

Yo estoy al derecho, dado vuelta estás vos: reflexiones sobre la otredad en Fogwill

Dolores Marimón y Florencia Aizenberg

Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

El presente trabajo aborda en qué formas -a partir de la idea del lenguaje constitutivo de la otredad- en las novelas *Vivir afuera* y *Los pichiciegos* de Fogwill, así como en el cuento "La larga risa de todos estos años" del mismo autor, se presenta y representa la idea del otro.

Desde la crítica tradicional, el otro es una categoría vacía que puede ser llenada en forma prácticamente aleatoria y que siempre está presente en todo discurso. El yo es la voz que enuncia y el otro es cualquiera exterior a ese yo. Todo yo enunciador configura a uno o más otros, a la vez que es otredad en otros discursos.

Al encarar esta problemática desde la perspectiva posmoderna de Josefina Ludmer en *Aquí América latina*, emerge la idea de la pérdida de fronteras y de nuevas categorías para el análisis de obras contemporáneas donde los límites se desdibujan. Por ejemplo, la categoría realidadficción constituye un punto de partida y un eje de lectura clave para el estudio de una novela de gran complejidad como lo es *Vivir afuera*.

Las fronteras se disuelven, los bordes se desdibujan: ya no hay límites. Los antónimos se vuelven uno, fusionándose.

Palabras clave

Fogwill- Ludmer -Otredad- Realidadficción - Posmodenidad

"Si los argentinos los llaman "rusos" y los ingleses – así lo pronunciaban el paracaidista y el de la radio- les dicen "rachan", los rusos, que algunos creían que estaban por llegar, se han de llamar de cualquier manera, pero seguramente a ellos mismos no se dirán ni "rusos" ni "rachan". Los británicos, que eran los ingleses, llamaban a los argentinos "archis" y a los malvineros "jelps" y a ellos mismos se llamaban "uiners". Los porteños se llamaban porteños a ellos mismos y a los demás les decían "forros"; por eso les quedó

“forro” a ellos, porque andaban siempre diciendo “forro” a un lado y a otro. (...) “Al turco, ‘Turco’, porque no es turco, es árabe; a Acevedo que es rosarino, porque es judío, se le dice ‘ruso’ o ‘rachan’ en inglés; a los judíos ‘hijos de puta’, porque escupieron a Cristo y ‘gracias’ porque le mandan cohetes a Galtieri; a Galtieri de acá, ‘Galtieri’, porque es muy boludo y se creía que íbamos a ganar; y a los forros, ‘forros’, porque son forros y lo único que saben hacer es forrear...”.

Fogwill, *Los Pichiciegos*

El presente trabajo aborda en qué formas -a partir de la idea del lenguaje constitutivo de la otredad- se presenta y representa la idea del otro en la obra de Fogwill. Noción que se articula con la pérdida de límites propia de las narrativas actuales. Trabajamos particularmente con las novelas *Vivir afuera* y *Los pichiciegos*, y también con el cuento “La larga risa de todos estos años”.

Creemos pertinente para el abordaje de la narrativa de Fogwill, en especial *Vivir afuera* (1998), la utilización de los nuevos conceptos y categorías de análisis que plantea Josefina Ludmer en *Aquí América latina*, ya que las tradicionales líneas teóricas de análisis no resultan útiles para la nueva narrativa donde los límites se desdibujan. Por ejemplo, la categoría realidadficción constituye un punto de partida y un eje de lectura clave para el estudio de una novela de gran complejidad como lo es *Vivir afuera*.

Los vocablos adentroafuera, íntimopúblico y realidadficción que utiliza Ludmer condensan la idea de la pérdida de límites, los antónimos se vuelven uno, fusionándose. Lo principal en la crítica posmoderna no es encontrar y marcar los límites entre realidad y ficción, entre el adentro y el afuera de la novela, es decir, en delimitar qué está adentro de la obra, y qué no, qué es creación y qué es lo que ‘realmente existe’: lo importante es que esas voces cristalizadas en los personajes están, existen. Esas voces hablan, suenan; son esas voces las que crean la historia y permiten la existencia de un relato, de una narración, por más fragmentada que sea.

