

## Despiadado West

Por Alan Pauls

Conocí a Fogwill de grande. Tenía 38 años, dos hijos, una agencia de publicidad llamada ad hoc, una consultora de mercado llamada Facta que daba de comer a los semiólogos, sociólogos, lingüistas y lacanianos más brillantes de la época, una oficina gigante en un edificio francés de Callao y Santa Fe, una cuenta corriente en British Airways, un velero, algún auto más o menos antiguo, varias máquinas de escribir IBM con bochita, una colección de zapatos náuticos, provisiones regulares de un polvo blanco que a los pichis como yo, cuando lo veían por primera vez hundir la nariz en él, le gustaba describir como un “remedio para la sinusitis”.

Lo tenía “todo”. Pero Fogwill quería ser escritor. Día por medio reunía a todo su equipo en la sala de arte de la agencia y se sentaba en el piso a leer en voz alta —en determinados versos muy alta, casi estruendosa— su último libro de poemas. Un poema por hoja, mucho papel en blanco, muchos juegos tipográficos. Leía una página y la dejaba caer al piso con un vago desdén, como si la descartara para siempre, mientras una larga oruga de ceniza se asomaba al vacío temblando en la punta del cigarrillo. Cuando terminaba de leer preguntaba sonriendo: “¿Te gustó?”. Nunca esperaba la respuesta: no quería “intercambiar”. Lo que más le gustaba de la ceremonia era la idea de que la poesía pudiera raptar, paralizar, enmudecer a un lector.

Seguramente no fue así, pero así lo recuerdo yo: cuantos más libritos de poemas aparecían, más se vaciaba la cartera de clientes. No le importaba. Quería ser escritor, y la agencia iba convirtiéndose en una rara forma de cenáculo literario: parquet crujiente de roble francés, techos con molduras, lieder de Schubert las veinticuatro horas del día, afiches de Johnny Walker, cigarrillos Pall Mall, chocolates Cadbury, una corte de profesionales ociosos sentados ante sus tableros de dibujo escuchando a un energúmeno con la camisa afuera vociferando versos como éste: “Pido una poesía «repugnante» para una época repugnante”. Una noche, caminando por Callao, con la misma aviesa jovialidad con que acababa de despellejar a algún contemporáneo, anunció que una semana más tarde caería preso. Quería ser escritor; decía que en la cárcel tendría mucho tiempo para escribir. Como el blend de publicista y sociólogo que era, le interesaban menos las cosas que la lógica de las cosas. También en el caso de la literatura, de la que pretendía saberlo todo: escribir, hacer versos, contar, pero también los secretos de la literatura como institución. De modo que mientras aprendía a escribir se convirtió en editor, como una versión aggiornada del programa institucionalista de Fernando Vallejo (que se hizo escritor escribiendo una gramática literaria del español). Seguía al pie de la letra el consejo de Osvaldo Lamborghini, uno de sus ídolos, a quien por supuesto editó: “Primero publicar, después escribir”. Tengo esos libros (incluido el primero de Fogwill, uno de los suyos que prefiero, *El efecto de realidad*). Son de los pocos que “atesoro”. Todavía hoy, cuando los abro, me llama la atención la fuerza brutal, física, casi libertelliana, con que están impresos. El poema impreso en página impar pasa como en relieve, invertido, del otro lado de la página. Estoy seguro de que Fogwill también estaba atrás de ese tipo de cosas. Era un maniático de lo gráfico: defendía una tipografía como si fuera una causa política.

