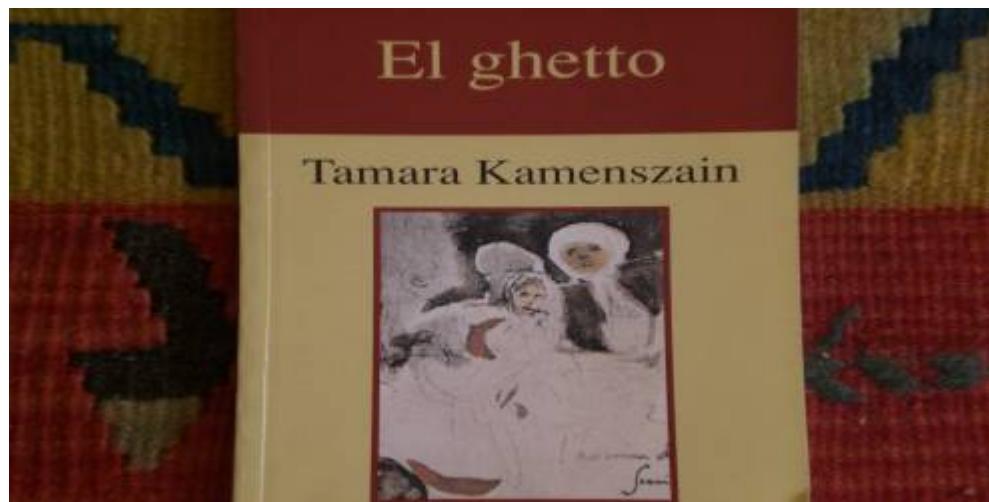


# SALAGRUMO 11



## **ÍNDICE**

### **CRONICA**

Calle Caulaincourt, por Alfredo Fressia

### **ENSAYO**

“Aquí llegamos, aquí no veníamos”, por Adriana Kanzepolsky

### **RESEÑA**

“Episodios cosmopolitas de la cultura argentina”, por Mariano Siskind

### **POESÍA**

Poemas, por Felipe Cussen

# **CRONICA**

## **Calle Caulaincourt**

**Alfredo Fressia**

Domingo de mañana. Me bajé en Batignolles para comer algo en el café de Jacky, pero es domingo y está cerrado. Sigo a pie hasta la plaza Clichy, puede ser que encuentre algo abierto, después subiré la calle Caulaincourt hasta la casa de Jean-Francis. El apartamento de Jean-Francis es triste y lindo, una buhardilla en un callejón sin salida cerca del metro Lamarck-Caulaincourt. El problema es subir la calle Caulaincourt, que es curva, en repecho y parece no acabar nunca, como en las pesadillas.

Era claro que todo iba a estar cerrado en la plaza, tenía que haberlo previsto, considerando mi suerte. Me siento un momento en una acera, porque esta plaza no tiene bancos, no es más que un corredor urbano, desertado a esta hora. Miro el boulevard Clichy, las puertas cerradas de la librería donde Jean-Francis trabajó varios años y que en sus buenos tiempos abría hasta muy tarde en la noche. Cerca está la joyería La Turquoise, donde los travestis brasileños llevan los cheques. Muchos clientes les pagan con cheque y ellos no tienen papeles, no pueden abrir una cuenta bancaria para depositarlos. La dueña de La Turquoise, Madame Bordelais, por pura gentileza, y mientras esto no le comprometa su declaración de impuestos, deposita los cheques en su propia cuenta y les da el dinero. Es una gauchada, si puedo usar esa palabra aquí, sentado frente a la plaza Clichy, pensando en las dificultades de los travestis brasileños. Una gauchada es lo que yo precisaría ahora, alguien que me llevara a casa de Jean-Francis. Soy joven todavía, es cierto, tengo treinta y pocos años. Pero hoy dormí poco, siento frío, tengo el estómago vacío y poca suerte.

En la mitad de la plaza se levanta el monumento al mariscal Moncey, el que defendió París, al fin del imperio napoleónico, contra la invasión rusa. Pienso que los travestis están acá para juntar plata, y también sueñan con nobles rusos (pero pueden ser ingleses) que se enamoran de ellos. A veces logran lo primero y vuelven a Brasil con plata como para comprarse por lo menos un apartamento. Yo no tengo ninguno de esos proyectos. Pero desde 1978 vengo aproximadamente cada dos años. Este promedio durará hasta mediados de la década de los '80. Vengo porque pertenezco a otra tribu errante, la de los exiliados. Vengo a encontrar a mis uruguayos, a saber noticias, de ellos, de mí mismo.

Reúno fuerzas y me levanto de la acera frente a esta plaza desierta. La plaza Clichy un domingo gris de mañana en invierno: un buen resumen del desamor. Ese es mi sentimiento por París en esa época. Las muchachas que pasan apresuradas trabajan en

Pigalle, en la plaza Blanche, o en Rochechouart, ya se sabe. Los otros transeúntes son turistas que van a la basílica del Sacré-Coeur, esa iglesia más fea que la plaza Clichy, o a comprar recuerdos con los pintores en serie de la plaza du Tertre. La plaza Clichy los domingos de mañana no existe, o se me confunde con la grisura general del exilio.

