

EL FUTURO DE LOS AÑOS SETENTA

por Martín Kohan

La literatura no solamente dispone la opción de hacerse cargo de la realidad o de desentenderse de ella. En estos términos plantea Fogwill la introducción de su novela *La experiencia sensible*, y marca una primera forma de contraste entre el presente y los años finales de la década de los setenta: “Nadie que se preciara de estar a tono con la época apostaba al realismo, cada cual esperaba su turno para manifestar un refinado desprecio por la realidad”.¹ Esta alternativa, así formulada, deja pendiente una consideración más precisa acerca de lo que se entiende por realismo²; e incluso, eventualmente, una consideración más precisa acerca de cuáles son las variantes para ese “refinado desprecio por la realidad” del que habla Fogwill³. En cualquier caso, y más allá de la hipotética alternativa entre apostar al realismo o despreciar la realidad, la manera en que *La experiencia sensible* es presentada abre otra cuestión, al menos tan compleja como esa opción primaria entre hacerse cargo de la realidad o hacerla a un lado: de qué realidad se hace cargo la literatura cuando no se resuelve por el refinado desprecio. Y más específicamente: de qué realidad se hace cargo Fogwill en *La experiencia sensible*, la novela que decide comenzar con el esbozo somero de este tipo de discusión.

Una primera inclinación lleva a pensar que por necesidad debería tratarse de la realidad política, sobre todo cuando se considera que el relato transcurre hacia 1978, es decir, en plena dictadura militar; y también porque puede resultar difícil sustraerse de la formulación de ese libro canónico de la crítica literaria argentina que es *Literatura argentina y realidad política* de David Viñas (quizás habría que detenerse más en el hecho de que, para la reedición del libro en 1995 y 1996, Viñas haya decidido —con el fin de acercar todavía más la literatura y la política— modificar el título, suprimiendo la palabra “realidad”. Lo que evidentemente no podría haber suprimido es la palabra “política”).

Para Fogwill, sin embargo, la realidad no es ante todo una realidad política (y ni tan siquiera una realidad social, en el sentido estricto en que se habla de “realismo social”). Lo es, sin dudas, en cuanto se quiere agotar la red de conexiones y referencias; pero no lo es de manera preponderante, no lo es en un primer plano de la representación. Para Fogwill, la realidad es ante todo una realidad económica (aunque cite a Max Weber entre sus lecturas de formación).⁴ La manera en que circulan los bienes y el dinero tiene más peso en un relato como *La experiencia sensible* que la manera en que funcionan el orden estatal o el sistema de representación de los ciudadanos. Ya en *Los pichy-cyegos*, su novela sobre la guerra de Malvinas, Fogwill hacía que la lógica de la supervivencia se impusiera a la lógica de la épica nacional⁵, lo que implica decir que la astucia mercantil y el intercambio

¹ Fogwill, *La experiencia sensible*, Barcelona, Mondadori, 2001.

² Fogwill, ob. cit., pág.7. En todas las citas que siguen se consignará número de página de esta edición.

³ Graciela Speranza propone una aproximación a esta cuestión en el comentario a *La experiencia sensible* publicado en el suplemento “Cultura y Nación” del diario *Clarín*.

⁴ Entre los años finales de la década del setenta y los primeros de la del ochenta, se publican por ejemplo: *Respiración artificial* de Ricardo Piglia, *Flores robadas en los jardines de Quilmes* de Jorge Asís, *Cuarteles de invierno* de Osvaldo Soriano, *Enma, la cautiva* de César Aira. El planteo de Fogwill parece apuntar en esta dirección.

⁵ Ver la entrevista a Fogwill de Graciela Speranza, *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*, Buenos Aires, Norma, 1995; pp.45 y 49.

⁶ Para un análisis de esta desarticulación de los valores de la identidad nacional en las ficciones de Malvinas, ver Martín Kohan, Oscar Blanco y Adriana Imperatore, “Transhumantes de neblina, no las hemos de encontrar (De cómo la literatura cuenta la guerra de Malvinas)”, revista *Espacios de*

de cosas relegaban todo principio de lealtad política y se sustraían, por vía subterránea, del control del Estado (en este caso sostenido en el ejército).