De hecho, las tres invenciones en las que pienso cuando pienso en Fogwill son tipográficas. Una es conceptual, y es el uso absolutamente idiosincrático que siempre hizo de los dos puntos (que no tardó en contagiar a todos los escritores de mi generación). “Algo raro: estaban en el Florida, eran como las once de la noche...”: así empieza *Vivir afuera*, la novela balzaciana con que pretendía “responder” en los ‘90 a lo que *Respiración artificial* había sido en los ‘80. Primera página de *En otro orden de*

cosas: “Pero no habló: hizo apenas un ruido diferente con los cajones de la cómoda”. Y el comienzo de La buena nueva: “Impresionante: la prensa mundial se ocupó del milagro”. Y el primer verso del segundo poema de “Sobre lengua y deseo”: “Otra cosa: siempre otra cosa acude”. Y en el cuento “El hilo de la conversación”: “Fama de sabedor tenía: mucha”. La frase se detiene en vilo, como al borde de un precipicio, y hace surgir lo inesperado: una explicación, una disidencia, un cambio total de rumbo. Los dos puntos son un arma de análisis y de suspenso, un principio de slow motion y de elipsis, una modalidad de la demostración y un veloz atajo sintáctico.

La segunda es sociocultural: las comillas. Fogwill fue el gran entrecomillador de la literatura argentina contemporánea. Entrecomillaba usos, formas de decir, lugares comunes y creencias como quien crucifica una libélula con alfileres contra una plancha de corcho. Las comillas le permitían detectar, encuadrar y exhibir el blanco predilecto de sus cacerías: todo cristal de consenso. (El arte de los dos puntos y las comillas confluyen en un género ingrato, difícilísimo, que Fogwill —buen lector de Borges— dominó como nadie: la autopresentación, los prólogos, epílogos o comentarios con que los escritores acompañan a veces sus propios textos. Nadie como él para transformar esa convención de las reediciones en una gran ocasión de inteligencia y belleza.)

La tercera es tonal, y es la multiplicación gráfica o prosódica de los signos de exclamación. Pocas prosas tan escritas como la de Fogwill, y al mismo tiempo pocas prosas tan fonéticas, tan cantadas, tan gritadas. Toda su gestualidad retórica (eso que en las fotos aparece en las cejas) siempre fue de orden musical.

Las tres invenciones vienen de la poesía, quizás el único lugar donde Fogwill podía desertar de su propio mito personal con felicidad, despreocupadamente, sin el pánico del síndrome de abstinencia. En la primera página de uno de aquellos libritos de poesía caseros, Los trabajos del día, escribió esta dedicatoria: “a Allan, de Fogwill el Poeta”, y la pata de la “a” de “Poeta” levanta vuelo y dibuja en el aire una especie de margarita defectuosa. Origen perdido o ideal imposible, ese retrato naïf de poeta nunca deja de brillar a lo largo de su obra, y brilla más cuanto más trata de eclipsarlo la imagen del Fogwill público, el maldito, el francotirador. Ahí su perfil, trabajado alrededor de la ambivalencia, se vuelve curiosamente unívoco. Al revés de lo que se piensa, sabíamos siempre lo que Fogwill iba a decir. Bastaba invertir lo que hubiera dicho el delegado más inteligente, razonable y conspicuo de la esfera del progresismo. Como muchos de los colegas con los que compartió el goce de la psicopatía —una escuela intelectual y artística que hoy está en extinción, pero de la que salieron algunas de las mentes más brillantes de la cultura argentina contemporánea—, le gustaba corromper, desilusionar, reponer todas las bajezas (dinero, mala fe, interés, voluntad de poder, bajas pasiones) que cualquier experiencia debía reprimir para merecer el adjetivo “espiritual”, o “cultural”, o “humana” (empezando por la literatura). Y lo reprimido por excelencia, para él, era la guerra. Era clausewitziano (aunque su noción y su práctica de la beligerancia se confundían a menudo con pasatiempos menores, más bien risueños, de vestuario de varones: el pechazo, la pijomaquia, el verdugueo.

Más que marxista —una identidad que reivindicaba para sí con cierta razón, no importa la alergia que inspirara en los marxistas ortodoxos—, Fogwill interpretaba la figura de un revolucionario primitivo: alguien cuya misión esencial es darlo vuelta todo, poner de cabeza lo que está de pie, adentro lo que está afuera, al revés lo que está al derecho. Pocos encarnan como él el impresionante proceso histórico por el cual los saberes más fértiles del programa emancipador de los años ‘60 (grosso modo, las “ciencias humanas”) cambian de signo, dejan de ser instrumentos de lectura y de cambio y pasan a inspirar, alimentar y programar la lógica de mercado que en un principio denunciaban. En el Fogwill de Vivir afuera —el que mezcla a Lombroso con Landrú, el que rotula

