

# **Dos Viajes. Sobre Fogwill y Alberto Laiseca.**

---

Nancy Fernández  
CONICET - Universidad Nacional de Mar del Plata, Ce.Le.His.

FECHA DE RECEPCIÓN: 20-03-2018 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 30-05-2018

## **Resumen**

El presente trabajo se propone analizar las implicancias entre el viaje y el repertorio de imágenes suscitadas en la relación con otras culturas. En este sentido, tanto Fogwill como Laiseca permiten pensar cómo se constituyen los dispositivos de sentido en torno de los modelos de subjetividad y los mundos afectivos. El viaje exótico de Laiseca deconstruye modelos de saber. Pero el viaje turístico de Fogwill fractura percepciones y sensibilidades en el seno de una familia típica argentina de los años 70´.

## **Palabras claves**

Literatura; viaje; saber; política; ficción

## **Two travels. About Fogwill and Alberto Laiseca**

## **Abstract**

The present work attempts to analyse the relations between the repertory of images stirred by other cultures. In this way, Fogwill and Laiseca allow to think the construction of the meaning around the sentient subjectivities. The Laiseca's exotic travel deconstructs the hegemonic knowledge. But the tourist trip of de Fogwill's novel breaks the perception of the real, in the typical Argentine family of the 70' years.

## **Key words**

Literature; travel; knowledge; politic; fiction

No es un hecho desconocido que Fogwill y Laiseca sean dos de los escritores más prominentes en lo que respecta a la incidencia que ejercen sobre las producciones contemporáneas de la literatura argentina. También es conocido el contexto en el que sus respectivos nombres se promueven entre los circuitos de la alta cultura y la práctica simultánea de los *massmedia*. Hablo de la revista Babel que hacia la década del 90' (puntualmente desde fines de la década del 80'), agrupa un conjunto de escritores con algunos objetos en común y varias diferencias resultantes. Tanto los bares elegantes como las aulas institucionales de la Universidad de Buenos Aires, generan el marco para pensar nuevas relaciones entre una concepción artística de arte y literatura, y medios técnicos que ayuden a instalar y divulgar aquellas obras afirmadas en un doble proceso de legitimación: se promueve así una serie de autores que ofician de respaldos tutelares para las obras iniciales de autores como Martín Caparrós, Jorge Dorio, Alan Pauls, Sergio Chejfec, Daniel Guebel, Sergio Bizzio, Luis Chitarroni y otros. Leídos y promovidos como referencias onomásticas, las firmas de Arturo Carrera, César Aira, Alberto Laiseca, Fogwill, Osvaldo Lamborghini, más la presencia discontinua y negociada de Ricardo Piglia validan las textualidades que se proponen escribir sobre el vacío del desierto reciclando y combinando los escenarios más lejanos.

Tomando como núcleo de reflexión la condición material del viaje en tanto motivo literario, puede pensarse que, en ciertas ficciones, el lenguaje asume el doble estatuto de una experiencia, tanto estética como histórica (política y cultural). Es sabido que la acción de viajar convoca un desplazamiento que anula las coordenadas lineales de un espacio-tiempo, allí donde la supuesta naturalidad de una lógica es sustituida por la asunción convencional de una fórmula. Quiero decir: quien viaja reemplaza sin mediación conceptual, la autoridad de cualquier calendario u hoja de ruta, porque si algo transforma la travesía es la garantía de un amparo sobre la base común de las certezas heredadas. El viaje suspende –temporalidades- y desplaza –lugares y esferas- funcionando así como una de las matrices artísticas, estéticas, intelectuales, más productivas. Pero también, y por eso mismo, sabemos que hay modos de viajar. Hay “viajes” que aseguran una simetría entre partida y regreso, sin alterar la tranquilizadora probabilidad de una vuelta a casa sin fisuras. Eso se llama turismo, cuando los destinos a visitar son el producto publicitario de una demanda con necesidades determinadas y orientadas; son los trayectos regulados en su dinámica de intensidad, deseo y necesidad. Y de tales viajes se sale y se vuelve con el decoro de una subjetividad prácticamente intacta. Hay otros viajes que hacen de la experiencia (cultural, afectiva, política) la operación clave para convertir la mercancía de los destinos posibles en la singularidad de un destino propio, donde la captura del mundo implica una subjetividad sensible a los objetos que la atraviesan. El viaje potencia la multiplicidad de aspectos y estímulos sobre el plano único de un sujeto. Si el lenguaje constituye al sujeto y no al revés, serán las múltiples sensaciones que superpongan recuerdos lejanos a los registros más cercanos en el tiempo para delinear figuraciones fragmentarias e invertidas de la memoria. O puedo dar sentido a una ruina del pasado desde mi presente, o es el presente