La experiencia sensible cuenta el viaje de una familia argentina a Las Vegas a fines de los años setenta. La situación política del país no ingresa en el relato sino de manera oblicua, tangencial, aunque no por eso atenuada en su dramatismo: ciertas presiones para alquilar una casa de playa en Punta del Este a la familia de un brigadier lleva, en un momento determinado, a pensar en el uso de la palabra “miedo”; una teoría conjetural sobre el empleo estricto o figurado del verbo “pensar” lleva a la consideración en apariencia fútil de que las grabaciones de los grupos de inteligencia constituyen “un patrimonio documental” extraordinario para dar un fundamento empírico a dicha indagación lingüística; una reflexión debida más que nada al tedio de la espera en un aeropuerto lleva a pensar en el aspecto que los argentinos pueden ofrecer en esas circunstancias, cuáles pueden parecer disidentes políticos y cuáles no (los que viajan a Estados Unidos, de todas formas, concluye el narrador, definitivamente no).

La política representa para los personajes de esta novela menos una realidad en la que se encuentran inmersos que un tema de conversación del que se ocupan circunstancialmente. En *La experiencia sensible*, al igual que en *Los pichy-ciegos*, las referencias políticas explícitas aparecen porque, en cierto tramo del relato, los personajes *hablan* de política: dicen que Videla y Martínez de Hoz son dos pelotudos y que los políticos van a volver, de la misma manera y con el mismo tono ocasional con que los soldados de *Los pichy-ciegos*, que se han sustraído de la guerra y conversan de política, dicen que Videla mató como a diez mil o que Santucho era peronista pero no estaba con Isabel.

En la novela de la guerra, el intercambio de cosas (y de víveres) prevalecía sobre la causa política nacional. En la novela del viaje a Las Vegas, la circulación de dinero es lo que prevalece, incluso cuando la historia transcurre en 1978. La circulación de dinero tiene más peso en el relato que los condicionamientos de la situación política, en el mismo sentido en que un personaje postula que esa circulación de dinero puede llegar a imponerse incluso al poder de los militares (“Critti se refería a los militares, que parecen muy rígidos cuando llegan para ocupar un lugar de poder, pero que no bien se los integra a un sistema de intercambio de dinero e influencias se vuelven interlocutores corteses y dóciles en los negocios” (p. 146).

Claro que, en el mundo de los casinos de Las Vegas, el dinero circula a cambio de dinero; en este mundo del juego, que Fogwill alivia de cualquier atribulación dostoevskiana, el dinero constituye un sistema autosuficiente. Vale menos como instrumento para adquirir bienes que como instrumento de ingreso al juego, para ganar más dinero (o a veces para perderlo, aunque Romano, el personaje central de esta novela, gana en más de una ocasión). Al menos por dos veces Fogwill desconecta un principio de articulación económica entre plata y cosas: en *Los pichy-ciegos*, porque el imperio del trueque habilitaba un sistema de intercambio entre cosas y cosas; en *La experiencia sensible*, porque el imperio del juego establece un sistema de intercambio entre dinero y dinero.

Fogwill propone entonces una realidad ante todo económica; Fogwill diría: *literatura argentina y realidad económica* (y una novela como *Vivir afuera*, con sus gatos y sus *dealers*, también cabe en la definición). Pero en la realidad económica de *La experiencia sensible* no aparecen ni el mundo de la producción ni el mundo del consumo, o

crítica y producción, 13, Buenos Aires, diciembre de 1993-marzo de 1994; y Martín Kohan, “El fin de una épica (sobre la literatura de Malvinas)”, en *Punto de vista. Revista de cultura*, 64, Buenos Aires, agosto de 1999.

por lo menos no del consumismo. La historia familiar de unos tíos de Romano, la historia de la venta de una fábrica textil para obtener mejores beneficios en la bolsa de comercio (y la palabra empleada, en esta novela sobre el juego, para las inversiones de bolsa, es “apostar”) parece ilustrativa al respecto. Escribe Fogwill: “Él, en tanto, seguía perdiendo plata mientras los viejos Halfí —los tíos de Romano— apostaban a la bolsa argentina y ganaban millones con los saldos de la venta” (p.53). Romano sí es un productor, pero es un productor de espectáculos; el mundo de Las Vegas le resulta más que acorde, y en todo caso pertenece a esa farsa propia del capitalismo tardío que Guy Débord definió como “la sociedad del espectáculo”.⁶