El punto no es delimitar si las otredades que aparecen en los textos son representaciones -referidas a algo ya existente o presentado con anterioridad- o presentaciones -en tanto creación o referencia a algo nuevo-, si son ficcionales o reales. El foco recae sobre la configuración de la otredad en el discurso en el que se haga presente; lo relevante aquí es que se trata de voces que existen, circulan y son válidas, cargan de significado y crean una imagen de “los otros”, que son siempre diferentes según quién sea el personaje que tenga la voz.

Tatiana Bubnova, al explicar el pensamiento bajtiniano, toma como eje la idea de la otredad fundante de la identidad. Según esta teoría, es impensable el yo sin tener en cuenta a la alteridad, y por ello la relación dialógica y con el medio circundante son claves para la creación de un yo. Uno mismo (el yo) siempre es el centro del mundo (de su mundo, de su cosmogonía), y los demás siempre van a ser “otros”, diferentes o no, con los que se entablan vínculos de distinto tipo a partir de los

cuales se delimita y define ese yo, y a su vez se crean esos otros. Bubnova sostiene que es en el lenguaje donde se expresa la construcción de esa diferencia, ya que siendo la lengua algo impuesto, lo son también ciertos saberes y verdades transmitidos a través de ella.

Augé distingue entre tres tipos de *otros*: un “ellos” enfrentado a un “nosotros”; un otro dentro de la misma cultura (diferencias sociales, raciales, sexuales, etc.); y un otro íntimo, a partir de la base de que no existe una individualidad absoluta. (Barei, 2008). Al respecto y en relación a las metáforas acerca del *otro*, Barei lo enuncia de la siguiente forma: “...el otro puede ser igual a mí [...], puede ser “distinto” [...], puede ser inexorablemente diferente [...], puede ser un otro extrañamente apetecible [...], puede ser mi yo íntimo.”(Barei, 2008: 29). Barei concretiza esta idea analizando a la alteridad dentro de la sociedad, donde se convierte en diferencia y, por tanto, en desigualdad.

Partiendo de la idea de que uno se construye a partir de la mirada y juicio de los demás, no pudiendo arribar a un conocimiento pleno del otro, Bajtín plantea que también es imposible ese conocimiento pleno para con uno mismo: la mirada del otro es constitutiva del yo. Y a su vez, a partir de las relaciones con los otros, el yo delimita esferas o grupos de pertenencias. Se puede observar que el otro, el distinto, la única característica estable que tiene es la de no ser yo.

A partir de esta idea es que podemos plantear una primera hipótesis de lectura para abordar la obra de Fogwill: el otro es una categoría vacía que puede ser llenada en forma prácticamente aleatoria, y es una categoría que siempre está presente en todo discurso. El yo es la voz que enuncia y el otro es cualquiera exterior a ese yo: puede ser el judío, el inglés, el paraguayo, la puta, el pobre, el drogadicto, el rico, el intelectual, el homosexual, el pervertido, el mojigato, el milico, etc. Todo yo configura a uno o más otros, a la vez que es otredad en otros discursos.

Desde la crítica posmoderna, Ludmer adhiere a la idea de que pese a que la lengua es preindividual, en cada acto de habla se actualiza e individualiza. Creemos que esta postura es más apropiada a la hora de analizar la obra de Fogwill, donde la polifonía de voces y tonos hacen dudar sobre la existencia de una lengua rígida que impone verdades y saberes preexistentes al yo.

Ludmer también sostiene que en relación a un análisis de los discursos actuales y a los flujos migratorios contemporáneos (principalmente a partir de los golpes militares de la década del 70 en Latinoamérica, y agudizado con las facilidades de movilidad y comunicación de la era posmoderna) la lengua se constituye como patria, como único territorio. La lengua es el anclaje a la cultura, la forma de pertenencia a un territorio, aunque no se habite allí: “...se puede constituir el territorio de la lengua como patria subjetiva y como uno de los territorios latinoamericanos del presente.” (Ludmer, 2010: 187). Incluso, Ludmer plantea que el sentido de pertenencia se reconfigura fuera de ese lugar: los exiliados “...pasan a representar en el exterior, y en lo público, lo que pierden, la nación como “uno”” (Ludmer, 2010: 186). Esta noción se ve materializada tanto en *Los pichiciegos*, como en *Vivir Afuera*, donde predominan los diálogos y son esas voces argentinas las que configuran la narración, lo que sería el concepto de “tono de voz” que enuncia Ludmer.

