador. Pensaba: tengo un agujero de veinte años en la memoria, lleno de imágenes de autos que corren sobre la avenida Libertador mojada” (Fogwill 2012 [1998]: 64-65). Se trata, en definitiva, de una ciudad en la que convergen, de un lado, la sensualidad estética que emana de los faroles de los autos cuando refulgen sobre la avenida y, del otro, la violencia estridente de los reflectores que se proyectan sobre lo que se prefiere ocultar o, llegado el caso, erradicar.

Los trayectos de Wolff y Mariana diseñan dos modos de ligar el centro con la periferia y representan, asimismo, dos maneras de entrar a Buenos Aires. Por caso, Mariana dice ser oriunda de Retiro, barrio en el que vivió hasta que su familia decidió mudarse a Florencio Varela. Allí, vive con una amiga, “pero frente a la ruta de modo que viviendo con la amiga y enfrente mismo de la ruta tenía la sensación de estar más cerca de todo” (Fogwill 2012 [1998]: 99). Sin embargo, estos personajes actúan como agentes que enlazan los territorios no solamente por sus desplazamientos físicos sino también porque actúan a modo de traductores culturales. De hecho, la

exterioridad no puede ser interpelada si no es a través del lenguaje, tal como lo formula Fermín Rodríguez: “Porque además de un espacio social y político, el afuera es un espacio verbal y narrativo que, bajo la forma del discurso indirecto libre, saca la lengua de los personajes del campo de la enunciación personal para darla vuelta como un guante” (2016: 35). La novela postula la existencia de dos códigos diferentes que requieren de un ejercicio de traducción: una lengua de la provincia, otra de la capital. Llevada por la conversación acerca de libros –Wolff le habla de Emilio Milia, que escribe libros “más o menos”, “cualesquiera”–,¹⁶ Mariana le confiesa que está por comprarse *American Psycho* y luego le cuenta que tiene un amigo escritor, un tal Zunino, que en verdad trabaja de “zorro gris”. Wolff desconoce el sentido de la expresión, por lo que ella debe actuar de traductora: “Claro. En la Capital no existen. Pero en provincia los zorros son inspectores de tránsito que vigilan los estacionamientos y los escapes” (Fogwill 2012 [1998]: 136). A continuación, pasan a hablar de la pareja que está sentada en una mesa cercana del bar; Wolff opina que están drogados, por eso cuando Mariana inquiere acerca de si es ácido, él responde que le parece “pasta”: “Hablás como un pendejo... En provincia ya nadie más les dice ‘pasta’ a las pastillas... Les dicen ‘Pepes’. ¡Vos hablás como un pendejo de Capital...!” (Fogwill 2012 [1998]: 138).

Una atención similar por el uso de la lengua se manifiesta en Saúl pero como reflejo de un cierto malestar. Le irrita que su mujer diga “negocio” en lugar de “local” o “shopping”, sobre todo porque el negocio de ropa Guess en el que ella trabaja ocupa, precisamente, un local en el shopping. Pero además le perturba la pronunciación que Diana le imprime a la *ce* de “negocio” porque sigue la moda de un estrato social alto al que pertenecen, en palabras de Saúl, “chicas frívolas adineradas” (Fogwill 2012 [1998]: 93) que ya constituyen un estereotipo representado en las telenovelas del momento.

Cuando la pareja está en camino hacia el hospital Fernández, aparece por primera vez la imagen –en este caso, distante– del shopping:¹⁷

¹⁶ La confrontación con Piglia aparece aquí de manera abierta y maliciosa, al punto tal de que no dista demasiado de algunas declaraciones que realizó Fogwill en entrevistas acerca del autor de *Respiración artificial*; véase, por ejemplo, Fogwill (2010: 331-332).