contaminado del pasado el que se filtra entre los restos vacilantes de brújulas y almanaques. La experiencia del viaje, entonces, traduce menos el registro expreso y contable de los acontecimientos sucedidos (en orden y sucesión) que la perturbadora extrañeza de una realidad residual, asimilable a la estancia poética figurada en el goce de la palabra creadora. Como si el acto poético, y filosófico (implícito en el artificio literario), invocara la posibilidad de recrear la posesión de lo inasible, de aquello que se escapa retaceando su visibilidad. En el sentido deficitario que define a la excursión como un pasaje provisorio, reaparece entonces la diferencia proteica de la incursión, expuesta a las pérdidas del origen, como a las presencias de lo nuevo que es pródigo en la manifestación de su contacto y proliferación, inajenable a la hora de dar cuenta de su representación mecánica y referencial. En esta perspectiva funciona una acertada afirmación de Levi-Strauss en su célebre *Tristes Trópicos*, cuya apodíctica enunciación no evitaba sin embargo el relente de una intensidad emocional: “Ya nunca volveré a sentirme como en mi casa”. Sentencia donde el viaje sin caución de regreso lleva demasiado lejos para prometer devoluciones ni reparación compensatoria.

### **Luces del anochecer. Evadirse en Las Vegas**

Cuando Fogwill publica *Los Pichiciegos*, una ficción sobre comunidades de sobrevivientes durante la guerra de Malvinas, el contexto de edición es próximo a la referencia histórica. En el caso de *La experiencia sensible*, son casi tres décadas las que median entre el momento de la historia contada y el proceso de producción que la escritura supone. De esta manera, la crisis de los 2000, como contexto de enunciación repone con desvíos las secuelas disruptivas inscriptas por trágicos acontecimientos políticos y económicos del pasado, en la constitución de imaginarios sociales y colectivos. Fogwill narra el viaje a Las Vegas de una familia tipo en los años 70'. Concretamente, se trata de las vacaciones de los Romano en el año 78', contextos que propician la identificación del descanso con el cumplimiento de un mandato colectivo: limitar los itinerarios a los escaparates del mercado y la publicidad. Es entonces cuando la geografía se confina en el consumo de imágenes y discursos habilitando el lenguaje común de una economía de importación a bajo costo. Y es desde este punto de vista que la libertad de acción negocia su sentido hipotecando sus posibilidades en la acumulación suntuaria. El lenguaje comienza a avizorar las condiciones materiales de una reducción progresiva al carácter supuestamente útil del valor de cambio. Así, el padre de familia sabe calcular la conveniencia de compras y gastos a la luz de una hospitalaria prosperidad que permite la adquisición fácil para argentinos acomodados a un buen pasar. Respondiendo a la programática desmantelación de las industrias nacionales, Las Vegas (una suerte de sustitución alegórica del referente real “Miami”), las ecuaciones de Romano se ajustan con eficiencia al contexto cultural que funde dos objetivos: el turismo “internacional” y la compras reduplicadas de objetos, cuya saturación difícilmente asegure su