Las maneras de ganar dinero son, en esta novela, tan azarosas y tan imprevisibles, y al mismo tiempo tan calculadas y tan especulativas, como en el juego mismo, sobre todo si se trata de la ruleta; y a la vez que se suprime la instancia de la producción (a no ser la producción de espectáculos) se suprime la ley del máximo beneficio: a Romano no lo deprime demasiado perder, o perder de ganar, en las apuestas, como tampoco lo deprime haberse perdido como productor un espectáculo que luego resultó muy exitoso. Por lo demás, Romano fracasa en su terapia porque “nunca pudo librarse de la certeza de que el único interés del doctor era la recepción de sus honorarios” (p.14). Pero tampoco este afán es sistemático en la novela: a la niñera, que es la única que está trabajando durante el viaje a Las Vegas, le gusta pasearse por el hotel y ser tomada por una prostituta, le gusta “la excitante sensación de ser puta” (p.96), pero también después sorprender con la noticia de que no va a cobrar. Le interesa la prostitución como cuestión de apariencia, podría decirse que como espectáculo, y no por su mera rentabilidad.

La circulación de dinero aparece igualmente desligada del consumo, al menos de manera relativa. Los personajes pueden ser ganados por cierta pulsión adquisitiva, pero más que nada por el deslumbramiento que provocan las innovaciones tecnológicas (para el caso, un fax). Pero lo cierto es que transitan, notoriamente incólumes, por los espacios de consumo por excelencia, es decir por Miami (y en los años del famoso “deme dos”) y por el *free shop* del aeropuerto, y en ninguno de esos casos se desviven por comprar.

El desplazamiento en la representación de la novela de lo político a lo económico no determina una conversión de sus personajes en el sentido en que Zygmunt Bauman dice que “el pasaje al estado moderno tardío o posmoderno no ha producido una mayor libertad individual (...). Sólo ha transformado al ciudadano político en consumidor del mercado”;⁷ porque la realidad económica de *La experiencia sensible* no responde a una relación dialéctica entre producción y consumo. Responde, en todo caso, por un mecanismo que tal vez sea dialéctico, a una relación sostenida entre la circulación pura de dinero (como la del juego), por una parte, y por otra, la proliferación de marcas (un rasgo que aparece en toda la literatura de Fogwill).

El viaje a Las Vegas con escala en Miami funciona en este sentido como un periplo a través de marcas: Avis, Budweisser (*sic*), Chrysler, Kolynos, Corvette, Calvin, Revlon, Braniff, Usarways, Barbie, Mc Donald’s, Burger King, Pommery, Evian, Vogue, Dior, Marlboro, Swatch, American Express. La insistencia en la mención de las marcas indica (y

⁶ Dice Debord: “El espectáculo, entendido en su totalidad, es a la vez resultado y proyecto del modo de producción existente. No es un complemento del mundo real, una decoración superpuesta a éste. Es la médula de la irrealidad de la sociedad real. Bajo todas sus formas particulares, información o propaganda, publicidad o consumo directo de entretenimientos, el espectáculo constituye el modelo actual de la vida socialmente dominante” (Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, La Marca, 1995; parágrafo 6).

⁷ Zygmunt Bauman, *En busca de la política*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001; pág.87.

Fogwill en verdad no se aparta tanto de su formación weberiana) que la mentada realidad económica no corresponde únicamente o estrictamente a los términos de la economía en su sentido más específico: hay un *plus* de valores y de significados, expresado en este caso por las marcas, cuya base es sin dudas económica, pero que no debe ser reducida a un criterio meramente economicista.

Tal como lo analiza Naomi Klein en un extenso tratado sobre las marcas que se titula *No Logo*, las marcas y los logos han llegado a conformar la cultura de nuestro tiempo. Exceden la problemática de la producción (es más: las empresas están interesadas en disociar el prestigio de sus marcas de las condiciones reales en las que se fabrican sus productos) y exceden la problemática del consumismo (el propósito, desde luego, no es otro que el de inducir a la gente a comprar, pero la cuestión no se reduce exclusivamente a eso). Mediante las marcas y los logos se pretende definir estilos de vida, identidades, sistemas de valores, modos de relación, significados sociales.⁸

En la novela de Fogwill, las marcas no necesariamente son un signo de status (puede recordar a un texto como *American Psycho* de Bret Easton Ellis, al que por otra parte Fogwill menciona en *Vivir afuera*, pero su mecanismo no es exactamente el mismo). Las marcas pueden funcionar como signos sociales prestigiosos, cuando se trata, por ejemplo, de champagne Pommery, de agua mineral Evian o de pañuelos Christian Dior. Pero en muchos otros casos (el del dentífrico Kolynos o el de la colonia de bebé Johnson's, por ejemplo) la mención de las marcas no expresa ninguna forma de status, sino más bien, en un sentido bastante más amplio, un modo de relación con las cosas en el mundo. Pasa con las marcas lo mismo que con el dinero: se independizan en cierto grado de la producción y del consumo, y llegan a ser signos autosuficientes. La mención de las marcas por parte de Fogwill aumenta el "efecto de realidad" de sus textos; pero, al mismo tiempo, y en el sentido en que Naomi Klein habla de la existencia de toda una cultura de las marcas, enriquecen el sentido de esa realidad. Fogwill privilegia, es cierto, una realidad signada por la economía. Pero en esa realidad encuentra la definición de una cultura, una cultura que a una crítica como Naomi Klein le sirve, por lo pronto, para caracterizar a nuestra época.

Puede decirse que esa dimensión cultural no habría sido detectada sin la concepción de la realidad que sostiene esta novela, una vez que decide hacerse cargo de una realidad determinada. Pero sería un error concebir esa dimensión cultural como derivada, determinada o generada por una realidad económica que sería su base o su fundamento; no es la superestructura de una estructura, no es la expresión ideológica de una base material más real. Porque aquí la realidad económica no se define en términos de producción y de consumo, no es el trabajo lo que define a los sujetos, sino el dinero vuelto un signo de sí mismo en el azar calculable del juego y las marcas elevadas a la condición de sistema de valores y estilos de vida. La dimensión cultural que capta Fogwill transcurre *en el interior* de la realidad económica: no es su representación (falsa o verdadera), ni su expresión, ni su superestructura; tal vez en el mismo sentido en que Adorno sostenía, y cuestionaba, que "en esta cárcel al aire libre en que se está convirtiendo el mundo no se trata ya de preguntar qué depende de qué, hasta tal punto se ha hecho todo uno. Todos los fenómenos han cristalizado en signos del dominio absoluto de la realidad".⁹

⁸ Dice Klein: "Con la manía de las marcas ha aparecido una nueva especie de empresario, que nos informa con orgullo que la marca X no es un producto sino un estilo de vida, una actitud, un conjunto de valores, una apariencia personal y una idea" (Naomi Klein, *No Logo. El poder de las marcas*, Barcelona, Paidós, 2001, p.51).

⁹ Theodor W. Adorno, *Crítica cultural y sociedad*, Madrid, Sarpe, 1984, p. 247.

Una característica de las marcas que Fogwill dispone a lo largo de la novela tiene que ver con el tipo de espacios en los que la historia transcurre: aeropuertos, *free shops*, vuelos internacionales, hoteles cinco estrellas, casinos turísticos. Se trata, es evidente, de esa clase de espacios que Marc Augé definió como los no-lugares: zonas de indeterminación para los sujetos que las atraviesan, que anulan todo tipo de identificación en la medida en que liberan a los sujetos de cualquier relación de pertenencia y que carecen de particularidades culturales.¹⁰ Las marcas que corresponden a estos no-lugares participan de esa misma indeterminación: son las marcas de la cultura global. En *Los pichy-cyegos*, por ejemplo, se dice que “la mayoría de los oficiales jóvenes fumaba Camel o Parisiennes”, pero los soldados fuman 555 cortos (cigarrillos obtenidos de los ingleses) y los comparan con “los Jockey blancos argentinos”¹¹; mientras que, en *La experiencia sensible*, en cambio, la marca de los cigarrillos no es otra que Marlboro. En *Los pichy-cyegos*, los soldados toman licor Tres Plumas; en *La experiencia sensible*, en cambio, los viajeros toman champagne Pommery.¹²

El despliegue de estas marcas instala a los personajes de la novela en plena cultura global; o, si se quiere enfocar la cuestión desde la perspectiva de Renato Ortiz, en plena cultura mundializada.¹³ Es decir que Fogwill toma el año 1978 pero para escribir, en el año del mundial de fútbol, una novela de la mundialización cultural; en un año de grandes fervores nacionales argentinos, una novela que transcurre en un ámbito de disolución identitaria como son los no-lugares.

El enfoque de Renato Ortiz hace hincapié en la necesidad de apartarse de las teorías del expansionismo imperialista de la cultura estadounidense. La mundialización, desde su punto de vista, se desarrolla localmente y sin violentar valores autóctonos; no se debe para él a la irradiación invasiva de un centro difusor, ni responde por lo tanto a un proceso de americanización cultural: cada cultura desarrolla su propia integración en el proceso de mundialización cultural, aunque no todas lo hagan al mismo tiempo. Uno de los ejemplos que propone Renato Ortiz es el de Mc Donald's: oponiéndose a la tendencia a subrayar su esencia norteamericana, y por lo tanto a verlo como un ejemplo de penetración cultural, Ortiz propone: “El *fast food* es una de las expresiones (existen otras) del movimiento de aceleración de la vida. En ese sentido, cuando Mc Donald's ‘migra’ hacia otros países, no debemos comprenderlo como un ‘rasgo cultural’ que se impone a contrapelo de los valores autóctonos. Expresa la fase interna de la modernidad-mundo”¹⁴.

Ahora bien, la novela de Fogwill (novela de la cultura de las marcas, de la realidad económica vuelta cultura, novela de los no-lugares, novela de la mundialización cultural) cuenta un viaje argentino a Estados Unidos, un viaje que implica un cruce de fronteras por

¹⁰ Dice Augé: “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar” (Marc Augé, *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 1993; pág.83).

¹¹ Rodolfo E. Fogwill, *Los pichy-cyegos. Visiones de una batalla subterránea*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1983; págs.131 y 8.

¹² En *Vivir afuera*, que transcurre en Buenos Aires en los inicios de los noventa, se combinan los dos tipos de marcas.

¹³ Renato Ortiz especifica: “es interesante distinguir entre los términos “global” y “mundial”. Empleo el primero cuando me refiero a procesos económicos y tecnológicos, pero me reservo la idea de mundialización para el dominio específico de la cultura” (Renato Ortiz, *Mundialización y cultura*, Buenos Aires, Alianza, 1997; p.45). De todas formas, un texto como *La experiencia sensible* superpone esos dos planos y en todo caso muestra de qué manera uno se entrelaza con el otro.

¹⁴ Renato Ortiz, *Mundialización y cultura*, ob.cit., p.119.

mucho que se sostenga que la mundialización desterritorializa y disuelve fronteras, un viaje que sucede cuando todavía en la Argentina no existían los Mc Donald's ni los Burger King.¹⁵ En este sentido, *La experiencia sensible* no abandona la premisa de una fuerte diferencia cultural, la idea más fuerte de lo que supone todo viaje, esto es, una experiencia con una cultura distinta. Estos argentinos que viajan a Las Vegas a fines de los años setenta, por mucho que aparezcan continuamente en los no-lugares y rodeados de las marcas de la cultura mundializada, viven la experiencia del viaje desde una irreductible diferencia cultural. Hay en el texto cierto principio de inadecuación mediante el cual la representación de la realidad se complejiza: los personajes pasan de un no-lugar a otro, y sin embargo, no se elimina la posibilidad de establecer identificaciones y subjetivaciones particulares; se encuentran en pleno ámbito de la cultura mundial integrada y, sin embargo, ellos mismos no terminan de integrarse.

Cuando Romano reflexiona sobre la posibilidad de distinguir en la zona de embarque de los aeropuertos, no ya a los argentinos en general, sino a los disidentes políticos argentinos en particular, se desarma de hecho la hipótesis de la desubjetivación en los no-lugares, y se recupera la idea de la identificación en un sentido para nada trivial (en ese sentido político que la novela elige no privilegiar). Del propio Romano se dice, no que sea un disidente político, porque está lejos de serlo, pero sí que lleva en sí las marcas reconocibles de su condición de argentino, incluso en estos ámbitos de neutralización de particularidades: "Siempre le dijeron que había heredado el cuerpo de su padre y la misma manera 'cachafaz' de caminar como un tanguero de Villa Crespo" (pp. 68-69): la evocación del padre desata todo un imaginario porteño, en pleno casino de Las Vegas: el barrio, el tango, la palabra "cachafaz". Más adelante, otro personaje le dice: "¡Usted es porteño! Nieto, o hijo de italianos, pero porteño... Se le ve en los gestos, a la distancia se le nota" (p. 126).

Romano no habla inglés. Lo entiende poco, casi nada, la pronunciación de los norteamericanos lo confunde, y él no lo habla más que para disculparse por no hablarlo y explicar: "Sorry... I am an Argentine...!" (p. 32). Basta con esta sola incompetencia para acabar con la idea de la integración global en el caso de este personaje, y también en el de su esposa. Por eso, a la par que los no-lugares se desactivan en tanto que tales, la mundialización de la cultura choca con la continua disposición de los Romano a comparar y establecer diferencias: comparan precios, formas de dar el vuelto, pautas para las propinas, equivalencias monetarias; comparan autos con y sin cambios automáticos; el empleo de smokings en Brooklyn y en Argentina; los sistemas de seguridad en los hoteles de Las Vegas y en los comercios de Buenos Aires; etcétera.¹⁶

En el ámbito más pleno de la cultura mundializada, de la cultura que no tiene afuera, los Romano se sienten afuera, quedan efectivamente afuera. En ese desajuste la novela está fechada, con ese desajuste (inscripto, no en la política, sino en ese punto en el que la realidad económica es también una cultura) la novela responde al propósito de narrar una historia de finales de los años setenta. Pero esta historia está contada desde

¹⁵ En *Vivir afuera* se menciona a Pumper Nic, que vendría a ser la prehistoria argentina de la mundialización Mc Donald's (o de la americanización Mc Donald's, para el que no acuerde con Renato Ortiz).

¹⁶ Las conclusiones consecutivas que saca Romano sobre la idiosincracia de los norteamericanos ("¡Qué boludos son los norteamericanos...!" y "¡Qué hijos de puta son estos norteamericanos!" (p. 67) expresan, no solamente una decidida toma de distancia, sino también una manera reconociblemente argentina de abrir juicio al respecto; es decir, no en la línea del anti-imperialismo de Martí o del arielismo de Rodó, sino en la línea bravucona y canchera del tema "Los americanos" que cantaba Piero.

1998, y la novela no deja de subrayarlo. La separación temporal entre los setenta y los noventa, a la que también se hace referencia en las consideraciones sobre la realidad en la literatura de la introducción, es un aspecto clave de la novela (también lo era *en Vivir afuera*, donde un personaje siente que tiene un agujero en la memoria y que se le va volviendo imposible distinguir su pasado de los años setenta y su presente de 1994).¹⁷

La separación temporal entre los setenta y los noventa, sin embargo, puede leerse en 1978, sin necesidad de colocarse en la perspectiva del presente de la narración. En el viaje familiar a Las Vegas en 1978 existe ya esa distancia, porque es la misma distancia que puede verificarse entre la situación y el comportamiento de Romano y de su esposa, en contraste con la situación y el comportamiento de sus dos hijos y de Verónica, la joven niñera. Los chicos sí hablan inglés, y lo hablan con soltura, y no para orgullo de sus padres, sino para su humillación.¹⁸ Los chicos hablan inglés y *se les nota*, del mismo modo (aunque con signo inverso) que a Romano se le nota el porteñismo: la azafata les entrega impresos en inglés, mientras a sus padres les aparta una versión en español. Al recorrer los locales de comida, los Romano “reconocieron uno similar a las parrillas argentinas” (p. 60); sus hijos, en cambio, ya tienen posición tomada acerca de los helados de Mc Donald’s o de Burger King (a los que distinguen entre sí, y no por compararlos con Pumper Nic). Los chicos experimentan con el control remoto de los televisores, sin el deslumbramiento (y aquí sí, la pulsión adquisitiva) que a Romano lo gana en presencia del fax.

La experiencia sensible convierte en relato la frase hecha: aquí, en efecto, *los niños son el futuro*. Los niños, y la niñera, introducen el tipo de mirada (y la experiencia sensible) que serán propias de los noventa, pero en 1978. La mundialización de la cultura de la que habla Ortiz entra en el relato de Fogwill, pero entra como un futuro adelantado, todavía al precio de tener que viajar a Estados Unidos para poder vivirla. La relación entre los setenta y los noventa cambia así decididamente. No se trata de la mirada retrospectiva que se dirige desde el presente hacia el pasado; no se trata de evocar, ni de recordar. Se trata de una mirada que va del presente al pasado, para poder contar este presente como un futuro. Tal vez ésa sea la fórmula narrativa para contar un futuro sin utopías: contarlo como un presente donde ese futuro ya fue. O tal vez ésa sea la fórmula para contar un presente también sin utopías: contarlo como un futuro realizado.

¹⁷ Cfr. Fogwill, *Vivir afuera*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998, p. 275.

¹⁸ Se dice en la novela: “un inglés que hablaban con tanto desenfado y soltura como cualquiera de los cubanos o los hispánicos asimilados” (p. 12), y luego: “Producto de la educación bilingüe de enfoque globalizador, ese don de adaptarse a situaciones en permanente cambio, que para cualquier padre del colegio o del club sería motivo de orgullo, a Romano le provocaba una mezcla de horror y humillación que su mujer debía compartir” (pp. 16-17).