Esta autora se refiere al tono de voz en relación a las narrativas antinacionales típicas de los 90, donde el autor pone en boca de sus personajes voces que estaban

en la imaginación pública¹ y que acompañaban los procesos de privatizaciones: “La literatura es como un eco múltiple, deformado y monstruoso de algo oído y escrito que se quiere duplicar y que aparece como ficcional y real al mismo tiempo.” (Ludmer, 2010: 161). Esto se puede observar a lo largo de toda la novela *Vivir afuera*, donde los distintos personajes constantemente emiten juicios sobre “los otros”, juicios que se fortalecen mediante los diálogos directos, el uso de coloquialismos, la recuperación del habla de la calle. Por ejemplo, en un diálogo de Wolff con Mariana se hace presente, no sólo las formas dialectales según la clase social, sexo y edad, sino también la constante alusión a *otro* susceptible de ser criticado negativamente:

- ¿Y quién no? Hoy ya no te encontrás a nadie que no haya sido drogón, salvo los que siguen siendo... Mirá esos dos qué mambo tienen... - señaló a la pareja de una mesa cercana.
- Parecen europeos...
- Son de aquí... Al tipo lo conozco. ¡Mirá qué mambo tienen! – insistió él.
- ¿Decís que están de ácido?
- No... Empastillados... Me parece que pasta...Éxtasis.
- Hablás como un pendejo... En provincia ya nadie más le dice “pasta” a las pastillas... ¡Les dicen “Pepes”! ¡Vos hablás como un pendejo de Capital...! (Fogwill, 1998: 100 y 101).

Ludmer parte de las nuevas tecnologías como simientes de las nuevas percepciones del espacio y del tiempo, desembocando en lo que se puede entender como una aplicación escindida del espacio, por un lado, y del tiempo, por el otro. De esta forma, nos encontramos frente a una consideración posmodernista de las categorías espaciotemporales que constituyen la actividad de lo que, para Ludmer, constituye la *especulación*. La ficción especulativa es, en ese sentido, “...el género moderno global [que] “[...] inventa un universo diferente del conocido y lo funda desde cero” (2010: 10). Es así como la división entre realidad y ficción deja de ser pertinente: ahora se trata de realidadficción. En *Aquí América latina* trabaja con las temporalidades y los territorios de manera autónoma, es decir, reformulando la teoría tradicional donde se trataría de conceptos indisociables para el análisis discursivo. Esto no quiere decir que no haya vinculación entre ambos conceptos, pero en las condiciones actuales marcadas por los mass media, las nuevas tecnologías, en fin: el mundo globalizado; el acortamiento de las distancias (o su eliminación) permite la abolición del tiempo. Entonces se genera la simultaneidad global: el tiempo deja de estar subordinado a la idea de espacio.

Ludmer afirma que esta modalidad temporal es la que suele dar forma a las narrativas del presente. Y es la forma temporal que se puede observar en las obras de Fogwill, donde el tiempo es subjetivo, fragmentario y marcado por las vivencias cotidianas de los personajes: un tiempo aleatorio y cortado, presentado a partir de

¹ Ludmer explica la idea de imaginación pública como “...un trabajo social, anónimo y colectivo de construcción de realidad [...] pero no tiene índice de realidad, ella misma no diferencia entre realidad y ficción. Su régimen es la realidadficción, su lógica el movimiento, la conectividad y la superposición, sobreimpresión y fusión de todo lo visto y oído.” Pág. 11 y 12.

bloques aislados que el lector debe unir, dar coherencia, para hacer legible la novela. Además, la autora plantea, en el marco del análisis de narrativas del 2000, que las experiencias traumáticas (como la dictadura del 76) aparecen como cortes temporales a partir de los cuales es posible escribir la historia. Escribe Ludmer:

...el golpe militar de 1930 aparece como un corte temporal, uno de los acontecimientos que sirven para periodizar y constituir la historia latinoamericana como historia discontinua. Esos saltos y cortes de tiempo dejan ver una temporalidad interrumpida por estados de excepción que cuestionan la idea de progreso (de desarrollo y de etapas) en América latina. (2010: 75).