valor de uso. La geografía se vuelve cosa, quedando circunscripta a los clisés de folletos y catálogos, lugares comunes, literalmente hablando, donde las remesas sobrevaluadas funcionan como los indicadores del gusto social reproducido a escala masiva. O, pensando al modo de Althusser, los aparatos ideológicos de Estado constituyen realidades que se presentan al observador inmediato bajo la forma de instituciones especializadas; así parece funcionar en la historia que nos ocupa, la familia (constitución de los vínculos, sostenimiento económico, comunidad de intereses, inserción social), la escuela (acatamiento de normas, proceso de aprendizaje de conductas grupales, inserción cultural en un marco jurídico e institucional), la política (consignas del Estado filtradas en las prácticas cotidianas o en las esferas de lo privado) y la información (estrategias y efectos de la prensa en la constitución de enunciaciones e imaginarios). Beneficiarios del lujo dolarizado y de un confort de importación, los Romano programan un corte a sus respectivas rutinas y se van de vacaciones. Llegado este punto, es claro que el tipo de viaje que realizan es el del turismo previsto como repertorio de opciones sancionadas por el sistema de valores colectivo. Y aquí, los mecanismos regulatorios que instalan el juego ilusorio de la oferta y la demanda, emplazan una ciudadanía constituída y atravesada por la uniformidad de sus usos y costumbres. Y tan lejos del sosiego reparador como del riesgo de la búsqueda, la familia sigue el curso prefijado de las consignas publicitarias cuya impostación mediática forman los discursos cristalizados de sujetos serializados a perpetuidad. En este sentido, la reproducción seriada de los objetos de consumo diseñan las pautas intersubjetivas mediante las cuales, los Romano encuentran de antemano aquello que se proponen conseguir. En una textualidad donde el narrador interviene con digresiones, sentencias e interrogantes, su enunciación asocia, gradual y elípticamente, la contracara de los conocimientos del padre, los alcances de su utilidad y los grados de su certeza. Por un lado, las vacaciones desencadenan idiolectos que los niños van construyendo a partir de la relación con su niñera adolescente, aprendizaje que supone un mundo secreto cuya invisibilidad y reticencia bloquea el acceso a los padres. Por lo que Romano comienza a experimentar la incomodidad de admitir que si no sabe, tampoco puede obrar. Sin embargo, aquello que se esconde a la vista de los brillos y espejos que destellan entre salones y pasillos interminables, lejos está de suponer una traducción de transparencia. Porque la razón del malestar que de a poco deja ver sus síntomas, es la creciente (y no siempre admitida) sensación de asfixia que habla de una apariencia ilusoria de libertad de acción. Si el hotel casino que los aloja se presenta como un parque de diversiones a gran escala, funciona como maqueta arquitectónica de un verdadero panóptico capitalista. De esta manera, el Paradise reproduce la estructura urbana cuya postal exhibe precisamente los monumentos, o los símbolos representativos de las ciudades más importantes del mundo. Superpuestas, y sin solución de continuidad, la copia de la torre Eiffel posa al lado de una cascada de chocolate. Por ello, en un sitio que promete el simulacro vidriado en la saturación de las luminarias, antes que proponerse borrar distinciones jerárquicas entre modelo y copia, destituye más bien, el original, por el sentido efímero de

una evocación meramente lúdica. Si la posibilidad de decisión ha sido coartada, ya no quedan rastros de afinidades electivas; lo que el narrador recorre sobre las superficies de reflejos múltiples, es lo que allí se oculta como mecanismos de regulación. Y es el juego que opera como la matriz de la ciudad visitada, la meca del azar que encuentra en la más ácida visión de Fogwill, la desviada alusión de una timba nacional.

### **El viaje exótico del maestro Lai**

La novela donde Alberto Laiseca instala como motivo y tema el viaje al Oriente es *La hija de Kheops*. Acá Egipto es el escenario donde las afectividades tejen la trama a contrapelo de la naturalización cultural de las convenciones y tabúes que rigen la cultura occidental. Desde esta perspectiva pueden pensarse dos preguntas simultáneas y complementarias, a partir de las cuales Laiseca vuelve posibles los mundos más lejanos de la ficción. Por un lado, la escritura plantea aquellas condiciones que permitieron el surgimiento y transformación de naciones y civilizaciones milenarias (Egipto y como veremos, China). Por otra parte, y porque la textualidad afirma su pertenencia al estatuto literario, la pregunta por aquellos mundos cifrados en la distancia compone un vínculo singular entre saberes y personajes. Teniendo en cuenta el carácter de una escritura que se hace cargo de una investigación enciclopédica y hasta verídica (Laiseca sostuvo siempre la veracidad de los datos consignados en lo que respecta a la trama cultural), los textos de Laiseca ensayan especulaciones, filosofías, evocaciones historiográficas, cuyos registros hacen del tiempo (y del espacio) la materia de su narratividad. Es la mirada colosal que proyecta dimensiones gigantescas donde la pregunta por el poder y la historia (el amor, la política) instala el enigma como motivo generador de sentido. Donde además, la sincronía del espacio temporal activa el embrague de la narratividad desde la tácita fórmula del “había una vez”. Reposición de una atmósfera lejana e interpelación de un circuito de lectores (“oyentes”) cercanos. A partir del tiempo y del espacio, es cuando la Historia, combinándose con las historias a ser contadas, dan forma a un régimen de enunciación sostenido en una estructura de complejas implicancias e inclusiones, de proliferaciones que expanden, de condensaciones que restituyen, fragmentariamente, los relatos que alguna vez y en otro sitio, tuvieron lugar. Las cajas chinas propias de *La mujer en la Muralla*, son un ejemplo del modo en que el autor engarza el doble homenaje a la letra (los procedimientos, los artificios y el sustrato material) y a la oralidad (la atmósfera, los efectos logrados en el arte de narrar). Llegado este punto podemos pensar en las razones operativas que hacen posible privilegiar imaginarios sistemas de valores que deconstruyen el punto de vista de la cultura universal de Occidente y más aún, de la herencia judeo cristiana. Porque aquello que podemos asociar al correlato de una imagen de autor rubricada en la Argentina del siglo XX, mira de un modo desenfocado la inversión de sus creencias y tradiciones. En esa instancia consiste lo que señalaba al comienzo, refiriéndome a la desnaturalización de formas

establecidas de reconocimiento común. En este sentido, también, hablamos de afectividades en Laiseca, cuyos pilares narrativos son fundamentalmente dos: la historia de una construcción monumental (metonimia de un relato mayor) y las historias singulares sostenidas en los afectos y una sensibilidad gestualizada en los personajes. Respecto del primer punto, en el caso de *La hija de Kheops*, se trata de la edificación de la gran pirámide, apoteótico proyecto para eternizar el nombre de la nación y del faraón, y en cuyos fines interviene desde la hija-amante del soberano hasta el último de los esclavos. Por otro lado, la novela china del autor cuenta la historia de la construcción de la gran muralla por orden del primer emperador autodenominado Primer Emperador Amarillo, Chin Hsi Huan Ti. Pero si en la primera de las novelas mencionadas, la escritura borra los límites entre lo público y lo privado, en una inversión de focos donde la intimidad ocupa el primer plano, en la historia china hay un juego de dobles implicancias entre lo grande y lo pequeño, entre el monumento y la miniatura, que, en tanto estructura del relato, se organiza como proliferación (con digresiones que expanden y condensan motivos nucleares) y cajas chinas. Así se define el sentido que da título al libro, porque la historia de la joven Meng Chiang cuenta la travesía que su amor épico la lleva tras los infortunados rastros de su esposo letrado, cuando el emperador lo recluta entre los obreros que colocarán las piedras. Sin duda, el absoluto de un amor fiel hasta el suicidio es el fundamento poético que sabe narrar la potencia plena de los últimos instantes de dicha. Pero aún esa historia protagonizada de lleno por los jóvenes esposos, plenos de gozo en su austera vida, apunta a la figura y palabra lejana del emperador, cuando ordena la edificación de una fortaleza defensiva (del territorio chino frente al acecho de los reinos aledaños) y cuando ordena a sus soldados que busquen a la maravillosa mujer de quien todos hablan por su desmesurado valor y lealtad. La tercera persona que articula la enunciación cumple con eficacia los encuadres y enfoques diagramados desde las múltiples perspectivas del narrador. Porque si bien varían en los desplazamientos de aproximaciones y distanciamientos, su saber se constituye en la perspectiva de la totalidad y la omnisciencia. Así, si en esta misma perspectiva, el eterno retorno de un pasado-presente se afirma por la palabra del narrador, el acto de enunciación, equidistante y móvil en el volumen cósmico, asume el punto de vista de una trascendencia utópica: “nada nuevo bajo el sol” sentencia con la calma de quien sabe de que se trata la economía basada en contravención, contrabando, ilegalidad y “sobrefacturación” de las mercancías. Por ello, contando los periplos materializados en las máquinas de guerra y conspiraciones, su tono atemporal manobra la desmitologización del poder, los saberes, la historia y por ende, la muerte.

Dicho de otra manera, la alianza entre la imagen de autor (reseñas editoriales, reportajes y autoentrevistas) y el narrador (partición o distribución en los géneros, como el diario de Lai) distribuye el sentido de los saberes articulando el dispositivo sintáctico de la trama. Así es que el narrador omnisciente se desdobra en la voz en primera persona del mago Lai, abriendo la incidencia argumental de un nuevo género incluido dentro del marco historiográfico de los orígenes de China. En el diario personal

escrito por el mago y astrólogo se narran las aventuras, placeres y tragedias hasta el azaroso ascenso de Lai, llegando a ser el consejero predilecto del emperador, hasta su caída y exilio, cuya fatalidad solo puede ser evitada por su cortesía y bondad. De este modo, cuando todo hacía pensar en un final penoso, son los mismos soldados quienes lo ayudan a huir del destino fatal. Y en uno de los innumerables entremeses que auspician un sueño furtivo en la intemperie, surgen los relatos inagotables intercambiados entre los personajes, uno de los cuales rescata la memoria oralizada que perpetúa a la joven Meng Chiang. El acuerdo, entonces, entre imagen de autor y narrador, privilegia el protagonismo de los saberes: arte, ciencia (medicina, astrología, matemáticas, física), teoría política, económica y militar; historia y religión contaminadas con el saber potencial de la magia, motivo que prodiga el elemento delirante al registro minucioso de un realismo historiográfico. Si hay un momento de solemnidad inmune a la carcajada, son los principios de termodinámica y entropía, las fórmulas de energía molecular que permitiendo absorber juventud de entornos biológicos incipientes, postulan otras posibles relaciones entre el cuerpo y la vida. Asimismo surge el tema de la creación cósmica cuando Lai expone sobre la electricidad, luego de la aparición del Yin y el Yan en los dioses. Sin embargo, lo que tal euforia politeísta y wagneriana está proponiendo, es la disolución minuciosa de las jerarquías funcionales de los modelos de saber. Es ese pacto lo que define el punto de inflexión que da entidad a la textualidad: una novela de amor y un relato épico, sin que los andamiajes de las fórmulas canónicas o de las taxonomías genéricas (porque no se trata íntegramente ni de una epopeya ni de una historia de amor) se impongan sobre los efectos más logrados de los tópicos, motivos o elementos. Por eso mismo, antes que la fórmula asumida por un supuesto “realismo delirante” quizá sea el proceso de una escritura que toma su forma a partir de una noción y de una imagen (incluso tematizada) como máquina. La política y sus entramados de conspiraciones e intrigas (los Bonetes Amarillos, taoístas y confucianos), la guerra y sus dispositivos de estrategias y simetrías funcionales, hallarán su correlato material en los inventos alquímicos y oraculares. Y el amor, el de la fidelidad sublime y de las ceremonias orgiásticas de la comunidad religiosa, serán los engranajes de la durabilidad y extensión de la narratividad. En todo caso, la escritura traza sus itinerarios según un modelo de grandeza hiperbólica, monumental y duradera (dimensiones que se ajustan a cálculos de precisión). Se trata entonces, del carácter épico de una empresa estética sideral cuyos principios sientan las bases de un arte combinatorio de valores cuya finalidad parece desalojar al sacrificio para restituir el sentido posible de una plena felicidad.

### **La lógica de la intermediación.**

Cuando hablamos de exotismo pensamos, en primer término, en la extrañeza que provoca para nuestra cultura una representación de la diferencia. Rituales y usos que irrumpen los hábitos cotidianos, la percepción anclada en una historia y un saber colectivos. Entonces quizá

habría que decir, mejor, que el impacto es mayor cuando las otredades se asimilan con simpleza y naturalidad a una elaboración estética. Así sucede en Laiseca con Egipto y China, cuyo efecto de alteridad se extrema entre las políticas del saber y nuestra experiencia sensible ante la muerte. Quizá este sea el punto más extremo donde la experiencia de un orden del mundo, y un modo de pensar una relación con lo real, suponga un principio que escape al orden de los intercambios. Porque desde esta perspectiva, la concepción de una compatibilidad entre la ciencia (los cálculos, la aritmética, la física, la química, la geometría) y la magia (tanto la adivinación como la invocación a los muertos) proponen una contigüidad que no afecta sus incidencias respectivas. Y esto es lo que resulta extraño en primera instancia, al horizonte de expectativas de un lector argentino. Aun más que el sistema de valores anclados en el incesto, la promiscuidad y el politeísmo, son las condiciones históricas y materiales que promueven un proceso objetivador entre las subjetividades y las cosas. Consecuentemente, eso es lo que permite pensar cómo y por qué nos puede resultar extraño que no se priorice la lógica racional donde las mediaciones generan conceptos y abstracciones, desde la distinción de niveles y jerarquías disciplinarias. En Laiseca la combinatoria indiferenciada otorga entidad de saber (poético) a los disparadores de discursos que hallan su forma en la política, en la historia, la religión y la poesía. Y esta misma lógica de contigüidad atraviesa todos los planos de su escritura, asignando a la lengua la función de acercar las lejanías, no desde la traducción sino a través de los giros coloquiales (las marcas de lo cotidiano y la oralidad), las metáforas (sustitutas de la traducción mecánica) y los anacronismos deliberados que cruzan tanto referencias históricas de tiempos superpuestos (pensar en qué consisten los mecanismos del poder da lugar a los emperadores milenarios como Mao Tse Tung) como los juegos de humor que acercan las huellas de la imagen de autor (el nombre de uno de los protagonistas es Lai, correlato directo de la firma autoral; las notas al pie y sus alusiones a conflictos editoriales con manuscritos originales). Entonces se admite que la razón de escribir para Laiseca reside en crear lo real en un tipo de contigüidad más radicalizada, en una idea de verdad inherente a la promesa ilusoria de la posibilidad: verdadero, porque de hecho puede ser pensado. La contigüidad desplaza la nimiedad banal de los detalles rituales y protocolos de afectividad y cortesía; los modos de designar una cosa creando un sistema nominal propio, asimilado por obra de la repetición evita la traslación mecánica de un nombre por una figura retórica más compleja, sin cancelar la significación. De este modo, la muerte se dice “Torrentes Amarillos”. Pero la reaparición de los antiguos muertos, como espectros convocados por el artificio mágico y ceremonial de Lai, toma este mismo sentido; porque resulta paradójico que la unidad de China tenga su inicio en una ficción conspirativa; el proyecto personal y político que traman Ojo de Cielo y el comerciante Lu Pu Wei consiste en fraguar la dinastía política. Siendo los padres del futuro Emperador Amarillo ocultarán el verdadero lazo de Lu Pu Wei quien actúa a su lado como su Primer Consejero. Si en Egipto la cancelación de la brecha entre Historia y posibilidad radicaba en la felicidad del acto creador e imaginativo, en China tiende a un plan que despliega todo



el repertorio de sus figuraciones a partir de un eje central, la historia de China se corresponde con la del nacimiento, ascenso y caída de Chin HSi Huan. Por ello los procedimientos de la escritura no incluyen bajo ningún punto de vista a la parodia. Si bien el humor y la risa son parte de la técnica que da cuenta de adherencias y cercanías extremas, la fiesta y la tragedia neutralizan la idea de un modelo inicial de supuestos esquemas axiológicos y conceptuales, sostenidos en fundamentos supuestamente auténticos e imperecederos. Llegado a este punto, cabe señalar que la ficción de origen como máquina narrativa es el artefacto que, figurando los alcances de un abismo temporal, propicia que el elemento siempre presente a los acontecimientos sea la desfamiliarización de la lengua, los tiempos y los espacios. Aún y paradójicamente por esa misma razón se desautomatiza la percepción diferencial, descubriendo las máscaras ajenas en los rasgos aledaños de lo propio. Así entonces, el efecto de proximidad, los simulacros de vecindad reconocible auspiciados por los giros de una lengua que evita los protocolos de la distancia, desautomatiza cualquier sentido previsible, ajustado a modelos previos. Acaso eso explique que la escritura de Laiseca desaloja el tono de encomios e invectivas, reponiendo en la misma superficie aquel todo indiferenciado que nosotros someteríamos a una disección moral con las coordenadas judeo cristianas del Bien y del Mal. Con la promiscuidad, el incesto y el goce pagano (por la lujuria sin precio o el comercio sexual) Laiseca deconstruye el sistema de creencias que entre nosotros afirma la clasificación de que es aceptable y lo que no. Exotismo constituido por una mirada auténticamente irónica, que en nombre de la ficción, de la anécdota y del efecto estético o humorístico, neutraliza el juicio moral de prácticas consuetudinarias como el canibalismo, llegando a ser una excusa para la risa. La escritura asume así la perspectiva de una distancia deliberada, en la creación artificial de una imagen y la forma de un lenguaje cuya singularidad resulta de abolir solo una posibilidad: la del imperativo categórico de la sacralidad occidental.

## **Bibliografía**

- Althusser, Louis (1988). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Berg, Edgardo H. y Fernández, Nancy (1999). “Alberto Laiseca o narrar en clave maximalista”. Entrevista inédita y pública, realizada el 26 de setiembre de 1999, en ciclo de escritores “Cruce de palabras”, Complejo Cultural Cine Arte Auditorium, Mar del Plata.
- Fogwill, Rodolfo (2001). *La experiencia sensible*. Barcelona: Mondadori.
- Laiseca, Alberto (1989). *La hija de Kheops*, Buenos Aires: Emecé.
- Laiseca, Alberto (1990). *La mujer en la muralla*, Buenos Aires: Planeta.
- Levi-Strauss, Claude (1992). *Tristes Trópicos*. Barcelona: Paidós.