¹⁷ Para Silvestri y Gorelik el shopping constituye, a diferencia de las utopías de la modernidad, la utopía de un orden para pocos: “un pedazo de ciudad en el que en el medio del caos y la decadencia todo funcione bien, en el que uno pueda obtener todo lo que necesita, desde cultura a vaqueros, desde diversión a seguridad” (1990: 25). La peculiaridad de Buenos Aires, a diferencia de la matriz norteamericana en que los malls se instalan en suburbios semirrurales, es que aquí el shopping desembarca en pleno centro de la ciudad. Por ese motivo, Gorelik sostiene que “el shopping es un pedazo de *no ciudad* dentro de la ciudad: el shopping vuelve caducas funciones del espacio público de la ciudad que ya no se reproducen en otra parte. (...) el shopping se ofrece como alternativa a la complejidad que queda fuera de sus puertas, inmediatamente homologada al caos y la inseguridad” (1994: 17). En esta misma línea, Beatriz Sarlo propone la imagen de “cápsula espacial” para definir por analogía el shopping-center, que no sería otra cosa que “un simulacro de ciudad de servicios en miniatura donde todos los extremos de lo urbano han sido liquidados” (1994:

Desde esa esquina, a unos quinientos metros, se divisaba parte del frente del shopping. Los decoradores lo habían cubierto de una malla de cables con pequeñas lucecitas halógenas que daban un efecto de tul, mezcla de envoltorio de fantasía de regalos de Navidad y de lámpara kitsch de mesa de noche de dormitorio de clase media. (...) La forma del shopping, por la decoración y su contraste con la niebla que envolvía los últimos pisos de las torres de departamentos, *se destacaba exponiendo mejor que nunca su carácter monstruoso*. (Fogwill 2012 [1998]: 237-238; las cursivas son nuestras)

El edificio se revela monstruoso para la mirada de Saúl, que siente que la mole del centro de compras ha sido erigida *en su contra*. ¿Cómo se explica ese sentimiento perturbador? Poco antes Diana le ha comunicado que sus amigos opinan de él que piensa “como un tipo de los años sesenta” (Fogwill 2012 [1998]: 231). La mirada de Saúl, podríamos decir, está educada en otra época y conserva de aquel momento una determinada concepción del espacio público contra la cual el shopping atenta. De ahí que su mera existencia constituya una amenaza –si bien se trata de una amenaza de índole abstracta– para el médico infectólogo. En relación con esta visión del edificio monstruoso, los textos críticos sobre *Vivir afuera* –en particular, Grenoville (2014) y Rodríguez (2016)– han destacado la escena hacia el final del texto en que los cuatro personajes van al shopping; en efecto, es sintomático que, en cuanto destino final, la peripecia de Wolff, Saúl, Mariana y Cecilia culmine dentro del edificio emblema de la ciudad de los negocios, adonde presumiblemente irán a “reventarse la guita” (Fogwill 2012 [1998]: 390).

La incursión de los cuatro personajes en el shopping tiene la peculiaridad de ser narrada desde el punto de vista de los empleados a cargo de la vigilancia, que mediante las cámaras de seguridad pueden seguir los movimientos de la clientela en la pantalla de control.¹⁸ Esta perspectiva brinda, por ejemplo, informaciones sobre la apariencia física de los personajes que hasta ese momento eran desconocidas; pero lo relevante es que el dispositivo de la novela se presente, desde el momento en que entran al centro comercial, *como si* fuera una cámara de vigilancia. Se puede conjeturar que no hay mejor manera de narrar un paseo de compras por el Alto Palermo que asumiendo el punto de vista de los sistemas de vigilancia. Aun así, ¿qué expresan acerca de la ciudad estos ambientes

14), porque, efectivamente, han sido neutralizados los ruidos, el vértigo visual, los olores, la inseguridad y otros elementos que componen la experiencia de la intemperie urbana. El shopping es para la autora también “barco factoría” (1994: 18) y “refugio antiatómico” (1994: 23). Cuando retoma el análisis semiótico del shopping en *La ciudad vista*, Sarlo añade aún otra imagen: “A diferencia de la calle y de los llamados centros comerciales al aire libre, sobre los cuales no hay control de la puesta en escena ni del diseño, en el *shopping* nada es casual. Los visitantes se desplazan en una atmósfera artificial como los peces domésticos en sus recipientes oxigenados, decorados con plantas marinas” (2009: 19).