Es significativo que en las tres obras de Fogwill analizadas en el marco de este trabajo el golpe militar de 1976 se encuentre presente. Y no se trata sólo de una presencia vaga o fantasmal, sino que en los tres casos marca un eje, un corte desde el cual los personajes se autoconstruyen y definen. Esto es visible en forma explícita en *Vivir afuera*, donde Wolff dice tener huecos de diez, veinte, treinta y hasta cuarenta años en su cabeza, vacíos temporales marcados por esta dictadura. Esas huellas marcan fuertemente a los personajes. Lo mismo sucede con la guerra de Malvinas: el Pichi (que evidentemente remite a los pichiciegos), ex combatiente, hace numerosas alusiones a la guerra, como si no pudiese despegarse de ella.

Respecto a la idea de la temporalidad interrumpida, Ludmer sostiene que el tiempo cotidiano es una *temporalidad intimopública* fragmentada: "El tiempo cotidiano es un tiempo roto, hecho de interrupciones y fracturas, que se repite cada vez como lo mismo y diferente"(2010: 40). Como ya mencionamos anteriormente, esta autora sostiene que ésta es la forma temporal de las narrativas actuales; y es la que se puede observar en las obras de Fogwill, donde el tiempo es *subjetivo*, fragmentario y marcado por las vivencias cotidianas de los personajes: un tiempo aleatorio y cortado, presentado a partir de bloques aislados que el lector debe unir, dar coherencia, para hacer legible la novela.

A partir de la década de los 90, con las nuevas tecnologías, surgen ideas tales como simultaneidad global y división entre las nociones de tiempo y espacio. Esto abre la posibilidad de la coexistencia de una polifonía de voces y discursos sociales que relativizan la idea de una única verdad y versión de los hechos. Anteriormente la información circulaba de forma exclusiva por un número escaso de medios legitimados: la voz hegemónica y legítima construye la Historia, que presenta defasajes con las historias personales, ocasionando vacíos. Ahora, son estas múltiples historias las que, en conjunto, van trazando y construyendo la historia de una nación.

Un ejemplo de esto se puede apreciar con lo sucedido en Malvinas, que se refleja en algunos pasajes de *Los Pichiciegos*: los medios de comunicación desinformaban a la sociedad para lograr su apoyo, transmitían información falsa sobre lo que sucedía en las islas, y los verdaderos hechos se conocieron tiempo después, principalmente a través de la literatura y de las voces individuales que atestiguaron sobre lo sucedido. En la novela, dice, dudando, uno de los personajes: "Mientras tanto, la radio argentina llamaba a pelear: según la radio, ya se había ganado la guerra. Pero: ¿Cómo creerle si se veían montones de oficiales vendándose para ubicarse

primero que nadie en las colas de las enfermerías?." (Fogwill, 2010: 193). El caso de esta novela es paradigmático, ya que se escribió y publicó antes de la finalización del conflicto bélico, pero fue 'escuchada' recién años más tarde. Incluso dentro de la novela se problematiza acerca de las versiones sobre lo que sucedió y estaba sucediendo con los militares al poder.

Retomando la idea de realidadficción: Si hubo pichis no importa, lo relevante es que sus voces suenan: están las voces de los jóvenes donde no hay patriotismo ni nacionalismo ni sentido de pertenencia, voces preocupadas sólo por la necesidad de sobrevivir a esa guerra que no es propia. Pierde relevancia quién sea el ganador de la guerra, incluso a los pichis les conviene la victoria inglesa para pasar desapercibidos entre los soldados rendidos y no ser tratados como traidores y desertores por el ejército argentino. Esto se puede vincular directamente con lo que dice el narrador de *Realidad* de Sergio Bizzio:

Lo que sigue es intrascendente y literal, pero también arbitrario: podría narrarse cualquier otra cosa; lo real no tiene fin, excepto si es leído como novela, con lo cual su conclusión tiene que ver más que nada con el ritmo, con el gusto, con el espacio, con la forma o el capricho, como en un trip de realidad. (Bizzio, 2009: 214).

Josefina Ludmer remarca la idea de que los límites entre realidad y ficción se desdibujan, carecen de importancia, porque la imaginación pública se construye con todas las voces, sin importar de dónde provengan o su veracidad.

Esta pérdida de límites que se observa en la literatura es extensible al resto de la sociedad en todos sus ámbitos, por lo cual transgredir, provocar, profanar se hace mucho más difícil que en épocas anteriores, generando, por ejemplo, la naturalización del delito. En palabras de Ludmer:

Hoy algunas alternativas al aburrimiento [...] son la transgresión y el delito. Pero si ya no hay transgresión ni siquiera en el satanismo, o si la esfera de la transgresión se amplía hasta cubrirlo todo y perderse [...] sólo queda matar como única alternativa. (Ludmer, 2010: 38).

Esto se presenta constantemente en *Vivir afuera*, un ejemplo puede ser la reflexión del Pichi sobre cómo matar a Piero, reflexión que además se encuentra cargada de prejuicios y que está acompañada por el diálogo con Susi sobre el tema, la cual no se sorprende al oírlo hablar de matar a alguien:

Forro, el Piero no sabe qué fácil es matar a un hijo de puta con un tiro veintidós corto, que parece un balín... Típica boleta de maricones o de minas celosas... Un revolver lleno de marcas de los dedos de él y con olor y marcas de haberlo tenido puesto en su propio oje.

- Tengo que reventarlo antes de que me pase algo a mí, o de que se muera de sida... -dijo y oyó la voz de Susi preguntando:

-¿A quién querés reventar ahora?" (Fogwill, 1998: 205).

Todas las transgresiones se naturalizaron y pasaron a integrar lo cotidiano: la violencia de género o sexual se va transformando, mediante el erotismo, hasta convertirse en juegos sexuales; nunca se llega a un límite y, por ende, es imposible transgredirlo. En lo sexual, lo cultural y las convenciones quedan de lado, restando sólo el lado "animal", instintivo, del hombre: no hay distinciones de género, clase social, origen cultural, ideologías, salud y enfermedad, etc. Todo es válido.

Pese a la falta de límites y a la imposibilidad de vivir los delitos como transgresiones, todos los personajes son portadores de prejuicios muy fuertes y arraigados en el imaginario colectivo, según su grupo de pertenencia. Los personajes no pueden despojarse de los prejuicios, que además varían según estereotipos enraizados en la sociedad.

Para ilustrar esta idea, que además es central para comprender nuestra hipótesis de lectura, donde sostenemos que siempre hay un *otro* susceptible de ser discriminado, vamos a realizar una enumeración donde se pueden apreciar algunos prejuicios ya naturalizados.

Mariana: - "... es blanquito y todo limpito. Y pelado. Los pelados de esa edad siempre son degenerados. Y los blanquitos con cara de catolicones sn los peores. ¿No es cierto?#

- Forros, los evangélicos dicen que siempre dicen la verdad[...] Los evangélicos son casi iguales a los militares..." (Fogwill, 1998: 109).

Pichi: - "Donde vos veas que matan chicos, seguro están metidos los ingleses." (Fogwill, 1998: 147).

El Cura: "...cuando hablaba de los que tomaban drogas, iban a las disco o usaban motos japonesas los llamaba "paganos", así como llamaba "herejes" a los políticos peronistas del barrio y "hebreos" a los evangélicos." (Fogwill, 1998: 45)

Susi: - "... a mí cualquier palabra en guaraní me suena a mala palabra... Por eso no me banco a los paraguayos [...] te juro que yo escucho hablar a los paraguayos y me da ganas de matarlos... por lo bestias que son." (Fogwill, 1998: 129)

- "Los negros me dan asco... además los negros son más toscos... Nunca un negro se va a vestir bien ni va a hablar bien... ¿Viste que siempre buscan colores chillones y gritan?Es por la raza..."(Fogwill, 1998: 124).

Wolff: "Por el espejo controlaba a la única mujer sola que había en el lugar. Jeans Kenzo, campera cara: carne de shopping –pensó. Cada tanto me mira: está esperandoa un tipo. Tiene una revista: si fuera un gato, me habría visto como a un recién divorciado, se hubiera puesto más de perfil y

ahora estaría jugando con un mechón de pelo para llamar más la atención.” (Fogwill, 1998: 61)

Saúl: “Cuando oía pronunciar “negocio” a la manera de Diana, seseando el sonido “tsió”, la palabra le evocaba negación, cosa negra, a manos sucias contando mazos de papel moneda ajados, a dedos ennegrecidos por la tinta de imprenta, a mugre [...] Estaba convencido de que esa pronunciación de la letra ce era una moda entre ciertas mujeres [...] – Ahí te volvió a salir la rusita de Belgrano...” (Fogwill, 1998: 69).

En algunos casos lo que importa dejan de ser los actos practicados en la intimidad, donde todo está permitido, sino el relato público que se hace de ellos; ya que como explicamos anteriormente, la propia imagen, el yo, se construye a partir de lo que uno muestra y la imagen que los demás se forman.

La cuestión de los prejuicios se hace patente también en el cuento “La larga risa de todos estos años”, donde además juega un rol importante la mirada e ideas preexistentes del lector, que obligadamente es activo. Por las características estereotípicamente masculinas de uno de los personajes, acompañado de la falta de adjetivos con marca de género, el lector modelo llega a figurárselo como un hombre. Pero al final del cuento, y para sorpresa del lector, se advierte que ese personaje es una mujer: se rompe el esquema que el lector ha construido hasta el momento, viéndose obligado a revisar su lectura teniendo en cuenta de que se trata de una pareja homosexual. El lector no sólo es confundido, sino que además puede llegar a sentirse incomodado al encontrarse sorpresiva e involuntariamente con que sus prejuicios están activos y han marcado su lectura.

En la literatura se borran los criterios tradicionales de estructuración de una novela: por ejemplo, la idea clásica de inicio-nudo-desenlace. La novela *Vivir afuera* es un corte temporal aleatorio, sin una trama con principio y final, que se desarrolla en tan solo once horas alternando pequeños episodios con distintos personajes que llegan a cruzarse azarosa y casualmente, sin llegar a trazar ni desarrollar una historia completa ni definida². Se trata de escenas fragmentadas donde a partir de los diálogos de los personajes se vislumbran pedazos de otras historias con otros personajes: pero ninguno de todos esos relatos ni metarrelatos tiene unidad. Por más que no haya demasiada acción en cada episodio, se huele una velocidad y adrenalina permanente en los intentos de transgresión. Se trata de un tiempo marcado por las interrupciones, por sucesos inesperados pero no por ello sorpresivos (nada causa extrañeza), como es el caso de la necesidad de huir con la que se encuentra el Pichi en *Vivir afuera*.

Desde el comienzo de la obra se hace patente la idea de una historia dentro de sí, que entendemos como una noción diferente a la de una historia dentro de otra historia por varios motivos. Para empezar, en la novela no hay ningún tipo de historia cerrada y acabada, sino que todas las historias que se presentan quedan abiertas tanto en su inicio como en el final, son fragmentos; además no hay una sola historia, sino que se trata de varias historias entrecruzadas; y por último, las historias narradas

² En el fragmento que citamos anteriormente de *Realidad*, de Sergio Bizzio, aparece la idea de que lo único que tiene fin es la novela, dado que ‘lo real’ carece de ese tipo de delimitaciones temporales. Cada autor desarrolla a su gusto sus textos, comenzando con una palabra su novela y terminándolos con otra, tendrá una primera y una última página: esa es la única delimitación que podemos marcar como segura en una novela en nuestro tiempo.

por los personajes no son autónomas ni acabadas, sólo son pequeños relatos que ayudan al lector a darse una idea sobre los personajes y cargarlos de significados.

Las historias narradas por cada uno de los personajes van configurando el universo en los que estos se mueven sin necesidad de conformar relatos acabados. El lector se puede dar una idea vaga de quién es Piero, por ejemplo, a partir de fragmentos de conversaciones entre otros personajes.

Teniendo en cuenta nuestro eje de lectura, a saber, la configuración de la otredad, hemos intentado dar cuenta de la manera en que esto se manifiesta en las obras seleccionadas de Fogwill. La configuración de un otro es una constante a lo largo de los textos, imprescindible para la autodefinición o autoconfiguración del yo. Así, el mismo Fogwill sugiere que sus novelas son una suerte de autobiografía: trazando ciertas líneas en un intento de dibujar a un alter, se configura, asimismo, el ego. Tanto el yo como el tú, el otro, son categorías vacías que se llenan en el uso, en la enunciación. Así, no hay un otro, sino innumerables. Tantos como se desee.

Los estereotipos y prejuicios con que esquematizamos lo que sea que tengamos frente a nuestros ojos (sean situaciones, personas, textos, etc.) son, mayormente, inconscientes. Podemos alardear de haberlos dejado de lado y luego sorprendernos -como con la lectura de "La larga risa de todos estos años"- de lo presentes y activos que están.

La propuesta de Josefina Ludmer nos ha sido de gran ayuda y muy pertinente para llevar a cabo nuestro análisis. Consideramos oportunos y muy útiles los nuevos conceptos y concepciones que utiliza la autora para analizar las narrativas actuales, cuyo contenido y complejidad escapa a las categorías clásicas de análisis. Aunque la problemática del otro no sea central en *Aquí América latina*, es un tema presente en toda teoría literaria, ya que está presente siempre en la realidad ficción.

Partimos de la otredad y el 'límite' entre el yo y el tú, para llegar a la idea de la pérdida de límites. Las fronteras se desdibujan y, así, el yo termina siendo su propio otro. Tampoco es posible, como en las narrativas actuales, trazar un adentro y un afuera del yo. No hay límite ni transgresión posible. El yo es judío, drogadicto, puto, milico, prostituta, excombatiente, gil: el mismo yo se autoconfigura y define como otredad. Y siempre es posible hallar un otro receptor de críticas y reproches.

Bibliografía

BAREI, Silvia N. (2008). "El otro en clave retórica", en BAREI, S. y LEUNDA, A. I., *Pensar la cultura III: retóricas de la alteridad*, Córdoba, Grupo de estudios de retórica, Colección Cuestiones retóricas.

BUBNOVA, Tatiana (2000). "Prólogo" y BAJTÍN, M., "Autor y héroe en la actividad estética". En BAJTIN, Mijaíl, *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*, México, Taurus, La huella del otro.

BENVENISTE, Émile (1973- 1ª ed. francesa: 1966). Problemas de lingüística general. México, Siglo veintiuno editores.

BIZZIO, Sergio (2009). Realidad, Buenos Aires, Literatura Mondadori.

BRACAMONTE, Jorge Alejandro (Enero-Marzo 2003). "Nieblas en al razón. Culturas, regímenes y procedimientos políticos, usos de la memoria y políticas narrativas en la Argentina posdictatorial", Revista Iberoamericana, Vol. LXIX, Núm. 202.

FERROGGIARO, Federico G. "La Pichiguerra: Una lectura de Los Pichiciegos". Universidad Nacional de Rosario.

FOGWILL, Rodolfo, (2010). Los Pichiciegos, Buenos Aires, El Ateneo.

FOGWILL, Rodolfo, (1998). Vivir afuera, Buenos Aires, Sudamericana.

FOGWILL, Rodolfo, (1983). "La larga risa de todos estos años", en Ejércitos imaginarios, Buenos Aires, Centro editor de América Latina.

LUDMER, Josefina (2010). Aquí América latina, una especulación, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.

MUNARO, Augusto. "Entrevista a Fogwill por la reedición de Vivir Afuera.

SARTRE, Jean Paul (1981). "El existencialismo es un humanismo" en Sartre, Jean Paul y Martin Heidegger, El existencialismo es un humanismo/Carta sobre el humanismo. Buenos Aires, Ediciones del 80.

VALLE, Andrés (Junio 2007). Fogwill fuma bajo el agua, Entrevista a Fogwill, Revista Rolling Stone.