

Reformulaciones del cosmopolitismo en la era global en tres ficciones argentinas contemporáneas. Nuevas inflexiones de la distancia y la extranjería

SEIFERT, Marcos / UBA- CONICET – marcseifert19@gmail.com

Eje: Literatura argentina

Tipo de trabajo: ponencia

Introducción

Signada por la desterritorialización de capitales, la erosión de las fronteras y el debilitamiento de la idea del Estado-nación como marco de comprensión de las interconexiones culturales, la globalización señala tanto procesos de homogeneización como, también, de fraccionamiento del espacio mundial en una reconfiguración de las diferencias y desigualdades (García Canclini 1999, 49). En este marco de reordenamiento global de las identidades la apuesta es pensar, señala Cheah en *Cosmopolitics*, la posibilidad de formas de conciencia global, comunidades imaginadas a nivel mundial como modos de subjetivación que no sean un repliegue en los aparatos de interpelación de la nación, ni un mero reflejo homogeneizante de los procesos de globalización dictados desde los centros de poder (1998). Los términos de la movilidad internacional y las relaciones culturales se inscriben en una cartografía dada que puede ser objeto de encanto, pero que, al mismo tiempo, se pretende cuestionar para imaginar otra. El cuento “Air France” del libro *Phoenix* (2009) de Eduardo Muslip ofrece un punto de partida: un niño amante de los mapas recibe de regalo un planisferio de la compañía que le da título al relato. Ante su fascinación decide afirmarlo en la pared de su cuarto con cinta adhesiva, pero se va despegando y comienza a romperse. En un raptó de desesperación por su incapacidad de detener la destrucción, lo desgarró en muchos pedazos. Esos fragmentos dispersos de un mapa global pueden ser un inicio; la base sobre la cual sostener una posición que manifieste nuevas estrategias de negociación entre lo local y lo global, lo propio y lo ajeno.

Gonzalo Aguilar (2014), en su propuesta de considerar la metamorfosis de la figura del cosmopolita en la era global, señala que es innegable la crisis de este sujeto en tanto mediador o importador cultural dado que su gesta queda disminuida ante la circulación cultural automatizada llevada adelante por el mercado y los flujos transnacionales de información. Entonces, el cosmopolita cobra sentido hoy, agrega Aguilar, ya no tanto en su desapego respecto de los imaginarios nacionales o regionales, sino como una subjetividad que introduce opacidad y crítica ante los procesos de homogeneización y transparencia de la globalización. Mi propósito es abordar tres ficciones argentinas contemporáneas a la luz de esta reconsideración de la figura del cosmopolita en tiempos globales. *Phoenix* (2009) de Eduardo Muslip, *Estocolmo* (2010) de Iosi Havilio y *Cada despedida* (2010) de Mariana Dimópulos tienen en común su exposición de subjetividades en tránsito que articulan una interpelación cosmopolita en la medida en que dejan entrever una distancia respecto a la mirada turística y multicultural del mundo globalizado, encarnan la condición de extranjería como redefinición de lo propio y lo ajeno y producen una intersección entre extrañamiento y memoria.

Por su parte, Mariano Siskind (2011), en un análisis comparado entre las literaturas argentina y brasileña reciente, ha establecido la diferencia entre un campo literario (el argentino) cuyos más visibles exponentes de los últimos años articulan sus ficciones a partir del imaginario y la historia nacional y otro (el brasileño) cuyas novelas recientes más destacadas exhiben la crisis de identidad en un contexto de globalización. Mientras *Dos veces junio* de Kohan, *Historia del llanto* de Alan Pauls, *El desperdicio* de Matilde Sánchez, entre otros, ponen “el foco en las determinaciones argentinas de la cultura argentina” (184), los textos *Berkeley en Bellagio*, *Lorde* de Noll, *Budapeste* de Chico Buarque, entre otros, se caracterizan por lo que Siskind llama un “cosmopolitismo negativo” que presenta la imposibilidad de emergencia de un nuevo sujeto en el espacio de la globalización. En estas novelas no hay posibilidad de inscripción del sujeto en un hogar ni en los marcos nacionales ni en la universalidad del mundo global. Siskind explicita la arbitrariedad de su recorte y su intención de no convertir su hipótesis en una oposición binaria entre ambas literaturas. Por eso es posible encontrar algunas notas al pie donde emergen las excepciones: en una primera nota menciona el carácter transcultural de *Lugar* de Juan José