Empiezo a subir el repecho de la calle Caulaincourt. No miro nada, o sí, miro la acera y los árboles, enormes. A estos los franceses los llaman *sophoras*. Pienso en las aceras rotas de Montevideo y en los paraísos en los que trepaba de niño. Vengo a París también para tener noticias de Montevideo. Vivo en San Pablo, soy profesor en la Alianza Francesa local, vengo a París porque tengo la casa de Jean, donde me instalo como él se instala en la mía en San Pablo. Las noticias de mi Montevideo imposible son el aire, a veces viciado, que respiro durante muchos años.

Por eso necesito a mis amigos, sobre todo a mi Trinidad Non Sancta, Juan, Jean, Adalberto. Juan Introini, claro, mi amigo desde la adolescencia. Es profesor de Latín en la Facultad de Humanidades. Tantos años de estudios, tanto talento, él y Jorge Cuinat, y un día los echaron de la Universidad. No eran confiables. Un profesor categoría A los habrá reemplazado. Porque hay ciudadanos A, ciudadanos B y ciudadanos C. Cuando me echaron a mí del Uruguay esa división en categorías todavía no existía, o no tenía un nombre, esas tres letras. Me fui a San Pablo en silencio, que nadie se diera cuenta, mi exilio fue sin ninguna categoría. De mis varios delitos creo que el peor consistía en ser amigo de un preso político, el pobre Nelson Marra. En ir a la cárcel de Punta Carretas todos los sábados, infaltable. La fidelidad no se perdona. Ser un hombre honrado, practicar la amistad, la solidaridad, eso no se perdona en una dictadura. Hay siempre un consenso implícito en las dictaduras, la idea de un mal menor, un espacio sin valores donde medran los oportunistas. También por eso la dictadura es terrible, y no sólo por ser un régimen "de fuerza". Pienso en la demolición del Instituto de Profesores, el IPA, no puedo evitarlo.

Paro un minuto para recobrar fuerzas, estoy en el puente de la calle Caulaincourt sobre el cementerio Montmartre. Lo quiero a este cementerio. Pero es que me gustan todos los de París. En los años '70 y en los primeros '80 los cementerios son lo único que amo en esta ciudad. Me prometo venir estos días a visitar las tumbas de mis muertos queridos del Montmartre: Alfred de Vigny, Stendhal, Berlioz, Théophile Gautier, los hermanos Goncourt, [Vaslav Nijinsky](#) y, por qué no, Émile Zola. El periplo no será pequeño. Y en el cementerio Montmartre hay que mimar a los gatos, al menos darles de comer, o darles calor, para conjurar la mala suerte.

Vengo a París con obstinación para pasar los tres meses de mis vacaciones escolares brasileñas, es decir, siempre en invierno europeo, para encontrar el calor de los amigos, las charlas, la esperanza. Recorro siempre mi periplo de los "Refugiados Políticos" –así dice en

sus documentos. Voy a ver a mis uruguayos de Grigny-La Grande Borne. Pero están los de la Porte des Lilas, los que estudian y viven cerca de la calle des Écoles. Son tantos. Yo los necesito a todos.

Justamente esta mañanita estoy llegando de Grigny. Es una periferia lejana. Nos reímos: La Gran Puta sería un nombre más adecuado que La Grande Borne. Tenía una cena anoche en casa de Jean Stern, un militante gay francés. Éramos dos invitados, un militante holandés y yo. Pero quiero quedarme en Grigny, lo llamo a Stern, no puedo ir, nunca llegaría a la calle de Turenne, estoy atrapado en un embottellamiento, en Grigny. Stern ya entendió todo. No puedo y no quiero dejar a mis amigos, él lo sabe. Despues conoceré al holandés, él y yo escribiremos alguna nota para la revista *Gai Pied*. Pero ahora mi urgencia son los uruguayos.

Terminé por dormir en La Grande Borne, me desperté temprano, tomé un mate lavado y volví en tren a la Gare de Lyon ahora de mañana. ¿Qué hacen los uruguayos cuando se juntan en Grigny, la pobre, o en la calle des Écoles, más rica, o al menos más intelectual? Toman vino, recuerdan. Algunos hacen proyectos. Yo recompongo el cuerpo muerto que nos une. Se llama Uruguay, es inmenso. Es gigante lo que nos ocurrió, gigante la pérdida. Hace años que nos reencontramos y siempre volvemos a esa perplejidad, nos reunimos para contemplarla, para medirla, es una ausencia hablada. Nos contamos historias.

