

RECORTE - REVISTA DE LINGUAGEM, CULTURA E DISCURSO

Ano 4 - Número 7 - Julho a Dezembro de 2007

[início](#)

EUROPA VUELVE A SURGIR: EL COSMOPOLITISMO EN LA NARRATIVA LATINOAMERICANA RECIENTE

Lidia Santos
The City University of New York

RESUMO – Tomando como ponto de partida a questão do cosmopolitismo, o artigo faz um balanço da narrativa latino-americana recente, considerando suas relações com as tradições literárias e culturais da Europa e da América Latina, bem como seus dilemas e perspectivas diante do mundo atual, marcado pela globalização e pelo fim das ideologias.

En la parte del manifiesto Crack firmada por Ignacio Padilla, se sabe que la caída del muro de Berlín afectó directamente a los escritores latinoamericanos (PALOU *et al.*, 2002). Padilla lista el evento histórico europeo de 1989 como uno de los puntos de partida del movimiento literario mexicano que él ayudó a poner en marcha. En su manifiesto, fechado de 1996, la caída del muro está relacionada al postmoderno “fin de las ideologías” que la teoría crítica ya nos detalló hasta el hartazgo.

Un balance de las novelas publicadas por el grupo Crack revela que de la caída del muro de Berlín también desveló a sus autores una vertiente del pensamiento europeo no incluida en el paradigma emulado por los latinoamericanos desde la formación de sus estados-nación. El mexicano Padilla, en un libro titulado *Amphitryon* (2000) se dedica a las entrañas del nazismo, o, en sus mismas palabras, al “remolino” del mal (132). La trama, como un pastiche de las narrativas de Borges, se desarrolla a través del cruce de dobles, multiplicados hasta el infinito. El ambiente es la Europa de las dos guerras mundiales, y los personajes son austriacos, alemanes, ucranianos. Esa cosmopolita “literatura del mal” caracteriza aún la escritura de otro “crack”, el mexicano Jorge Volpi, cuya novela *En busca de Klingsor* gira alrededor del fracaso de la construcción de la bomba atómica por los nazis, teniendo como personajes los científicos alemanes involucrados en el proyecto. El ambiente se divide entre la Universidad de Princeton, en los Estados Unidos y la Alemania de la Segunda Guerra Mundial. Este “cosmopolitismo del mal” ha sido antecedido por las narrativas del chileno Roberto Bolaño, una de las cuales se tituló *La literatura nazi en América* (1996). Bolaño, como sus sucesores, también construyó su carrera a través de personajes europeos y latinoamericanos, mayormente *flanêurs* en errancia por diferentes ciudades de Europa.

De esa manera, los recientes escritores de América Latina parecen trascender lo que Jean Franco ha llamado “el derecho de participar de la cultura occidental”, reivindicado tanto por los escritores modernistas como por los del *boom*. Vale resaltar que el cosmopolitismo implícito en tal anhelo se circunscribía a la cultura europea, sintagma que se refería tanto a los experimentos literarios que se inventaban en el *viejo continente*, como al sustrato clásico subyacente a su contemporaneidad. Tomada como modelo, a la cultura europea le era atribuido un prestigio tan alto que la mera cita de sus autores transformaba al escritor latinoamericano en un escritor “cosmopolita” y, como tal, más respetado.

Aunque esa última vertiente aún esté presente en escritores cosmopolitas como el colombiano Fernando Vallejo, para quien la mitología griega es la única manera de justificar y respaldar la violencia que describe en *La virgen de los sicarios* (1994), los autores del Crack y sus contemporáneos no se contentan con citas o fundamentaciones. Más bien *se apropian* de Europa, tomando de asalto su historia y sus lenguas, practicando, según Cabrera Infante (2004, 11), un “mimetismo” resultante del supuesto que “un autor que escribe en español puede, como muchos otros autores que escriben en inglés y en otros idiomas europeos, desentenderse no sólo del peso específico (...) del español, sino hacer que sus personajes tengan otras lenguas maternas, otras nacionalidades.” La cita evidencia otro objetivo presente en la actitud literaria de esos autores: deshacerse de la *literatura nacional*, una etiqueta que sus antecesores cosmopolitas jamás negaron. Al contrario, un texto cosmopolita, hasta la última década del siglo XX, aumentaba su capital intelectual, y nacional, al perfilarse en la cultura europea.

Considerando tales premisas, adopto como fundamento crítico la vertiente filosófico-política de las investigaciones recientes sobre el cosmopolitismo. Menos que los fundamentos clásicos del concepto de ciudadano del mundo, lo que sin duda se aplica a casi todos los escritores antes citados, me interesa la discusión generada alrededor de la obra de Kant, porque, más que nada, es la paz perpetua imaginada por el filósofo alemán que está puesta en cheque por las obras antes mencionadas (NUSSBAUM, 1997; KANT, 1991).¹ Fundamento de la creación de los estados latinoamericanos, la filosofía política de Kant ha sido leída en la América Latina del siglo XIX como el fundamento de la civilización, la cual, una vez implantada en la bárbara periferia de Europa, garantizaría la silla de las nuevas naciones en el banquete cultural del viejo continente. Estimulado y objetivado por los diferentes estados latinoamericanos, el cosmopolitismo da nacimiento en América Latina a lo que llamo la paradoja *nación cosmopolita* del continente. Sus próceres-escritores, sujetos de esas naciones, eran más espectadores del mundo que de sus países, como nos ha resumido Joaquim Nabuco (1957), ensayista y ministro del estado imperial brasileño. Para los autores del siglo XIX, el mal, que Kant pensaba inherente a la naturaleza humana, y que, por eso mismo, debería ser controlado por un estado fuerte, apoyado en leyes universales, desaparece de la alta cultura europea. En esta solo se subrayaban los atributos positivos que le faltaban a los latinoamericanos.

La literatura del mal del chileno Roberto Bolaño ataca por sus raíces el afán civilizatorio. Como Derrida, denuncia la aporía contenida en la hospitalidad absoluta subyacente a la paz perpetua de Kant, llamando la atención a la porosidad de las fronteras, al nomadismo, no más protegido por las ideologías contenidas en las divisiones concretadas en el muro de Berlín, sino dibujado por la errancia de personajes sin brújula real o filosófica, sin el disfrute de la civilización europea, descrita en la literatura cosmopolita de Cortázar, ni el reconocimiento ético que los exiliados políticos merecían desde los 60s

(DERRIDA, 1997). Sus personajes son seres anónimos y, cuando escritores, nunca llegan a acceder a los círculos intelectuales que animaban el experimentalismo de la obra de Cortázar. Su boemia es pobre, *maldita*, y sus desplazamientos son mayormente forzados por la búsqueda de supervivencia. No pertenecen a ningún ambiente intelectual: están de paso, siempre. Tampoco eligen sus cambios de rumbo. Son meros cuerpos en movimiento. Asimismo, no cambian de sitio por elección, como lo hacían los intelectuales de tradición cosmopolita, sino por necesidad. Se perfilan, por lo tanto, entre los inmigrantes pobres de América Latina, con ellos compartiendo ansiedades y frustraciones. Son, finalmente, los cosmopolitas contemporáneos, definidos por críticos como Breckenridge, Bhabba y Pollock como las “víctimas de la modernidad” (Culture, 2000).

La narrativa personal de Bolaño – quien admitió que muchas de las situaciones descritas en sus libros se basan en hechos de su misma vida – es atacada en manifiesto del Crack. Bajo la firma de Pedro Angel Palou leemos: “nada más aburrido que la vida de un escritor” (PALOU *et al.*, 2002, I, 3). Para contraponerse a esa literatura confesional que desprecian, los autores del Crack componen novelas cosmopolitas, es decir, se dan el derecho de elegir otros continentes, más allá de América Latina, donde ambientarlas. Prefieren personajes no relacionados al universo de la literatura: científicos, militares, empresarios pueblan sus novelas. Herederos de la autonomía del arte, avisan, como Palou: “Cada novelista descubre su propio pedigrí y lo muestra con orgullo” (PALOU *et al.*, 2002, I, 2). Padilla, en *Amphitryon*, deja a muestra la influencia de Jorge Luis Borges, especialmente en el uso de los dobles y en la filiación a la novela policíaca, recurso también utilizado por Palou, en *Bolero*, o por Volpi, en *Klingsor*. El uso lingüístico de esta última novela, igual que en *Amphitryon*, de Padilla, busca borrar todas las huellas de la nacionalidad. En las dos, nada que denuncie un español “mexicano” escapa a la artesanía escritural de los autores. Con referencia a *En busca de Klingsor*, de Volpi, Cabrera Infante (2004, 11) critica su traducción al inglés, en la cual “la uniformidad de lenguaje no ha podido imitar las sabias formas del alemán, el inglés y el danés que concibió y ejecutó Volpi. Su novela es un verdadero *tour de force*...”

Sin embargo, ¿no será este aspecto el que condujo los traductores a la “uniformidad de lenguaje” en la traducción al inglés? ¿Hasta qué punto esa lengua con la cual se escriben las novelas del Crack no tiene como objetivo la traducción inmediata, es decir, no anhela a la circulación en el mercado global, al fin y al cabo? Como está explícito en su manifiesto, “el fin de la ideologías” no les dejaba salida. Sin “‘la seguridad’ de los discursos utópicos de los 60, de su narrativa *boomsística* ni de las editoriales culturales que le sirvieron de portavoz” (DURÁN, 2001), los narradores y narradoras latinoamericanos del fin del siglo XX se encontraron, en primer lugar, con un imaginario posutópico y con un repertorio lleno de citas que les exigía una rápida descodificación. En cuanto a la misma edición de sus obras, había que “acogerse a las opciones de las editoriales europeas que, apuntan ganancias significativas, descubriendo nuevos valores en su mayoría provenientes de Latinoamérica” (DURÁN, 2001). Por lo tanto, lo que inauguran – con competencia – los narradores del movimiento Crack (y del grupo McOndo también)² es, lo que llamo de aquí en adelante, el *cosmopolitismo del mercado*. El lado positivo de este nuevo cosmopolitismo es su carácter táctico, su manera de llenar rápidamente el espacio abierto a las voces locales por el fenómeno de la globalización. En lugar de aceptar las exigencias de las editoriales comerciales, en general interesadas en el exotismo latinoamericano perpetuado por los epígonos del realismo maravilloso, los narradores de los años 90 llegan al mercado con un

producto inesperado, cuyos temas y ambientaciones subverten la demanda por una latinoamericanidad esencial, donde en lugar de diferencia, solo se ofrece a los lectores la homogeneidad. Por otro lado, el uso de la parodia, incluso de las lenguas de los países europeos sobre los cuales se escribe, potencializa la polémica a nivel local.

Gran parte de su virulencia reside en el lengua patrón en que se escriben esas novelas. El intento de “mimetismo” supone escribir un español casi como si fuera una segunda lengua, es decir, en la lengua paradigmática que aprende un hablante extranjero. La consecuencia es su rápida descodificación por el lector latinoamericano de cualquier país y la facilidad de su traducción a otras lenguas. Como uno de sus modelos – Borges, a quien muchos afirman deber su fama internacional al español patrón en que escribía –, los escritores del Crack facilitaron, consciente o inconscientemente, su circulación en el mercado global de literatura. Una segunda característica de ese cosmopolitismo es la utilización de modelos genéricos como la novela policíaca, las previsibles tramas de amor y las intrigas sobre el uso político de la ciencia, que animan el mercado de libros de divulgación científica. Bajo ese punto de vista, las novelas del Crack terminan por utilizar el esperanto, no de la televisión, metáfora con la cual critican los escritores que parodian la cultura de masas, sino el esperanto de la literatura de masas. Sin duda, parte de esa actitud es consciente, ya que se basa en la parodia y en pastiche, técnicas en que el postmodernismo, al cual también pertenecen esos autores, ha sido especialista. Sin embargo, al abstraer de la parodia el experimentalismo lingüístico de los autores del *postboom*, como Manuel Puig, entre otros, los del Crack corren el riesgo de disminuir el poder de la parodia que ponen en práctica.

No es por azar que el manifiesto del Crack pugna menos por la ruptura que por la continuidad. De alguna manera, el cosmopolitismo de mercado es la versión contemporánea del cosmopolitismo de estado. Al sustituir la Europa del bien por la Europa del mal, los autores del Crack reafirman, por oposición, la hegemonía cultural de Europa y también su derecho de participar en ella. Hasta los temas, en general circunscritos al juego de poder de las instituciones hegemónicas, reafirman la cita de la literatura canónica que citan y respetan.

Roberto Bolaño ha accedido al mercado global por un camino diferente. Reciente y postumamente, ya que el autor se murió en 2003, dos de sus cuentos han sido publicados en el *New Yorker*, el equivalente contemporáneo al *Cosmopolitan* del inicio del siglo XX, es decir, una revista dirigida al *high brow taste* de la ciudad de Nueva York. Su novela *2666*, también póstuma, es un éxito de ventas en el mercado de libros escritos en español. Asimismo, *2666* se está transformando en la novela preferida de los jóvenes latinoamericanos de todos los continentes. Libro compuesto de otros – cinco, como el peutateuco bíblico –, es también un *tour de force* y literal. Los personajes son andarillos de Europa, pero también llegan a las Américas. Casi 300 páginas están dedicadas a las atrocidades sufridas por los inmigrantes latinoamericanos en la frontera con Estados Unidos. La Europa del mal aparece en el inicio, Alemania, más bien Prusia, utilizando otra vez los nazis, con la consecuente sumisión del protagonista, el futuro escritor Archimboldi (pero cuyo verdadero nombre es Hans Reiter) que, como el casi homónimo pintor, Giuseppe Arcimboldo, construye su narrativa a través de la yuxtaposición de partes individualmente desconexas. A través del perpetuo viaje emprendido por Archimboldi, expuesto, como Rimbaud, a las enfermedades que encuentra en la trayectoria, Bolaños nos muestra más directamente el fracaso del concepto de cosmopolitismo del siglo XIX y de las leyes de inmigración por el engendradas. En sus textos, más clara está la exclusión social y cultural concretada por la política de la falsa hospitalidad, cuyo modelo, cada vez más,

muestra señales de agotamiento. En términos literarios, Bolaño sigue las huellas de los simbolistas y de los situacionistas. Menos que el poder, le interesa la política, sin nunca perder de vista la problemática condición de ser un escritor en un mundo de nómadas. La literatura conónica europea es citada, pero estrechamente vinculada a los escritores inmigrados y anónimos que son sus personajes. Habiendo tenido en Europa una existencia muy similar a de sus ídolos, los poetas simbolistas, en este continente ambienta buena parte de sus narrativas, usando hasta sus ciudades en el título, como es el caso de su novela *Amberes*. Sin embargo, la Europa que leemos con Bolaño es el continente de los ciudadanos comunes, más bien de los *no ciudadanos* que sufren la globalización, no la disfrutan. El *no lugar* que les cabe en el viejo continente no les permite siquiera encontrar tácticas de resistencia. Viven a la deriva, o al achecho. Son desarraigados sobrevivientes. A través de su sintaxis fluida, y al mismo tiempo sincopada por la lengua coloquial, la concatenación inesperada de los viajes que componen sus libros, sus temas que entrelazan el europeo y lo latinoamericano, el lector de sus narrativas es llevado a pensar una Europa en mutación, buscando, como América Latina, adaptarse a los vientos del nuevo orden político global. La mezcla entre el documentalismo y la fantasía simbólica (en *2666* el agua es un símbolo central de formación del protagonista) incluye la literatura de Roberto Bolaño en la tradición de denuncia de la literatura latinoamericana. (Vale resaltar que muchas de las novelas aquí comentadas son parodias de las novelas de formación). Una denuncia que ya no se dirige al estado nacional, sino que nos intenta hacer concientes de la anomia que caracteriza la falta de apego a las nacionalidades. La denuncia no apunta a la restauración del nacionalismo, sino hacernos buscar salidas a la condición de víctimas con que la modernidad nos ha brindado. Es la mirada de Bolaño que nos permite terminar con el llamado de Derrida (1997): “Cosmopolitas de todo el mundo, aún un esfuerzo más”.

NOTAS

1. Nussbaum centra su crítica al patriotismo norteamericano (antes del 11 de setiembre) en la filosofía griego-latina, especialmente en el concepto de “ciudadano del mundo”. Su muy delimitada área de interés me hace preferir la obra de Derrida, más adecuada como herramienta teórica para el trabajo con textos que elaboran ficcionalmente los impasses del sistema legal occidental delante de la migración masiva que caracteriza nuestra época contemporánea.

2. El grupo McOndo aparece en Chile. Es contemporáneo al grupo Crack. Compuesto por Roberto Bolaño, Alberto Fuguet y otros también rechaza la literatura nacional. Su nombre, parodia el de la ciudad de Macondo, criada por García Márquez. Atacan con su título la recepción de los epígonos del realismo maravilloso en Estados Unidos y Europa, por considerar la narrativa que escriben como predominantemente urbana, escrita por jóvenes de la clase media que viven en condos, comen en Mac Donald's y escriben en computadoras McIntosh. Su literatura realista, confesional y construida a partir del consumo mass-mediático de ellos mismos y de sus lectores, es criticada pelos Crack en su manifiesto, aunque posteriormente los dos grupos han compartido propuestas estéticas, configurándose como una generación literaria (ver CABRERA INFANTE, 2004).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOLAÑO, Roberto. *Amberes*. Barcelona: Anagrama, 2002.

_____. *2666*. Barcelona: Anagrama, 2004.

_____. *La literatura nazi en América*. Barcelona: Seix Barral, 1996.

CABRERA INFANTE, Guillermo. Prólogo: Cita en Sevilla. In: CABRERA INFANTE, G. et al (ed.). *Palabra de América*. Barcelona: Seix Barral, 2004. p. 9-15.

CABRERA, Roberto. Literatura + Enfermedad = 2666. *Taller de Letras*, 36.15, 2005, p. 187-202.

Culture, Public. "Cosmopolitanism." *Public Culture*, 12.3, 2000.

DERRIDA, Jacques. *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!* Paris: Galilée, 1997.

_____. *De l'hospitalité. Anne Dufourmantelle invite à répondre*. Paris: Calmann-Lévy, 1997.

DURÁN, Diony. Kubanische Erzählerinnen auf der Lauer - Erzählungen von Frauen im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. In: ETTE, Ottmar Ette & FRANZBACH, Martin (ed.). *Kuba Heute*. Frankfurt am Main : Vervuert Verlag, 2001. p. 489-521.

FRANCO, Jean. *The modern culture of Latin America. Society and the artist*. Harmondsworth: Penguin, 1970.

KANT, Immanuel. Perpetual peace: a philosophical sketch. In: REISS, H. (ed.) *Kant: political writings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991 (1795/1796). p. 93-130.

NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Coleção Documentos Brasileiros, vol. 90. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

NUSSBAUM, Martha C. Kant and stoic cosmopolitanism. *The Journal of Political Philosophy*, 5. 1, 1997. p. 1-25.

PADILLA, Ignacio. *Amphitryon*. Madrid: Espasa Calpe, 2000.

PALOU, Pedro Ángel. *Bolero*. México, 1997.

PALOU, Pedro Ángel; URROZ, Eloy; PADILLA, Ignacio; CHÁVEZ CASTAÑEDA, Ricardo; VOLPI, Jorge. Manifiesto Crack I, II, III, IV, V. *Revista de Cultura Lateral. Suplemento especial. Cuentos mexicanos* : Octubre, 2002 (1996).

VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Santafé de Bogotá,

Colombia: Santillana, 1994.

VOLPI, Jorge Escalante. *En busca de Klingsor*. 2 ed. Barcelona: Seix Barral, 1999.