¹⁸ Para Fermín Rodríguez este punto de vista indica que en las últimas páginas de *Vivir afuera* “el que narra es el estado neoliberal, difundiendo a través de la mirada de agentes de la SIDE, espías informáticos y cámaras de seguridad” (2016: 32).

hipercontrolados? Sarlo (2009) sostiene que hay una conexión íntima entre shopping y miedo de la ciudad que se puede hacer extensiva al fenómeno de los *countries* –el tipo de desarrollo inmobiliario en el que tienen su casa los protagonistas de *Nuestro modo de vida*. El éxodo de ciertos sectores de la población hacia barrios cerrados en la periferia que garantizan la posibilidad de una vida bajo control, simulacros de aldeas de las que el peligro ha sido desterrado, también tienen que ver con el temor a la ciudad.¹⁹ Entre los elementos en común que existen entre el barrio cerrado y el shopping sin duda hay que destacar los sistemas de vigilancia, que brindan una sensación de cuidado sin la cual esos espacios no serían pensables.

Pero el punto de vista narrativo en ese pasaje final de *Vivir afuera* no acentúa únicamente el factor de control y vigilancia implícito en la dinámica de circulación por el interior de un shopping, sino que además exhibe una comprensión económica del fenómeno, en correspondencia con la visión materialista de lo real que caracteriza la estética de Fogwill. Cuando uno de los vigilantes toma la palabra, dice que el funcionamiento del centro comercial depende del “flujo”, ya sea de personas, ya de operaciones comerciales:

Lo más estable es el flujo: flujo bruto de gente y flujo neto de operaciones, corren siempre parejo y si ves algo raro es porque es miércoles y cuesta menos la entrada. Aumenta el flujo y de siete de la tarde a once de la noche se hace todo flujo neto porque, claro, si entraron a la hora del cine, todos terminan pagando aunque sea el valor de la entrada. Si querés una imagen más gráfica, pedí que te lleven a conocer la consola. (Fogwill 2012 [1998]: 381-382)

El mecanismo entero se sostiene sobre un oxímoron: la *estabilidad del flujo*. Con esta escena final pareciera que la novela se cierra con una nota que recuerda la sentencia de Sze Tsung Leong sobre la cultura contemporánea: “Al final, nos quedará poca cosa más que hacer que ir de compras” (cit. en Jameson 104).

Si Olivier Mongin (2006) identifica como el aspecto central de la urbanización moderna –y que la contemporaneidad no hace más que intensificar– el predominio de los “flujos” sobre los “lugares”, podríamos afirmar que *En otro orden de cosas* es la novela en la que Fogwill expresa su visión materialista de los proyectos de renovación urbana que se implementaron en los setenta, centrados en el trazado de autopistas urbanas, y que prometían que la nueva experiencia de la ciudad iba a ser provechosa para la población en su conjunto. Se trata de las autopistas que en *Vivir afuera* no pueden estar sino asociadas a la percepción del peligro,

¹⁹ Para Sarlo, “[l]as cualidades del *shopping* son las que necesita quien vive temeroso en la ciudad” (2009: 23). En su lectura de *Vivir afuera*, Grenville analiza el espacio del shopping en cuanto recinto regulado, ordenado y seguro que le da la espalda a eso otro que es la ciudad, donde triunfa la inseguridad y la fragmentación social: “La eficiencia, uniformidad y seguridad propias de este sitio, que parece siempre funcionar de acuerdo con los ordenamientos que regulan su superficie, se constituyen en la prueba palpable del triunfo del orden del mercado por sobre el del Estado” (2014: 84).

de modo que el arco temporal cubierto por las novelas de Fogwill señala que la utopía modernizadora de la planificación tecnocrática no solamente actuaba sobre una omisión –la demolición de lo antiguo, la erradicación de los obstáculos, la presencia invariable de los barrios pobres al costado de las autopistas nuevas– sino que, en la práctica, acabó por acentuar la segregación.

* **Juan José Guerra** es Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad Nacional del Sur (UNS). Es becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y doctorando en Letras por la UNS, donde además se desempeña como Jefe de Trabajos Prácticos de la asignatura “Teoría y Crítica Literaria I”.