Saer, y *El común olvido* de Sylvia Molloy como ficción que narra un *homecoming* imposible. En otra, cita algunos textos que no articulan una interpelación cosmopolita ni se limitan al espacio de la nación: *Memorias de un semidios*, *El árbol de Saussure* y *Zettel* de H. Libertella, y *Baroni: un viaje* y *Mis dos mundos* de S. Chejfec. Si bien son excepciones, no resultan, para Siskind, textos cosmopolitas. En su pretensión de evitar una conceptualización banal que incluiría como cosmopolita a todo texto que responda en el aspecto formal y en su referencia temática, propone la especificación del cosmopolitismo literario a partir de una interpelación cosmopolita que consiste en la negación de las determinaciones culturales inmediatas del discurso y “la inscripción de la letra en horizontes de significación universales, transculturales, post-nacionales” e incluso “la imposibilidad de toda inscripción” (187). La serie que propongo aquí establece, de alguna manera, una continuidad con las excepciones que señala Siskind, a la vez que se diferencia de ellas por exponer una mirada cosmopolita sostenida en subjetividades que, si bien no niegan totalmente, como las del “cosmopolitismo negativo”, toda posibilidad de asidero en el espacio global, establecen una postura crítica y reflexiva que pone en juego los matices, los conflictos y estrategias de negociación presentes en los viajes transnacionales y en los intercambios interculturales producidos en la era global.

Viaje de lo mismo / viajero de lo diferente

En el prólogo a su libro *Ficciones argentinas*, Beatriz Sarlo designa una tendencia de la narrativa del presente a partir del término: “costumbrismo globalizado” al que agrega “gente que viaja de aquí para allá” (2012, 17). Es innegable la carga de valor negativo de este sintagma que viene a señalar un modo de mimesis banal del presente. El costumbrismo globalizado designaría una narración sobredeterminada por la época, un mero registro de los paisajes globales en términos de atracciones y desplazamientos estandarizados. Es significativo encontrar otra articulación afín entre la expansión global capitalista y un determinado régimen de la representación en la denominación que hace

Gonzalo Aguilar de la globalización como “el realismo a escala global de la mercancía” (2009, 300). En tanto el costumbrismo globalizado se corresponde con un modelo previsible del viaje, las posibilidades de que una narración se despegue de esta forma pasan por su cuestionamiento del punto de vista del turista. Las agencias turísticas, afirma Marc Augé (1977) son responsables de una desrealización del mundo en la que el viajero se convierte en espectador y el paisaje en espectáculo. De esta manera, el que viaja se encuentra con aquello que esperaba encontrar y transita lejanas regiones según una lógica de acopio de imágenes confirmadas. La narradora de *Cada despedida*, que peregrina por varias ciudades europeas debido a su declarada incapacidad para quedarse y hacer pie definitivo en algún hogar, señala en Málaga la sensación de estar en la playa ante un escenario armado: “la sospecha de que todo aquello era cartón pintado” (48). Por su parte, el narrador del relato “Cartas de Maribel” del libro *Phoenix* de Muslip esboza otro tipo de desvío de la mirada turística a partir de aprovechar su residencia en una ciudad instalada en el desierto para recurrir al tópico de este espacio como lugar propicio para poblarse de voces, de espejismos, de historias (17). No es la desrealización turística que convierte el paisaje en espectáculo, sino una que vacía el espacio para dar lugar a la introducción de voces y presencias lejanas. En el caso de *Estocolmo* de Iosi Havilio, René regresa a Chile treinta y tres años después de su partida a Suecia en 1973. En un principio, la cercanía de su viaje con el desplazamiento turístico resulta motivada por la compañía de dos jóvenes suecos, Elías y Saga, voluntarios, como él, de la Cruz Roja. Sin embargo, en el centro de esta experiencia se instala el extrañamiento: inscripciones misteriosas, pequeños sucesos al límite de la verosimilitud, una introducción de lo fantasmal que irrumpe y desbarata la previsibilidad del recorrido. Un ejemplo de esto es el encuentro de René en una rambla de Cartagena con la frase “IN GHOST WE TRUST” (91) tallada en una roca chata dentro del contorno de un corazón deforme.