¿No sabían la historia de Gustavo M.? La sabían, nos la volvemos a contar siempre. Fue a Cuba a entrenarse para la guerrilla. Tuvo algunas crisis nerviosas, lo internaron. Al fin la dirección de la guerrilla renunció a él. Lo mandaron a Varsovia, que hiciera lo que quisiera. De allí se vino en tren a París. Lo veo una vez más. Somos jóvenes, muy jóvenes. Fue en 1978, me llama por teléfono, está en Asnières, un suburbio, quiere morir. Paso todo el mes de enero con él en Asnières. Años después me contará. No se mató porque mi presencia le devolvió algún sentido a la vida. “¿Y eso es bueno?”, le pregunté. No acusa recibo de mi guasa, me garantiza que sí. Sé que vivo para mis uruguayos, para que no pasemos el borde, para recordarlo: estamos frente al abismo.

En la calle Caulaincourt, después de la curva más grande, hay una plazoleta. Se llama Place Constantin Pecqueur, es cerca de la casa de Jean. No sé quién habrá sido Constantin Pecqueur, pero quien hizo la plaza tuvo piedad de los peatones, la llenó de *sophoras*. París también tiene sus respiros.

Pienso en la vida cotidiana de los uruguayos exiliados. Los de Grigny tienen hijos. Los niños hablan mal el español, tienen dificultades. Viven en edificios enormes, bloques sin identidad. Allí viven uruguayos, argentinos, chilenos, brasileños, vietnamitas, muchos africanos tanto del África ecuatorial como del Magreb.

Estoy casi llegando. Atravieso la cuadra con los estudios de la Pathé, la compañía de cine que creó mundos cosmopolitas, historias de pacotilla. Hoy esos estudios están desafectados, deben albergar sólo fantasmas. Jean-Francis es su vecino.

Duerme cuando llego. Preparo el café y mis recuerdos. Pienso en Juan y en él, mis “dos Juanes”. Jean-Francis Aymonier es mi apoyo, mi puerto seguro, hace tantos años, desde marzo de 1977, diría él, que es muy preciso con las fechas. Había ido a San Pablo a casarse, los veo llegando en taxi a los dos novios, para buscarme en la biblioteca de la Alianza Francesa. Me llama el portero, tengo que bajar corriendo, conminado a subir al taxi. Logro caber entre el ramo de flores, la cola del vestido de la novia, Jean radiante dentro de su traje, hecho para la ocasión. El casamiento podrá no durar mucho tiempo, pero vendrán otros amores, en San Pablo o en París, atravesaremos la vida juntos, indiferentes a los cambios de hemisferio. Jean, que no habla español, el más uruguayo de los franceses, irá a Montevideo, a casa de Graciela Míguez y de Juan Introini, me traerá noticias, será amigo de mis amigos.

Muchos años después –el 17 de mayo del 2000, me lo recordaría él– tendrá que pasar por su forma de exilio, el accidente de tránsito. Jean, corrector de un diario en París, está llegando en moto a su trabajo, la mala suerte, con casco y todo, el golpe en la nuca contra el cordón de la acera. Jean tetrapléjico. Jean el fuerte. Durante algún tiempo está tentado por la muerte, quiere morir, me lo pide. Dice: “Mátame”. Me contagia el desaliento, llego a pensar seriamente en ese pedido final. Pero el espíritu vuelve, las ganas de vivir a pesar de todo. Treinta años después, Jean y yo seguimos conversando, a veces en silencio, o nos colgamos a ese teléfono de internet con el que me llama, durante horas los fines de semana.

Los amigos de los uruguayos se “uruguayizan” también, y todos nos contamos historias para sobrevivir. Las precisamos. Durante años Roque y Esther Seixas, mis amigos *gaúchos*, han vuelto a Brasil después de décadas en Montevideo, me llaman desde Río Grande, hablamos de los presos. Nos cuesta hablar de los desaparecidos. Margarita, la Flaca, está desaparecida, fue en Buenos Aires. Los tres lo sabemos. Pero precisamos el relato salvador. Alguien en Montevideo dijo que la Flaca se casó con un violoncelista búlgaro de la sinfónica de Buenos Aires. Que tuvo hijos. Nos repetimos este relato, siempre, nos aferramos a él, no mencionamos que probablemente está muerta. Llego a París yuento: la Flaca está casada, vive, tiene hijos en Buenos Aires.

Sí, dice Daniel, el uruguayo de la Porte des Lilas, él lo supo, Esther le escribió desde Brasil a Roberto en Grigny. Daniel se casó con Beatriz la argentina. La policía la buscaba, era en 1977. Encontraron a su hermana, a la salida de un subte. La mataron porque la confundieron con Beatriz. Alguien logra avisarle a Beatriz. Que se fuera, adonde pudiera.

Un comisario de la ONU la recibe de madrugada, logra embarcarla a París. Ella cargará la culpa de una hermana muerta en su lugar. Esther me llama desde Río Grande, supo que Daniel se casó con una argentina, es refugiada, tendrán un hijo. Salvaron sus vidas, repite Esther.