comportamientos, actitudes, identidades, el que de un tic, una tara o una particularidad sintáctica deduce una cuna y un destino sociales— es imposible distinguir qué es saber sociológico y qué sagacidad publicitaria, donde termina la disciplina que lee la lógica de la vida social y dónde empieza la disciplina que la piensa, la programa y la celebra. Una y otra vez, la ficción de Fogwill no hace sino poner en escena ese movimiento de conversión, inversión, incluso (es el legado de Lamborghini) de parodia: esa “trasmutación de valores” que explica cómo sus intervenciones públicas, siempre radicales, terminaban siendo radicalmente conservadoras.

Murió Fogwill. ¿Qué vamos a extrañar de él mientras releemos esas rarezas clínicas, hiperrealistas y tridimensionales que son sus novelas? Yo, creo que su voz, su generosidad y su frase. En particular esas frases que avanzan bien, tranquilas, y de golpe toman velocidad y siguen sin pausa, y duran más de la cuenta, y cuando terminan están en el mismo punto donde habían nacido, sólo que ahora el sentido ha cambiado por completo. Esas frases que pegan toda la vuelta. Eso, y el encarnizamiento carnavalesco con que libró su verdadera batalla. Porque la *bête noire* de Fogwill no fue el bien pensar progresista, ni el candor de las ilusiones humanas, ni la hipocresía, ni siquiera los efectos analgésicos del sentido común. Fue la piedad. La clave de esos treinta años de guerra sin cuartel está en el sello apócrifo que figura en el “pie de imprenta” de *Los trabajos del día*, una edición artesanal de 1980 que él mismo se había encargado de diagramar, imprimir y anillar. El nombre del sello —como robado de un cowboy de la revista *El Tony*— es *Despiadado West*.

## **Memoria de paso**

Por Luis Chitarroni

Se las arregló para que nunca más lo llamáramos Quique, excepto entre amigos comunes cuando no andaba cerca. Fue Fogwill como “Vi tul”, el comienzo de ese cuento dentro de un libro hoy olvidado —*Mis muertos punk*—, que empezó a cambiar el curso de la narrativa realista argentina. Lennon decía que cuando uno deja de resultar simpático, lo reducen al apellido. Y Fogwill nunca quiso parecer simpático. Aunque a pesar suyo lo fuera. El encanto fogwilliano se extinguía al rato, cuando él mismo se ponía obsceno o demasiado beligerante. Pero existía siempre: el humor, el gusto por la música, el ingenio verbal. Cantaba, por ejemplo, una canción de Guastavino con su voz lacerante y su terrible cara de loco. Hace un tiempo, en ocasión de haberle dado a Francisco Garamona el original de *Un guión para Artkino*, novela mecanografiada en IBM eléctrica que Quique había dejado en mi escritorio, Fogwill me lo agradeció en un prólogo con cinismo chismoso y gratuidad inconfundible. Nada que hacer. Como decía el maestro Sabato de otros desdenes: Quique Fogwill nunca perdonó los favores.

El inicio de la desdicha empezó para mí cuando dio por sentado que dejé de ser su amigo porque me había convertido en editor. Fogwill tuvo siempre una relación rabiosa con los editores. El principio de recelo no parte de un error, porque es cierto que el talento literario resulta algo verdaderamente indescifrable para gran parte de la gente relacionada con el negocio del libro. En su caso, sí, iba acompañado de su sentido implacable de la competencia: Fogwill fue —y hubiera seguido siendo— un extraordinario editor, como lo probó en los ochenta con su editorial —*La tierra baldía*—, y como lo demostraba en cada una de sus campañas de entusiasmo por autores que le gustaban, de César Aira a Belgrano Rawson, de Marcos Victoria a Héctor Viel Témperey. En una época, la mayoría de sus preferencias eran poetas, creo, porque Quique era poeta, y un poeta que a mí me gustaba por los libros —*El efecto de realidad*, *Las horas de citar*— que