A la hora de pensar el flujo uniformizador que pone en marcha la globalización, es necesario tener en cuenta el supuesto revés que parece presentar a este movimiento la ideología multiculturalista. Nicolas Bourriaud advierte cómo el multiculturalismo, que en un principio se planteó como instaurador de una diversidad cultural, termina por reinstalar anclajes culturales o fijaciones étnicas. Resulta ser “el reflejo invertido de la

estandarización de los imaginarios y las formas” (12). El multiculturalismo, según Bourriaud, se presenta como

una ideología de la dominación de la lengua universal occidental sobre culturas que sólo se valorizan en la medida en que se las reconoce típicas, y por lo tanto portadoras de una "diferencia" asimilable por dicho lenguaje internacional. En el espacio ideológico "multicultural", un buen artista no-occidental tiene que mostrar su "identidad cultural", como si él o ella la llevara como un tatuaje imborrable (193).

La narradora de *Cada despedida* declara haber jugado en Madrid a la vida de los artistas, que es lo que hacen los jóvenes latinoamericanos allí: artistas cuyo fin sería “filmar una película que llevaría a nuestro improvisado director de cine al estrellato de la subcorriente latina, que era alimentada, como los pájaros, con el alpiste de la compasión de sus contemporáneos europeos” (13). En el relato “Paraguay” de Muslip encontramos una crítica a los manuales que el narrador debe utilizar para enseñar español en EEUU. Se leen en ellos una diversidad prefijada a partir de una mirada que evidencia superioridad y benevolencia sobre las realidades latinoamericanas que se refieren: “qué bien la importancia de la familia en el mundo hispano, qué bonitas las polleras panameñas, qué romántica la música mexicana” (145). La presentación de las realidades como material *for export* elimina, sin duda, las carencias, la conflictividad: “Casi preferiría encontrar la pesadilla de todos los norteamericanos: millones de latinoamericanos cruzando el desierto o el río saltando alambrados con familias numerosas...” (145). En *Estocolmo* de Havilio a partir de la historia de Johnny Sepúlveda (109-113), que encuentra en la circulación de la música latinoamericana por Europa la oportunidad para trasladar cocaína oculta en los instrumentos, convergen la ideología multiculturalista que promueve el consumo de color local en distintas capitales europeas con el tráfico de drogas: “El negocio crecía a pasos de gigante, Europa consumía cocaína y música folclórica con igual fruición”. (112)

Sujetos en tránsito

En consonancia con las advertencias de García Canclini respecto a los problemas que conlleva despolitizar y desocializar la movilidad internacional, y “resbalar hacia un

cosmopolitismo abstracto al que suele atribuirse un poder emancipador” (3), los textos aquí propuestos exhiben distintos tipos de viajeros cuyos desplazamientos quedan evidenciados en sus desiguales condiciones y en sus distintas implicancias. Máquinas de exposición y diferenciación de viajeros de la era global, estas narraciones ofrecen un abanico de figuras disímiles que parecen compartir solo su movimiento transnacional. La narradora de la novela de Dimópulos retrata a Alexander, un alemán con el que entabla una relación amorosa cuando se encuentra en Heidelberg, como alguien que podía soñar con ser ciudadano del mundo por el hecho de ser europeo. Alexander es quien puede viajar y ejercer su libertad sin poner en riesgo su condición de europeo: “Yo observaba cómo todo el continente de Europa le inclinaba un hombro hacia abajo aun cuando se sacaba el traje de la civilidad” (76). Stefan, otro hombre a quien la narradora reencuentra en una fiesta en Berlín, responde al modelo del empresario cosmopolita que pretende extender su presencia en todo el globo: “tenía desplegados todos sus dispositivos de pantallas y micrófonos para no perder noticia del planeta, ni que nadie se olvidase tampoco de su persona”. (129) El narrador de los relatos de Muslip (las características comunes entre ellos permiten considerar que se trata del mismo) resulta muy atento a las diferentes concepciones sobre el viaje que encarnan los sujetos con los que entabla relación. Uno de sus alumnos de las clases de español es un mormón que estuvo de misionero un año en Paraguay. El narrador se detiene en la experiencia de viaje de Nate y la de otros mormones: “aunque todos viajen, parecería que lo viven como el acontecimiento más individual de sus existencias” (154). Además, para ellos, reflexiona, América Latina funciona como un “simple escenario” para su itinerario de visitantes ya que ellos, como la mayoría de los alumnos para los que debe impartir sus clases, pertenecen al conjunto de personas “sin ningún tipo de problema de dinero o legal o de ningún otro tipo para viajar, para ir y volver de nuevo” (158). En *Estocolmo* de Havilio además de una variedad de viajeros transnacionales se nos presenta una intersección de modelos divergentes de figuras de exiliados. En tanto exiliado latinoamericano que queda varado fuera de su país cuando se entera del golpe de Estado y se inscribe en un curso de primeros auxilios en la Cruz Roja local (2010, 35), René logra acomodarse y se ve sumido en “la soledad, el confort y el aburrimiento” (36) hasta que aparece Boris en su vida. Ante la inminente extradición provocada por sus episodios violentos, René, decide alojarlo de forma clandestina. La novela narra el cruce entre un exiliado

latinoamericano y un refugiado europeo como colisión de temporalidades y de trayectos, como un encuentro entre una subjetividad suspendida y arrastrada por las circunstancias que no encuentra asideros identitarios, y otra que encuentra su potencia y su intensidad al margen de lo jurídico.

Nuevos cosmopolitismos

La palabra cosmopolita, señala Bruce Robbins, evoca inmediatamente una imagen de privilegio: alguien que en virtud de su independencia, su gusto y su movilidad sin restricciones reclama para sí el status de “ciudadano del mundo” (1998, 248). Frente a este modelo del cosmopolita definido fundamentalmente por el distanciamiento, surgen, señalan los autores que de los ensayos que componen *Cosmopolitics*, nuevos modos de cosmopolitismo vinculados a una rearticulación de los bordes de las conciencias regionales y las identidades locales con los procesos de globalización. Un corte en este sentido ha sido la idea de James Clifford de “cosmopolitismos discrepantes” a partir de la cual se señala al cosmopolitismo no tanto como un proyecto ideal, sino, más bien, como una variedad de prácticas existentes. Clifford propone una ruptura en una ideología de la cultura viajera que establece que los cosmopolitas (viajeros) son personas de determinadas clases mientras que el resto son locales (nativos) (1999, 52). Si bien la experiencia de los sujetos puestos en primer plano en las narraciones aquí abordadas no se corresponden con posiciones marginales, tampoco pertenecen a una clase privilegiada, por lo cual las dificultades de la supervivencia en la vida en el exterior son parte de sus relatos. La narradora de *Cada despedida* de Dimópulos parece responder a la imagen de un viajero que se mueve sin condicionamientos, pero, al mismo tiempo, necesita realizar ciertos trabajos precarios y extenuantes para poder instalarse en cada nuevo lugar. Se superponen en esta narradora figuras disímiles: el errante sin condicionamientos y el trabajador inmigrante.

A la hora de pensar la reconfiguración de la figura del cosmopolita, la misma ya no se corresponde, como señala Amanda Anderson, con un universalismo gris sino con un vívido espectro de diversas dialécticas de distanciamiento, desplazamiento y afiliación. Se vuelve relevante, entonces, el vínculo con conflictos éticos específicos, y una actitud receptiva

hacia el otro que estimule la recíproca conexión (1998). En contraposición con una subjetividad cosmopolita autónoma y consistente, encontramos una subjetividad evasiva que rechaza la retórica de la interioridad (Dimópulos), una vaciada siempre al borde del trance y extrañamiento (Havilio) y una reflexiva y vacilante orientada a la escucha de las historias ajenas (Muslip). La mirada cosmopolita que manifiestan estos textos está ligada a una conciencia aguda de las particularidades de lugares, destinos y trayectorias, a la vez que a una relación desestabilizadora de lo cercano y lo próximo, lo extranjero y lo familiar. Esa inestabilidad es la que hace que la narradora de Dimópulos encuentre “el colmo de la autenticidad” (43) en fingir ser extranjera y no entender el castellano en Buenos Aires. Resulta central en los relatos de Muslip la construcción de una mirada dedicada a captar los matices y los pormenores de las historias de vida de los otros. Se complejiza así la idea de distanciamiento, ya que el mismo permite, al mismo tiempo, la aproximación e identificación con relatos ajenos. No hay entonces una unidireccionalidad mediante la cual pensamos un movimiento de desarraigo, sino que se exhibe, más bien, al cosmopolitismo actual como una realidad de re arraigo, de compleja y múltiple pertenencia.

Otra forma de distanciarse de las anteriores configuraciones del cosmopolitismo se vincula al *free floating*, la ausencia de lazos o responsabilidades que anclan a un sujeto a un determinado territorio. Las novelas aquí propuestas reconsideran esto al poner en cuestión, en algunos casos, su concepción de situación privilegiada. En el relato “Diciembre” de Muslip esta imagen de sí como alguien “sin carga”, que puede andar “revoloteando” (61) parece volverse un peso, una marca negativa ligada a “una sensación de estar en un lugar para no estar en otro” (64). Mientras que en el caso de la narradora de *Cada despedida* la relación sin ataduras con su entorno posibilita su errancia, en *Estocolmo*, la inadecuación de René se resuelve al final en un pasaje en el que se imagina “suspendido en el aire” al lado de un avión. La idea de “flotación libre” no se corresponde aquí con la idea de un ciudadano del mundo que mira desde arriba, sino con la superación de un miedo que implica la aceptación de un lugar intersticial, una pertenencia compleja y quebrada.

En lugar del sujeto cosmopolita con una destreza reconocida para moverse entre lenguas, tenemos sujetos que exponen sus limitaciones ante la lengua del otro. La traducción deja de tener la función de puente y vehículo transparente entre culturas para

volverse campo de exhibición de los conflictos y las desigualdades. Para la narradora del libro de Dimópulos la traducción no viene a transportar un sentido intacto de una lengua a otra, sino a señalar una insuficiencia: “¿Dónde puedo acomodar vasos otro lado durante el día que resta?” (37). El mismo acto de traducción se hace defectuoso a fines de señalar la dificultad con la lengua extranjera. “¿Un frasco? ¿Qué remotamente en la tierra podía ser un frasco?” (17) En este caso escribir “frasco” en lugar de su equivalente en alemán, niega la introducción de la voz ajena, pero articula la pregunta por el significado en la lengua materna. El extrañamiento se produce por la traducción de una palabra cuyo sentido se conoce posteriormente a la enunciación original de esa pregunta. En un relato de Muslip se señala, por ejemplo, la no correspondencia del inglés *fresh water* para hablar de Paraguay: “en el caso de Paraguay corresponde más hablar de lo dulce que de lo fresco”, reflexiona el narrador (149).

El distanciamiento con las determinaciones nacionales y con la idea de ser un representante del propio país en el extranjero adquiere la forma de extrañamiento e incomodidad. Así el narrador de Muslip, al mismo tiempo que encuentra familiaridad en los trayectos ajenos, no siente que pueda ser un “informante autorizado” (24). Cuando corrige los trabajos de sus alumnos siente que “no hay corrección posible que acerque estos textos a la Verdad que se supone que yo conozco y represento” (150).

Los tres textos convocados tienen en común el hecho de que la desestabilización entre lo propio y lo ajeno, entre lo lejano y lo próximo atraviese la memoria: el recuerdo de Bs As. en contrapunto con Phoenix, una memoria expuesta por una escritura fragmentada que desordena espacial y temporalmente los hechos en *Cada despedida*, un recorrido extrañado por el país de origen que hace emerger los recuerdos como si fueran ajenos en *Estocolmo*. Este juego entre extrañamiento y memoria, entre identificación y distancia permite sostener que el carácter cosmopolita de estos textos no consiste en exhibir una disolución de la subjetividad en los marcos transnacionales, sino, más bien, en revelar una incomodidad y una reflexión identitaria a partir de la cual se apuesta a pensar el “vivir juntos” en el espacio global distanciándose tanto de la comunión con los procesos estandarizados de la globalización como de la figura del “ciudadano del mundo”.

› *Referencias bibliográficas*

Aguilar, G. (2009) *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

(2014) "Cosmopolitismo en la era de la globalización". En *Mardulce Magazine* N° 6
Junio 2014. URL:
<http://www.mardulceeditora.com.ar/magazine/articulo.php?id=36&n=6>

Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada*. México, Trilce-FCE, 2001

Augé, Marc (1977) *El viaje imposible*. Barcelona: Gedisa.

Bourriaud, N. (2009): *Radicante*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Cheah, P. & Robbins, B. (eds.). (1998). *Cosmopolitics: Thinking and feeling beyond the nation*
Minnesota: University of Minnesota Press.

Clifford, James(1999) *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa.

Dimópulos, M. (2010) *Cada despedida*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

García Canclini, N. (1999). *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.

(2009) "Los muchos modos de ser extranjero" en *Extranjeros en la tecnología y en la cultura*. Barcelona: Ariel.

Havilio, I. (2010). *Estocolmo*. Buenos Aires: Mondadori.

Muslip, E. (2009) *Phoenix*. Buenos Aires: Malón Editorial.

Sarlo, B. (2012). *Ficciones argentinas*. Buenos Aires: Mardulce.

Siskind, M. (2011) "Nuestras imposibilidades. La argentinidad de la literatura argentina y el cosmopolitismo de la literatura brasileña" en Cámara, Tennina y Di Leone (comps.). *Experiencia, cuerpo y subjetividades: nuevas reflexiones*. Buenos Aires: Santiago Arcos.