Adalberto, mi amigo de Ribeirão Preto, el que un día vivirá en Maringá, prepara su maestría en Paris. Antes de viajar, en 1980, Adalberto de Oliveira Souza va a Asunción. Lleva libros míos a Josefina Plá, vuelve con fotos y regalos de Josefina, incluidas sus últimas plaquettes de poesía. Esas fotos de Josefina serán de las pocas imágenes suyas que se salvarán, son un documento, Josefina entre sus gatos. Las haré publicar años después, en 2003, en cierto libro-homenaje que le dedicaré a su memoria la alcaldía de su lugar natal, La Oliva, Fuerteventura, en las Canarias. De Asunción Adalberto baja a Buenos Aires, en tren. De Buenos Aires también volverá con noticias de los padres de G., el que había abandonado la vida religiosa, esos muchachos, y se había ido a vivir a Brasil sin dar explicaciones, primero a San Pablo, después a Recife. Adalberto sigue a Montevideo, estará con Juan Introini, con Miryan Pereyra, me hará el informe de la situación. Repetirá sus informaciones en París. Adalberto, el amigo de Alfredo, como Jean, incorporados a la espera de los exiliados uruguayos.

Hasta Ivo, mi amigo checo, circulará en la órbita de los uruguayos y el exilio. Ivo era el contrapunto necesario de los exilios uruguayos, era el hombre atrapado en otra de las pesadillas del siglo XX. Católico y físico nuclear, Ivo tenía veinte años en la primavera de Praga, apoyó a Alexander Dubček, arrojó piedras contra los tanques rusos, lloró la derrota, la vivió como una violación.

Somos amigos desde 1978, cuando voy a Roma a pasar enero con Juan Introini, en la pensión de estudiantes del Trastévere. Expulsado de la Universidad, Juan recibe del gobierno italiano una beca para perfeccionar sus estudios clásicos. Uno de los estudiantes es Ivo, un checo que hace estudios en física nuclear. Soy nuevo en Europa, quiero conocer el mundo, Juan se enferma durante mis días romanos –las alergias de Juan, el hígado-. Ivo me dice en su mejor italiano: Te pasearé por Roma.

Y me paseó, por cierto. Porque para Ivo atravesar Roma entera era hacer “*una piccola passeggiata*”. Teníamos la misma edad –ambos habíamos nacido en agosto del ‘48- pero las fuerzas de Ivo eran de otro mundo, para mí al menos. Los primeros días hablamos mucho de la dictadura uruguaya, de la que tenía noticias gracias a Juan. Además, había descubierto que sus conocimientos de italiano le permitían entender muchas frases completas en español. Pero poco a poco el centro de nuestras conversaciones se va desplazando. Ivo no logra callarse, cuenta los acontecimientos de 1968 en Checoslovaquia,

la dictadura. Lo desespera que gente de izquierda en occidente no pueda entender el crimen que está ocurriendo en su país, en todo el bloque socialista.

Yo trataré de dar voz a su protesta en algunos poemas, pocos, demasiado pocos, sobre la invasión. Hablaré con todos mis amigos, llevaré el tema a los Refugiados de París, como lo llevaré después a Montevideo. Yo voy de mis exiliados uruguayos a mi “insiliado” checo en los Cárpatos eslovacos, donde él da sus clases. Aprendí que oírse ayuda a sobrevivir, a aliviar las lastimaduras de la historia.

Al fin de su período de especialización Ivo intenta prolongar sus estudios en Roma, pero la autorización le es negada por el gobierno de su país y vuelve a Eslovaquia, de donde ya no podrá salir. El único modo de vernos consistirá en que yo vaya, para mí es fácil obtener la visa de las autoridades checas. Eso sí, necesito presentarme “frente a las autoridades policiales durante las primeras 48 horas de estadía en territorio checoslovaco”, advierten en francés las visas concedidas. Las “*piccole passegiate*”, enormes, serán ahora en Praga, en los Cárpatos, en Bratislava. Y seguiremos contándonos historias de resistencia a las dictaduras, en plural. Sé que Ivo me lleva a las iglesias barrocas o medievales y aprovecha para rezar. No podría hacerlo sin mí. Si lo hiciera sin una excusa turísticaaría ser dimitido de la universidad. “Pero por lo menos acá no te morirás de hambre, como en occidente”, le recuerdo. No, pero lo humillarán, lo pondrán por ejemplo de portero de algún edificio, y él quiere estudiar.

Desde París iré en dos ocasiones a Checoslovaquia, en 1982 y en 1985. El “socialismo real” dejará de existir pocos años después, pero en los ‘80 no lo sospechamos. Ivo me espera fielmente en la otra punta de las diecinueve horas del tren de Praga. Jean y Juan me dejan en la Gare de l’Est, Ivo me recoge en Praga-Centro al día siguiente. En el medio hay una frontera con alambres de púas y soldados, se llamaba “cortina de hierro”. En los ‘80 también ignorábamos que vendrían fronteras peores.

En Bratislava, la última noche, era enero de 1985, Ivo no se contiene. En un restaurante elegante, frecuentado por la *nomenclatura* local y que puedo pagar porque cambié francos franceses en el mercado negro –es en una torre futurista sobre el Danubio, y el local parece girar– Ivo llora. No sé cómo reaccionar, no sé cómo se consuela a alguien tan energético y lleno de fe como Ivo. Somos dos locos indignados, lloramos las dictaduras, no nacimos para aceptarlas.

De Bratislava vuelvo a Praga en el tren nocturno, para seguir a París. Es la primera vez que estoy sin Ivo en Praga. Paso por la casa de Pavel y Klara, dos amigos suyos que aprendí a estimar. En el café Europa, sobre la plaza Venceslao, donde el régimen tolera una mínima vida gay, le escribo a Ivo una tarjeta postal, que envío abierta para que llegue. Pero va escrita en italiano. Mi tarjeta no llegará nunca. Ivo sabe lo que escribí en ella.

Pero en aquel enero de 1985 son más alegres los fines de semana con los uruguayos, y hasta los almuerzos cotidianos con Adalberto en los restaurantes universitarios de la calle de Cîteaux, o de Jean Calvin. Festejamos la vuelta de la democracia. Yo todavía tengo algunas aprensiones, pero se siente la felicidad en el aire. Pesa menos el repecho de la calle Caulaincourt. Juan Introini pasa el mes en París. Ya ha escrito la mayor parte de los cuentos que integrarán su libro *El intruso*. Yo conocía algunos de ellos, ahora leo el conjunto, es estupendo.

Jorge Cuinat está viviendo en París, tiene una beca de la universidad venezolana donde trabaja. Estudia a Cicerón. Morirá en agosto del año siguiente, el día de sus cumpleaños. Los problemas cardíacos, el exilio para complicar esos problemas. Pero durante el mes de enero estamos todos juntos en París, Juan Introini, Adalberto, Jean-Francis, es decir, la Trinidad Non Sancta, y Jorge Cuinat, y todos los uruguayos. Casi todos se preparan para volver.

Una noche Jorge viene a buscarme a la calle Caulaincourt, quiere que pasemos la noche en su casa, cerca de la plaza d'Italie, ya compró el whisky. Será nuestra despedida. Juan ya se volvió a Montevideo, yo me volvería a San Pablo dos días después, y ya no vería más a Jorge. Una parte de él lo sabe, de ahí esa despedida, regada a alcohol, y debidamente autorizada por el médico. Revisamos nuestra adolescencia en el barrio del Reducto, la calle Marsella, donde ambos habíamos vivido –Introini vivía cerca, en Marcelino Sosa-, los compañeros del IPA, siempre el IPA tan amado, los de Humanidades, cada uno de ellos, y cada año, antes y después del exilio. Jorge habla, yo sé que lo necesita, que es preciso que lo haga porque después no habrá tiempo. No volverá vivo a Montevideo. Lo espera una operación en el hospital Pitié-Salpêtrière, y algunos meses de vida, fuera del país.

Ese mes de enero, el más liviano de mis inviernos en París, vamos a exposiciones con Jorge y las personas de mi Trinidad. Visitar el museo Rodin, que a Jorge le gusta tanto, pasar una tarde en Versalles, asistir a *Tristán e Isolda* de Wagner en la Ópera, y porque Jean había comprado la entrada meses antes, y yo entro con su documento de identidad. Vamos a teatros, un Chéjov por la Comédie-Française, en Saint-Denis, tomamos champán ofrecido por Jacky en su boliche de la avenida de Clichy porque ese año yo le llevé desde Brasil las banderitas de los equipos de fútbol de San Pablo y Río que él expone en su café. Es el año que pasamos una semana inolvidable en la casa de campo de Jennifer, la madre inglesa de Jean, en Normandía. Recorremos las playas, desde Honfleur hasta Cabourg, reaprendemos la felicidad. Con Jean haremos una escapada de algunos días a Italia, adonde yo no iba desde los tiempos de Juan Introini en Roma.

Me doy cuenta de que nunca había paseado por la calle de Rivoli, o por la plaza Vendôme, como si en París siempre anduviera de paso y con prisa. Fui mucho tiempo el

hombre que subía la calle Caulaincourt como si cargara un mundo en mis espaldas, recorro barrios alejados, demoro en conocer o en apreciar los lugares celebrados, al menos con esa alegría sin reglas ni compromisos que también es un derecho. Lo mismo fue en Montevideo. Mucho tiempo yo casi sólo conocía la calle Minas donde nací y la calle Marsella donde viví tantos años. Demoraré en conocer el centro. Todo demora en mi vida. Por eso me deslumbra estudiar Literatura, porque descubro el mundo, que estaba escondido para mí. Soy y seré siempre el muchacho de barrio asombrado en el café Sorocabana, alguien que precisa oír y aprender.

En este enero o febrero del 85 tomo café con Jorge en la calle Soufflot, y una tarde decidimos parecer dos turistas. Adalberto se nos junta, habla un español extraño pero no quiere ser identificado por los reales turistas brasileños que llenan el café frente al jardín de Luxembourg. Nos reímos. La frase en español de Adalberto: “Estamos felices hoy”, con destaque para el “hoy”, pasará a nuestro folklore parisiense, con Juan Introini la decimos hasta hoy. Por cautela, seguramente.

Escribo estos recuerdos en los años 2000, cuando no está especialmente en mi horizonte viajar a París, Jean ya no vive en la calle Caulaincourt, la propia Checoslovaquia ya no existe más, los travestis brasileños parecen haber cambiado París por Milán o Barcelona y los exiliados están todos de vuelta en Uruguay, o por lo menos vuelven a Uruguay con la frecuencia que desean. Yo sigo sin saber quién fue Constantin Pecqueur, pero confieso que me sentaría una última vez en la plazoleta después de la curva grande de la calle Caulaincourt, bajo los *sophoras*, y miraría aliviado las aceras que bajan hacia el cementerio, Clichy y la estatua lejana de Moncey.

**Alfredo Fressia** nació en Montevideo, en 1948. Es poeta y crítico literario. Desde 1976 reside en São Paulo. Publicó, entre otros, *Veloz eternidad* (1999), *Eclipse. Cierta poesía 1973-2003* (2003) y *Senryu o El árbol de las sílabas* (2008). "Calle Caulaincourt" fue publicada en el libro *Ciudad de papel* (Montevideo, Trilce, 2009).

# ENSAYO

“Aquí llegamos, aquí no veníamos”

Adriana Kanzepolsky

“bájense ahora todos  
precipiten  
que hasta aquí llegamos”  
Tamara Kamenszain

Prolja e insistentemente, en textos ocasionales o en aquellos que apuntan a la permanencia temblorosa del ensayo, Tamara Kamenszain niega el carácter autobiográfico de su poesía, mientras con igual determinación insiste en el sesgo reflexivo de su escritura y aún en la impronta poética que tendría cualquier proyecto autobiográfico, en tanto liga, desde el vamos, al yo con la palabra escrita, un yo al que, sabemos, es imposible pensar fuera del discurso que lo construye. Es así que en un ensayo temprano en el que desvincula a su escritura del arrebato de la inspiración, afirma que ésta, consciente de sí, en tanto se hace elabora (teje es la palabra que usa en el momento) “una ficción: la historia de cómo va creciendo el texto” (1974: 58), es decir, se trata de una “[e]scritura que mientras se hace es autobiográfica de sí misma”, como explica más adelante. La escritura se cuenta, entonces, pero no cuenta o no da cuenta de la vida del sujeto, tal como años más tarde le asegura a Marina Mariach en una entrevista. “[L]a poesía no es autobiográfica sino que una autobiografía implica ya un pensamiento lírico, poético. Es pensar en el yo como algo por escrito”, le dice en 1996 (1996: s/p).

Del mismo modo parece haberlo entendido la crítica, y la autobiografía retorna desde el horizonte de su relación con un proyecto escriturario en el lúcido “Protocolos de la crítica: los juegos narrativos de Tamara Kamenszain”, donde Jorge Panesi se detiene en las familias poéticas que la escritora diseña en *Historias de amor*, libro en el que los capítulos asocian el nombre de un poeta a una condición civil -la soltería, la viudez, el maridaje, el divorcio- estado o condición que nombra la singularidad de su vínculo con una tradición poética o con la materia de su escritura[1].

En el mismo sentido o en un sentido similar, es decir, como una apuesta a la negación del vínculo entre poesía y materia autobiográfica, pueden pensarse las

afirmaciones de la poeta y las lecturas críticas en lo que concierne a la construcción de lugares de pertenencia en su escritura. Me refiero, en particular, a la noción de *ghetto*, palabra que da título al poemario del 2003, y que reaparece en el ensayo “El ghetto de mi lengua” del 2006. Allí Kamenszain sostiene que desde *De este lado del Mediterráneo*, su primer libro, aquello que parece haberla llevado a escribir poesía es el deseo de franquear el *ghetto*, el *ghetto* de la lengua, de la identidad, de la geografía, del círculo de tiza. El impulso que rige su poesía parece ser, entonces, el de salirse de lo autobiográfico, de ese *ghetto* al que, en última instancia, puede asimilarse cualquier historia familiar. De ese modo lo entiende Enrique Foffani en “Más allá del ghetto: el campo sin límites de la mirada”, cuando escribe: “De esto trata *El ghetto*, de cómo hacer para salir de las fronteras” (2004: 325)[2].

Instalada en el *ghetto* desde el borde mismo del poemario (*In memoriam Tobías Kamenszain. En tu apellido instalo mi ghetto*, declara la dedicatoria), podría señalarse, entonces, que este libro se pregunta acerca de cómo abrir las puertas para ir a jugar, o cómo salir de la claustrofobia de ese mismo *ghetto* para que irrumpa el campo o el Gran Buenos Aires, entrevisto no casualmente desde el cementerio en que entierra al padre en “Árbol de la vida” -el último poema de la segunda sección- como una amplitud en la mirada, que “verde sobre verde avanza”, mientras aquello que connota al judaísmo se dice como “una verdad menos que revelada”, “verdad” que se hurta a todo consuelo en el fondo de un bolsillo o de una cartera en fotocopia mal traducida o en una página arrugada del *kaddish*. “Con cara de cansado pasa arrugando un rabino/ la página del *kaddish* en el bolsillo” – escribe- y, más adelante: ““Pare de sufrir’ anuncia la humorada del cartel/ cuando piedra sobre piedra entierro/ mal traducida la fotocopia de *kaddish*/ en el fondo de mi cartera qué me dice/ la tradición a expensas de tu muerte/ una verdad menos que revelada/ no hay rabino que ayune ganas de saber”.

Sería una necedad negar que la lógica que articula *El ghetto* es la de la disolución de cualquier fijeza en una lengua, una identidad o una geografía, categorías que los poemas minuciosamente corroen al tiempo en que desacralizan los lugares prestigiosos del imaginario cultural judío. Así, no sólo las estrellas fugaces del viernes que se transforman en las obligaciones del sábado son también “las puntas estrelladas/ de los anteojos de Trotsky” o del escudo de David que es camiseta “que transpira destiñe al Che” o que los “hueros del D. F.” son los que en California eran gringos pero morochos que en algún allá fueron rubios o que el desierto mexicano y el desierto a los 40 comulgán *matzá* y sedimentan tortillas sino que el famoso salmo 136 ¡Jerusalén, si yo de ti me olvido, que se seque mi diestra!./ ¡Mi lengua se me pegue al paladar/ si de ti no me acuerdo,/ si no alzo a Jerusalen/ al colmo de mi gozo!”, salmo repetido en las diásporas como promesa de

restitución y seña de identidad, se añica en “Bar Mitzvá” cuando ya en los versos iniciales leemos: “El año que viene/ en Jerusalen./ ¿Y mientras tanto?/ Esquina de Güemes y Scalabrini Ortiz”. Se trata del poema en el que de modo más descarnado e irónico el sujeto explicita la incomodidad ante las numerosas formas cotidianas que puede asumir el *ghetto*. Un *ghetto* que ahora se hace en la insidiosa cercanía de un buen partido (“y si me ronda un buen partido/ lo dejo ir:/ demasiado familiar/ para tanta lejanía” –escribe-) pero que, sobre todo, traslada la magnificencia del templo a una esquina de Palermo (“Empuje con todos el templo/ hasta un salón de fiestas/ por Güemes y Scalabrini”), en el que el salón de fiestas en su realidad de clase media argentina es sinédoque casera de esa tierra prometida que pesa como herencia entre la infancia y el tránsito a la adultez del hijo varón y que si no la lleva a afirmar como en “Exilio”: “Yo me quedo afuera”, la deja lejos, como se lee en el último verso.

“[M]e deja lejos” es la afirmación que cierra “Bar Mizvá”. ¿Lejos de qué? ¿De la tierra prometida? ¿De la ceremonia de pasaje por su condición de mujer?[\[3\]](#) ¿Del *ghetto*? El poema es ambiguo, porque al tiempo en que acaba con cualquier ilusión de trascendencia, el yo lírico se reconoce culpable por transmitir la tradición: “Me pesa el muro que te cargo”, confiesa, declaración que pone en entredicho la ajenidad de ese sujeto frente al rito y frente al *ghetto*.

Una suerte de vértigo disuelve en su calidad literal y simbólica los lugares de identidad y de un supuesto origen. Por lo que en “Solideo” el poema repite “No es Toledo/ ni siquiera está en España”, “-España no/ Nueva York menos” y la historia se precipita y el poema afirma “yo es otra” y la deja afuera, en algún lugar devastado del imaginario latinoamericano, convertida ya en jinetera del Malecón o en “nena de sandalias hebreas”. “Antepasados” repite el mismo movimiento y el sinsentido del viaje y de la historia, la inmigración como fuga y/o la genealogía descompuesta se traducen en “de Rusia para acá/ y de aquí a la URSS que fue”, o en “Me voy con ellos descendiendo de mis hijos” para terminar en “dueños de un desierto que avanza/bisabuelos de la nada”, verso que entre amargo, irónico y chistoso se afirma descarnado en la Argentina.