recuerdo y por los que no: el que incluye la serie (de sonetos, vuelvo a creer) sobre fumar. Y un lector extraordinario de poesía en voz alta, a la que daba cadencia especial el canturreo en el que mecía su lirismo con el propósito de disimularlo. Leímos juntos fragmentos de uno de los grandes libros de la poesía argentina, *Odiseo confinado*, de Leónidas Lamborghini, pero él quedó en desventaja porque Cristina Banegas recitó después –como nadie, como sólo ella– “Eva Perón en la hoguera”. Alguno (¿Piglia, el propio Fogwill?) comentó, como consecuencia de observar a no sé quién, que Cristina leyendo tenía el don de hacer llorar incluso a los más gorilas.

Ahora que se agolpan las últimas veces que lo vi, me acuerdo del cuento que da título a esta nota, “Memoria de paso” (que él a veces tarareaba de otro modo, de paso me moría), uno de los mejores de la narrativa de acá: la voz en primera persona singular pasa, en celebración anticipada del bicentenario, de una señorita patricia del virreinato a un celador de colegio secundario sospechado de fracaso. Vi a Fogwill en la Embajada de Chile, conversando de temas náuticos con Alejandro Katz. Lo vi en la presentación de un libro de C. E. Feiling, donde se encargó de desmentir lo que había escrito yo en el prólogo con el mismo aire desafiante que tenía cuando lo encontré la primera vez en La Paz, hace quién sabe cuánto, y elogió un artículo mío sobre Dabove publicado en la revista Sitio. “¿Te avivaste, boludo, de que Dabove es ‘bóveda’?” Y yo, que no, le dije por supuesto que sí.

Volviendo de correr un día, Quique me contó de su enfisema, pero ni siquiera entonces caí en la cuenta de que Fogwill era mortal.

## **Crecer de golpe**

por Daniel Link

En 1984 publiqué mi primer artículo “ambicioso” (es el único, de aquella época, que todavía está en mi *curriculum*). Se llamaba “Medi(t)aciones de lo real en *El entenado*” y apareció en el número 3 de la revista *Pie de página*, que copiaba gráficamente a *Punto de vista* pero pretendía contradecirla en todo lo demás. Pocos días después de ese ejercicio crítico recibí, en la oficina editorial en la que trabajaba, una encendida misiva firmada por Enrique Fogwill (a quien había conocido pocos meses antes y a quien temía más que a David Viñas), donde me corregía de cabo a rabo (desde la ortografía de ciertos nombres propios hasta la interpretación que yo hacía del “Über Sinn und Bedeutung” de Gottlob Frege y, sobre todo, mi evaluación de esa novela de Saer). Cada tanto (no había, por entonces, Internet) recibía una carta de Quique cuyo contenido (insultante y descalificador) yo conocía ya antes de rasgar el sobre y que me sumía en la angustia más profunda. Fogwill leyó, creo, cada cosa que yo escribí y sobre todo me hizo llegar su parecer, en oleadas cada vez más inofensivas de reproches. Como una vez respondí a un crítico miope (que lo descalificaba) con una carta que terminaba con “un abrazo” protocolar, me tildó de timorato, traidor y no sé qué más obscenidades. Años después, quiso que ese crítico y yo festejáramos (peleándonos en público) la aparición de un nuevo libro suyo. Ante mi negativa, dijo ante una audiencia notabilísima que yo era “una histérica”.

Fogwill fue una de las personas más inteligentes y más íntegras que yo haya conocido, y yo lo amaba. Como un hijo que presiente que nunca dará la talla, al principio; como a un compañero de toda la vida, en los últimos años, que ha aprendido a adaptar el ritmo de su andar al del otro.

Ayer fue mi cumpleaños y Sebastián Freire (a quien él quería mucho) me ha sacado de Buenos Aires para que yo me olvide un poco de mi pena.

Fogwill no es el primer hombre que mi vida pierde (mi primo desaparecido, mi hermano, mi padre, mi maestro, los autores a los que sigo copiando, algún ocasional amante), pero es el primer amigo que me falta.