Referencias bibliográficas

- Aguilar, Gonzalo (2007). “Culpable es el destino: el melodrama y la prisión en las películas *Deshonra* y *Carandiru*”. *Nueva sociedad*, núm. 208 (marzo-abril). 162-178.
- Candia Cáceres, Alexis (2015). “*Vivir afuera*: una erótica letal”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXI, núm. 250 (enero-marzo). 233-251.
- Collier, Simon (2003). *Carlos Gardel. Su vida, su música, su época*. Traducción de Carlos Gardini. Buenos Aires: Sudamericana.
- Deleuze, Gilles (1989). *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Traducción de José Vázquez y Umbelina Larraceleta. Barcelona: Paidós.
- Di Corleto, Julieta (2012). “Flor de fango: La mujer delincuente en el cine argentino (1930-1950)”. *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, núm. 6 (octubre). En línea: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/279>.
- Filc, Judith (2003). “Textos y fronteras urbanas: palabra e identidad en la Buenos Aires contemporánea”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXIX, núm. 202. 183-197.
- Fogwill (2010). *Los libros de la guerra*. Buenos Aires: Mansalva.
- Fogwill (2012) [1998]. *Vivir afuera*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Giorgi, Gabriel (2009). “Después de la salud: la escritura del virus”. *Estudios*, vol. 17, núm. 33 (enero-junio). 13-34.
- Gorelik, Adrián (1994). “La ciudad de los negocios”. *Punto de vista*, núm. 50 (noviembre). 14-18.
- Gorelik, Adrián (2016). “Buenos Aires. La ciudad y la villa. Vida intelectual y representaciones urbanas en los años 1950 y 1960”. En Adrián Gorelik y Fernanda Arêas Peixoto (comps.). *Ciudades sudamericanas como arenas culturales*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 324-345.
- Grenoville, Carolina (2014). “Itinerarios e idearios de Buenos Aires: Instantáneas del espacio urbano en Olivari, Hernández y Fogwill”. En Juliana Santini y Rejane C. Rocha (coords.). *Literaturas: identidades (Ensaíos)*. São Paulo: Cultura Acadêmica. 61-86.

- Gurian, Max (2007). "Sexo y lenguaje en Rodolfo Fogwill: la performance del maldito". *Crítica Cultural*, vol. 2, núm. 2 (jul./dec.). s/p.
- Harvey, David (2014). *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Traducción de Juanmari Madariaga. Buenos Aires: Akal.
- Jameson, Fredric (2003). "La ciudad futura". *New Left Review*, núm. 21 (julio-agosto). 91-106. En línea: <https://newleftreview.es/issues/21>.
- Kohan, Martín (2006) "Fogwill, en pose de combate". *Suplemento Ñ en Clarín*. Buenos Aires, 25 de marzo de 2006. En línea: <http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2006/03/25/u-01163931.htm>.
- Link, Daniel (2006). "Seis personajes en busca de autor". En *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*. Buenos Aires: Entropía. 183-195.
- Mancini, Adriana (2017). "Una segunda mano para la literatura argentina del S. XX y S. XXI". *Altre Modernità*, núm. 18 (noviembre). 120-32.
- Mongin, Olivier (2006). *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Traducción de Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós.
- Pellicer, Rosa (2004). "Borges y el viaje al sur". En Luz Rodríguez Carranza y Marilene Nagle (eds.). *Reescrituras*. Amsterdam/New York: Editions Rodopi. 207-227.
- Rodríguez, Fermín (2016). "Hacer vivir afuera. En la frontera de la vida". *Badebec*, vol. 6, n° 11 (septiembre). 22-41.
- Sarlo, Beatriz (1994). *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.
- Sarlo, Beatriz (2009). *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Silvestri, Graciela y Gorelik, Adrián (1990). "Paseo de compras: un recorrido por la decadencia urbana de Buenos Aires". *Punto de vista*, núm. 37 (julio). 23-28.
- Silvestri, Graciela y Gorelik, Adrián (2005). "Fin de siglo urbano. Ciudades, arquitecturas y cultura urbana en las transformaciones de la Argentina reciente", en Juan Suriano (ed.). *Nueva historia argentina. Dictadura y democracia: 1976-2001*. Buenos Aires: Sudamericana, pp. 443-506.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons