

## **Gran Urbana: interacciones con la novela de Rodolfo Fogwill**

*“I have these thoughts, so often I ought  
To replace that slot with what I once bought  
'Cause somebody stole my car radio  
And now I just sit in silence”* (Twenty one  
pilots, 2011).

### **Primer contacto: el cimiento**

La novela *Urbana* de Rodolfo Fogwill surge en una época donde los terrenos horizontales ocupan el centro de los intereses de cualquier aspirante a la vida citadina que disponga de un trabajo fijo. Los medios de televisión también se encontraban en pleno auge y renovación acorde con la era tecnológica atravesada por los multimedios y la importancia otorgada al criterio de la audiencia.

En las siguientes reflexiones intentaremos poner el foco en la novela como parte de un *proceso de cierre de la literatura autónoma*, tal como lo plantea Ludmer, porque demanda un modo de lectura diferente al que las editoriales suelen ofrecer, pues, en tanto hubo modificaciones en la televisión creando megagéneros como *Gran Hermano*, la literatura también hizo lo propio.

Fogwill trata de diluir el acontecimiento o más bien de difuminar sus fronteras para que se produzcan más relaciones de sentido entre la obra y su lector, en lugar de un recorrido unívoco por varios acontecimientos que lo dejen sediento de ir a comprar otro libro colmado de historias fugaces. No les proporciona nombres a sus personajes, sino que los menciona de acuerdo a su ocupación laboral. Quizá tiene que ver con que, para una sociedad del consumo y la producción masiva en expansión, contar con una profesión/dedicación se vuelve más relevante que portar una identidad. Dicho de otro modo, dejar que las culturas y las diferencias se manifiesten tal y como lo prefieran ya no es una preocupación para la clase dominante porque de igual manera los constriñe el embudo del mercado laboral que demanda fuerza de trabajo; dejando fuera del sistema a quien no logra acceder a los niveles cada vez más exigentes, complejos y especializados de la educación, capacitación y tecnificación.

Sin ir más lejos, nos gustaría iniciar con una anécdota proveniente del ámbito de la televisión argentina: en el año 2001 la audiencia espiaba la vida de los participantes de la casa de *Gran Hermano*, un reality show que se implementa en nuestro país por primera vez en ese año bajo un formato particular que originalmente proviene de Holanda. Del mismo modo, los agujeritos o rasgaduras pequeñas que los propietarios del barrio residencial aludido

en la novela hacen en la malla negra de poliestireno funcionan como filtro mediante el cual figonean a los asistentes del evento que se encuentran en la terraza del nuevo aparthotel.

La diferencia reside en que las personas del reality show saben que los miran e inclusive algunos tienen como objetivo iniciarse en el ambiente televisivo mediante este programa. En cambio, quienes se encuentran en la terraza del Karina no tienen idea al nivel de exposición al que se someten cuando llegan, salvo al hecho previsible de ser observados por los demás invitados con cierto aire mordaz (propio de quienes asisten a una fiesta y especulan sobre la otredad manifiesta en el lugar). Lo cierto es que el lector, por el momento, sabe que dichos asistentes son examinados por la gente del barrio desde su casa, pero hacia el final de la obra encontraremos el punto de inflexión que, sin dudas, dejará huellas polémicas orientadas hacia la era tecnológica y su avance inimaginable para algunos.

En efecto, llama la atención que en la totalidad de la novela solamente habla el narrador con leves intervenciones al estilo directo de ciertas voces -en su mayoría entrecortadas- marcadas por la situación en la que se encuentran, como si el relato proviene de una desgrabación y algunas partes son inaudibles. Aun así, no cuenta con comentarios o descripciones de este narrador acerca de lo que hace/piensa cierto individuo dentro de la obra, sino que se limita a referenciar los episodios de manera fluctuante, como si se tratase de una serie de imágenes expuestas mientras un reportero comenta acerca de lo ocurrido.

Se habla de la inauguración de un edificio confrontando la perspectiva de quienes tapan sus ventanas con una película de poliestireno negro para no ser captados por la mirada imponente de los ocupantes transitorios del Apart Karina que, se presume, son de alto nivel adquisitivo, aunque de dudosas procedencias respecto al capital del que dispone un propietario de la zona desde antaño. Sin embargo, no hay una dicotomía tajante entre los de cada “bando” en la obra, pues, como veremos, las voces discurren por variados territorios y cuando terminamos de inferir ciertas posibilidades acerca de cómo sigue, nos sorprende con una participación que discrepa con lo ya conocido y nombrado.

En el capítulo 2, se relata que el agente de prensa contratado les asegura que la crónica que saldrá en los medios sobre el evento será la estipulada, lo cual nos lleva a pensar en que tal vez el *narrador sumergido* es un periodista que ficcionaliza respecto a un móvil que tuvo que cubrir. Cuando decimos *narrador sumergido* nos referimos al que propone Sarlo, es decir, aquel que pareciera que descubre el desarrollo de los episodios novelados al mismo

tiempo que el lector, e inclusive denota esa característica de quien cuenta una anécdota y para generar un efecto significativo en el que oye decide usar el *lenguaje específico* que podría pertenecer al que protagoniza el hecho. En este ensayo trataremos de hacer foco en 3 *lenguajes específicos* teniendo en cuenta la complejidad que caracteriza a cada uno y con la pretensión de que dejen asentado el modo en que diagramamos el análisis crítico de *Urbana*.

### **Devenir en zombis: la criatura y el encuadernador**

Ahora bien, el que efectivamente da inicio a la trama mayormente sostenida en la novela es un comentarista que no recibe más descripción que: se trata de un profesor de manualidades que a la noche también trabaja como supervisor de una estación de servicio. E inclusive, se remarca que el libro estaba a punto de ser olvidado en el rincón de la habitación donde se lo encontró durante la jornada del velorio de su autor.

El encuadernador llega casi a última hora aclarando que no pudo hacerlo antes porque no consiguió quien lo reemplace en su empleo. Cuenta lo que pudo leer entrelíneas mientras realizaba la tarea de encuadernación y da algunos datos clave respecto a qué advertiremos más adelante. Por el modo en que se inserta su intervención, entendemos que aporta *un lenguaje específico*, ya que ofrece una interpretación global antes de que conozcamos de qué va. Dice que al ver “la obrita” dio un presupuesto para coser los pliegos mecanografiados, pero después le llevó más tiempo. Agrega que no se interesó mucho por la lectura hasta que después de varias visitas y conversaciones intercambiadas con el autor leyó algunas páginas rápidamente y le dio la impresión de que fue escrito para “gente de un nivel cultural más alto”.

A pesar de que el narrador no le da una voz directa al personaje, destaca su forma de vida, sus preocupaciones económicas y sus prejuicios sobre el lector ideal que puede completar los espacios en blanco de esta obra. Por lo cual, pareciera que se hizo un trabajo etnográfico con alguien de ese rubro para captar su manera de enunciar la realidad cotidiana y luego crear el efecto de registro plano, como si estuviéramos escuchando su testimonio.

Por otra parte, una vez dentro de la trama prologada por el encuadernador, notamos que el Apart Karina irrumpe con los hábitos de las personas que viven en la zona:

El Apart, con sus rotaciones de turnos, sus uniformes y su nítido recorte en el paisaje de la cuadra, era una intrusión de la industria en un espacio antes reservado a la vida familiar y al funcionamiento de pequeñas instituciones que poco se diferenciaban de las familias.

El Karina era la antítesis de lo familiar. Se decía que era un lugar para divorciados: hombres que escapan de su mujer y han perdido el hábito de administrar una casa. Los *aparts* también parecen alojamientos ideales para las prostitutas caras: allí pueden vivir y prestar sus servicios sin los inconvenientes de un hotel, donde su clientela tendría que identificarse (Fogwill, 2003: 32).

Después de este fragmento siguen una serie heteroglosa de comentarios que despertaba este sitio en las personas del lugar pues conciben que quien necesita un hogar transitorio oculta alguna cuestión sobre su identidad. Aquí podemos incluir al sociólogo Bauman, quien habla de *instituciones zombis* -tales como la familia, la clase y el vecindario- que están presentes en nuestro tiempo, puesto que después de la aprobación de la ley del divorcio, que en Argentina tuvo lugar en 1987, se produce una disolución significativa de la idea tradicional de familia. Además, esa treintena de trabajadores con uniformes y delantales que trae consigo la inauguración del Karina también se topa con la mirada moderna de los habitantes del “barrio palaciego” que acostumbran a ver solamente a las secretarias, empleados de comercio y algún otro asalariado aislado que realiza su tarea y se retira.

La manera en que denigran a los ocupantes del *Apart* es acentuada, pues no comprenden la idea de hogares transitorios como parte de la cotidianidad de un ciudadano “respetable” porque se rigen mediante una estructuración de la sociedad donde se valora el modo de vida sedentario. En lo posible prefieren la denominación de propietarios y en su defecto aparentan serlo, aunque solamente alquilen un departamento en la zona; todo esto en razón de que forjaron (o están en el intento) un status de clase alta signado más por el vecindario que por el nicho individual al que deben responder y mantener. Es decir, haciendo uso de su nueva libertad, eligieron instalarse allí a fuerza de apariencias y a pesar de la costosa adecuación a esta modalidad de vida.

Más aún, tenemos otro *lenguaje específico* que se da notoriamente al inicio del capítulo 3, pues si bien sigue hablando el narrador, lo hace desde los recuerdos y la idiosincrasia de una niña de 13 años que vive en el barrio. Después de que ella interactúa con su padre y ve de lejos a su madre mirando la televisión, se encierra en su pieza y enciende un cigarrillo que le prestó su padre. A raíz del aroma del tabaco y de su empecinada curiosidad por saber qué sucede en el Karina, se desatan una serie de recuerdos respecto a lo ocurrido durante el verano mientras estaba con su tía:

Cuando volvió a la pileta su tía andaba por los rosales, y, desde lejos, le daba instrucciones al jardinero. Gritaba que había sacado un cordero del freezer y que quería tener el asado listo para la una del mediodía. (ob. cit.: 46)

Se le había muerto el administrador de la chacra y ella avisaba a todo el mundo y protestaba. Seguro que les iban a faltar papeles y ahora se daba cuenta de que el tipo era un idiota. La nena la escuchaba quejarse. Había pedido hablar con el contador y volvía a quejarse: el tipo era un idiota y recién ahora se daban cuenta cuando ya estaba muerto. (ob. cit.: 47)

Sobresale la brusquedad e ingratitud en el trato que tiene su tía respecto a sus empleados y el modo en que pareciera que el narrador la va a juzgar por ese comportamiento. Es indistinguible en qué momento nos inmiscuimos tanto en el recuerdo y el mundo táctil de la niña al punto que sabemos que se masturbó durante el verano y que ahora asemeja la situación ocurrida en el borde de la pileta de su tía con lo que podría estar llevándose a cabo en la terraza del edificio nuevo:

¿Qué estaría sucediendo en la terraza? Le costaba moverse: se fue apoyando en los muebles y finalmente hizo un rodeo y pudo llegar apoyándose contra la pared. En el camino estaba segura de que alrededor de la pileta habría murciélagos, que, atraídos por las nubes de bichos y cotorritas estarían dándose un festín. Imaginaba que sentadas en el borde, con los pies en el agua, habría un grupo de nenas fumando y hasta podía haber un jardinero idiota ahogado en el fondo del agua (ob. cit.: 48)

Al estilo del *narrador sumergido*, estamos ante notas subjetivas de la niña que ofrecen una primera muestra de lo que sería la fiesta de inauguración del Karina, pero peculiarmente no es puesta en boca de uno de los socios o algún empleado sino de alguien del vecindario que además es una criatura de 13 años en pleno proceso de pasaje entre la niñez y la adolescencia. Ella percibe el presente –la mayoría del tiempo- de acuerdo al comportamiento y lo dicho por su familia y la escuela. Enfrenta cambios en su cuerpo que se manifiestan en el trato distinto con sus allegados y en la consideración de escenas posibles donde disfruta con varias personas de su edad mientras un “jardinero idiota” (tal como lo define su tía) yace en el fondo de la pileta.

### **A fuerza de monitoreo: el contemporáneo**

En efecto, si entramos por fin al controvertido edificio, veremos que a partir de aquí resuena y serpentea durante varios episodios la voz del gerente, quien a diferencia de los demás socios se cuestiona varias decisiones que tomaron y a pesar de encontrarse en la terraza

desde temprano no se deja enceguecer por la pomposa iluminación del refinado evento, sino que se encuentra alerta:

Por momentos preferiría que todo fracasara. Sentía un odio creciente hacia el Mecánico y sus socios que se dejaban manejar por su despreocupado aventurerismo. Y ni quería recordar a cuál de sus objeciones había sido, si al costo del servicio de almuerzo, si a la elección de los shows musicales o a la idea de disfrazar a los concurrentes de bañistas para que todos probaran la corriente de hidromasaje que instalaron en la piscina y, de paso, que la mayoría dejase sus celulares en el vestuario, pero jamás olvidaría la ofensa y el lenguaje con que le respondieron: —Nunca conocí a un empleado tan cagón como usted..! Había dicho el Mecánico y le pareció que los otros socios asentían (ob. cit.: 55).

Si traemos a colación a Agamben, se infiere que la relación del gerente con su nuevo empleo y las actividades que debe cumplir allí responde a la noción de *contemporáneo* planteada por el autor mencionado, pues desarrolla cierta habilidad por notar las vértebras rotas que se dejan entrever a pesar de la fulgurante columna del evento que parece soportar con éxito la planificación acordada por la mayoría de los socios. Es más, cuenta con la visita de la Cementera, una mujer cuyo renombre les asegurará trascendencia mediática.

Resalta también el carácter raro del gerente en relación al resto al punto de que uno de ellos lo denomina “cagón” y los demás le siguen la corriente, quedando a la vista que las mayores discrepancias se dan entre el gerente y el Mecánico. Este último es considerado en las evocaciones del gerente -con el *lenguaje específico* incorporado por su faceta de estudiante de Relaciones Públicas en Sheraton- como uno de los fundantes de “la sociedad de aventureros argentinos”. Por lo cual, que el evento se desarrolle bien, hasta el momento, solo le genera sensación de fracaso a nuestro personaje contemporáneo, pues pareciera que se derrumbara toda esa teoría de la Universidad, tan favorablemente inculcada mediante el estudio de casos en ciertos lugares. Aunque en su interior el sigue observando cualquier detalle para confirmar su hipótesis del desastre.

Entonces, según el filósofo italiano, estamos ante la mirada legible del aquí y ahora del gerente, quien debería estar disfrutando despreocupadamente junto a los demás, pero prefiere mantener una diversión no-vivida porque se encuentra hilando situaciones de manera intempestiva, teniendo en cuenta lo sucedido en la terraza y lo conjeturado en esos tres años de carrera universitaria que quedó inconclusa pero aun así no le impide hacer uso de ella para maniobrar estratégicamente en su día a día.

### **Entramado del bucle: una segunda inauguración**

Es en el capítulo 5 donde la novela pega un giro porque hay una gran digresión marcada por la presencia de un autor-narrador que comienza a replegarse sobre las arremolinadas anécdotas que lo anteceden -y hasta el momento generaron en el lector la ilusión de una trama- para reflexionar sobre la narración en sí misma y los personajes:

Abandonar a un personaje, a mediodía, con treinta y cinco grados de calor, baja presión, y un fastidioso y arrachado viento del norte, preguntándose con toda seriedad si los participantes de una celebración se divertirían o simulaban divertirse apenas cumple una convención más (ob. cit.: 74).

Por lo que, si nos atenemos a lo que dice Sarlo, notamos cómo la “trama” *cae* en lugar de dar lugar a posibles desenlaces respecto a la tormenta que se avecina y al pensamiento paranoico del gerente sobre el que tanto hincapié se hizo en el capítulo 4.

Además, en este capítulo se retoma la idea de los insectos pues al principio, mientras se habla de la muerte del autor de la novela en cuestión, se dijo que en la mesita de luz donde dejó su libro había un velador que atraía a estos dípteros y algunos caían sobre el lomo del encuadernado, pero ninguno se atrevía “a explorar sus oquedades” porque prefieren quedarse cerca de la luz. En este punto, el lector no puede diferenciar a quién pertenece el *lenguaje específico* que está contando pues por momentos pareciera que habla el narrador en primera persona, tal como vemos en el último fragmento citado. Y en otra instancia dudamos si sigue hablando el gerente que ahora optó por abandonarse al ambiente festivo y coquetea con una de las invitadas.

La alteración imprevista de lo narrado conduce hacia el principio nuevamente por aludir a los insectos, pero a su vez demuestra que con una pregunta como “¿qué es el amor?” se puede continuar una trama hablando de una pareja que coquetea en la piscina o bien del animador de la fiesta que a su vez es autor de literatura y puede contar su perspectiva de lo que sucede en ese espacio o aludir a su experiencia como artista y continuar la tarea metaliteraria que dejó inconclusa el narrador.

Otra posibilidad que se incrusta aquí es el jardinero, quien también podría ser el autor de la novela que estamos leyendo y el que interviene para contar su historia de vida en relación a sus jefes. No tenemos una certeza y probablemente coincidiremos en que se pone en juego la *competencia ficcional* a la que se refiere Schaeffer puesto que no hay un hilo conductor que guíe el relato sino alusiones, recuerdos, comentarios, razonamientos,

estereotipos, clases sociales, profesiones, etc. que se amalgaman para desafiar el *proceso atencional* del lector. Este último debe vivir su experiencia de lectura personal mediante la elaboración de constelaciones de sentido que le permitan avanzar debido a que hay varios elementos recurrentes que aparecen en diferentes contextos, tales como los insectos, el viento, la película de poliestireno negra, la piscina, el autor, el relato, entre otros.

Dichos elementos no son descriptos ni presentados, sino que impregnan repentinamente cierta zona del relato y luego de algunos párrafos de inmersión en la circunstancia ofrecida, se puede inferir y continuar. Hasta llegar a un punto donde se puede asociar lo que a cierta voz le preocupaba hace unos capítulos con lo que está sucediendo:

Eso se oía: un plural. "Que abran la puerta de una vez", "¿Por qué no vienen?" "¿Por qué no suben de una vez?" "¡Trabaron todo!". Era una lluvia de gritos, una catarata de plurales vacíos porque nadie tendría una idea precisa acerca de quiénes debían ser "ellos" (ob. cit.: 160).

La lluvia no solo es una metáfora referida a los numerosos quejidos de los invitados sino parte de la situación que efectivamente padecen en la terraza: se desató una tormenta y tal como lo entrevió el gerente, la fractura en la sociedad de aventurados hoteleros argentinos sale a la vista refutando el afán de divertirse que tanto promovió el Mecánico, ya que en su presente superficial y próximo la celebración se desarrollaba con éxito. Dicha fractura propia de la contemporaneidad muestra su dislocación cuando "el gordo velludo" rompe el cristal del ventanal de un golpe, atendiendo a la necesidad de la treintena que no recibió la asistencia crucial por parte de quienes deberían ser los anfitriones y haber mantenido su rol laboral en lugar de encandilarse con los destellos del aquí y ahora.

### **Últimas inspecciones de la obra**

Así, entramos en la instancia final de la obra con ciertos aspectos a la vista que convendría retomar teniendo en cuenta la analogía con la que iniciamos nuestro trabajo, que, de alguna manera, también marca nuestro posicionamiento respecto a la novela. Pues ese reality show que nos sirvió para abrir las reflexiones, ahora se vuelve a manifestar porque los invitados, al no encontrar una salida rápida cuando se desata la tormenta, se dan cuenta de su encierro en la terraza. Se refuerza esta idea puesto que en las últimas páginas se revela que en todo el edificio se instaló un servicio electrónico de escucha, por lo cual las conversaciones o episodios inconclusos a los que asistimos capítulo a capítulo quizá no se traten más que de

retransmisiones de lo que fue el evento grabado por el personal contratado que salieron a la luz sin la autorización de los socios debido al incidente de la piscina.

O si nos aventuramos un poco más, quizá encontremos una relación con lo que se conoce actualmente como series interactivas, donde el espectador puede elegir cómo continúa la historia desde los primeros minutos, tal como ocurre en la serie infantil *Minecraft: modo historia*. O bien, en el caso de la película *Black Mirror: Bandersnatch*, al modificar su desenlace mediante pequeñas intervenciones (aceptar o rechazar una oferta de trabajo, tomar o no una pastilla recetada por el médico, etc.). En *Urbana* sucede algo parecido, aunque hay una diferencia, esas elecciones no están demarcadas por un comando electrónico que detiene el ritmo narrativo y no avanza hasta que elijamos, sino que se produce sin darnos cuenta, mientras nos deslizamos por las páginas y somos absorbidos por el tratamiento cognitivo prolongado que genera/requiere su estética.

Es más, si hurgamos en los cuentos del autor oriundo de Quilmes, vemos que en *Música* también se abren opciones que difuminan la trama mediante expresiones como “escuchaste: ¡eso es contar!”, “¿Te gustó? ¿Otra?” o “¿Más complicado? Más complicado: el Música se enferma de...”.

Quedan abiertas las posibilidades de interpretación y de concebir la obra como parte de la cultura y también ciertas preguntas como: ¿el servicio de escuchas formó parte del plan de los socios para la planificación del evento? si fuera un reality show... ¿por qué intercalaron con lo ocurrido a una familia vecina en una quinta? ¿es una anticipación de la versión brasileña del reality referido que se denomina “La granja de los famosos”? ¿la historia de los escribanos no continuó adrede? ¿qué podemos decir de esa trama que empieza a caer a partir del capítulo 5?

Para concretar este comentario diremos que efectivamente no se corresponde con la categorización de *literatura postautónoma* que es la más difundida por la intelectual Ludmer, porque conserva cierto poder de referirse y modificarse a sí misma como género mediante la conocida metatextualidad. Pues se incluyen reflexiones sobre la escritura y la lectura misma de una obra y además en las primeras páginas se habla, paradójicamente, del fallecimiento de su autor. ¿Será un indicio de que la persona no será el foco de la narración la idea de ubicar el deceso de una en su umbral? ¿tendrá que ver con ese afán de Fogwill por aglutinar cuerpos,

sensaciones, percepciones y saberes en condiciones climáticas extremas como el caso de *Los Pichiciegos* o el de Guillermo Gil Wolff en *Vivir Afuera*?

### **Bibliografía**

**Agamben**, Giorgio (2008): *¿Qué es lo contemporáneo?* S/D.

**Bauman**, Sygmunt (2000): "Prologo. Acerca de lo leve y lo liquido". En: *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

**Fogwill**, Rodolfo (2003): *Urbana*. S/D.

**Heram**, Yamila (2016): "La televisión argentina: historia y composición". Disponible en: <https://www.teseopress.com/tele/chapter/la-television-argentina-historia-y-composicion/>.

Consultado el: 09/10/2021.

**Ludmer**, Josefina (2009): "Literaturas postautónomas 2.0". En: *Propuesta Educativa 32. Dossier. Pensar la cultura: saberes, imaginarios y sujetos de la contemporaneidad*. Argentina: FLACSO.

**Sarlo**, Beatriz (2006): "Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia". En: *Punto de vista*. Buenos Aires.

**Schaeffer**, Jean-Marie (2013): "¿Crisis de la literatura o crisis de los estudios literarios?" y "Para una nueva ecología cultural: algunas modestas proposiciones". En: *Pequeña ecología de los estudios literarios ¿Por qué y cómo estudiar la literatura?* S/D.

**Nombre y apellido:** Graf, Evelyn Yanet

**Título del ensayo:** *Gran Urbana*: interacciones con una novela de Rodolfo Fogwill

**Correo electrónico:** [evelyngraf013@gmail.com](mailto:evelyngraf013@gmail.com)

**Breve currículum:**

Estudiante avanzada de Prof. y Lic. en Letras (FHyCS- UNaM). Es investigadora auxiliar en el proyecto *Cartografías literarias y críticas. Archivos territoriales* (16H508) desde 2019. En ese marco plantea una conversación entre dos novelas: *Diadema de Metacarpos* de Raúl Novau y *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill. Actualmente cursa Seminarios de Lic. y para uno de ellos escribe el presente ensayo sobre una novela contemporánea de uno de los autores que analiza.