De un modo transparente, entonces, los poemas corroen los lugares de memoria o los lugares en los que se alojaría una supuesta identidad; y pienso esto en dos sentidos, en tanto lugares de reconocimiento de una filiación judía, en la que el sujeto poético se posiciona como heredero[\[4\]](#), y también como lugares de reconocimiento que posibilitarían filiar el libro de Kamenszain en el interior de aquello que se dio en llamar literatura judeo latinoamericana o una de sus variantes, y que en las últimas dos décadas adquirió un considerable volumen, nutrido por textos memorialísticos, que en sus peores momentos se regodean en la transmisión de alguna receta, dicho esto con una buena dosis de mala fe y

reducciónismo. Pero si es imposible dejar de ver la corrosión de esos lugares, también es innegable que los poemas vuelven recurrentemente a ellos y en ese punto no son sólo los lugares de la memoria los que aparecen desestabilizados sino la posición del lector o el pacto de lectura. Corrosión y desestabilización que han sido observadas por casi todos los críticos -¿cómo no verlas?- y que ante la incomodidad que genera el doble movimiento de presencia y negación, la alternativa de algunos de ellos ha sido afirmar en esa contradicción la índole judía de la literatura de Kamenszain, dado que como de manera explícita señala, por ejemplo, Ariana Huberman en “Memoria, judeidad y extranjería en Tamara Kamenszain”: “La escritura de Tamara Kamenszain es judía, [entonces], porque brota de la no-pertenencia y florece en la pregunta” (2006:113), perspectiva que en buena medida rige también un ensayo de Paula Siganovich, quien ve el vínculo con la pregunta como la poética que organiza el texto de Kamenszain, lo que lo relacionaría con los posicionamientos de Edmond Jabès<sup>[5]</sup>.

Mi lectura no se sustrae a la incomodidad que genera la poética de Kamenszain, pero creo que habría que desnaturalizar el movimiento y preguntarse si efectivamente la memoria insiste y vuelve a estos lugares o, en todo caso, a dónde vuelve la memoria en el texto, por dónde y cómo transita la memoria en un libro que se escribe en memoria del padre, un libro que inscribe, instala su *ghetto*, en el apellido paterno para prolíjamente tratar de olvidarlo. Preguntas que llevan de forma inevitable a retomar la burilada negación del vínculo entre poesía y memoria autobiográfica que comentamos al comienzo.

¿Qué vuelve, por lo tanto, en los poemas? ¿Puede pensarse, como afirma Daniel Samoilovich en “Poesía y memoria” que en el trabajo poético “con frecuencia, aquello que retorna verdaderamente es lo tonto, lo que no ha merecido siquiera un pensamiento o, por el contrario, lo que de tan brutal ha resultado imposible de ser pensado [y que] en ambos casos el núcleo misterioso de la experiencia ha quedado preservado” (2006: 31)? Posiblemente este sea un buen punto de partida que nos permita decir que en los poemas de *El ghetto* se entrecruzan los dos polos delineados por Samoilovich, de tal suerte que, valiéndose de la memoria como dispositivo indispensable de acceso a la experiencia, los textos recuperan escenas de lo cotidiano –“lo tonto”- pero también vuelven sobre lo “brutal” que permea o permeó esas existencias, esas cotidianidades, o más bien, que en este caso, la escritura poética evoca lo “tonto”, entendido como lo circunstancial y nimio que puntúa lo brutal, nos refiramos ya a la historia judía o al duelo por la perdida del padre.

Precedido por un epígrafe de Paul Celan: “Mi duelo, lo estoy viendo pasa a tu campo”, todos los poemas de la segunda sección, en los que traza un programa de duelo que se tensa entre “Ellos se dispersaron pero yo/ hija de Tuvia ben Biniamin/ seguiré buscando despierta/ para después/ poder olvidarme” -los versos finales de Kaddish-, y “Mi

duelo, lo estoy viendo/ será de aquí en más este verdor que te dedico./ Hoy florecen en las copas de los árboles todas mis [raíces]” -que cierra “Árbol de la vida”-, el último poema de la sección, cruzan el nombre –la memoria- del padre en el cuerpo del poema con nombres o lugares –la memoria- emblemáticos del judaísmo en el título. “Kaddish”, “Muro de los lamentos”, “Día del perdón”, “Ana Frank”, “Freud” y “Árbol de la vida”, tal el título de los poemas- cuyo sentido los versos traducen y modifican, y en esa traslación a otra lengua y a otra sensibilidad los lugares cristalizados se hacen índice de un relato íntimo.

En “Kaddish”, el padre es evocado en la letanía del rezo que se torna pregunta en el verso inicial de todas las estrofas. “¿Qué es un padre?” dice el poema de domingo a sábado, los siete días que dura el rezo y que pese a dejarla sin respuesta, la inscribe en una genealogía. Cito la última estrofa: “¿Qué es un padre?/ Con la primera estrella/ llega el *shabbat*/ y todavía no tengo respuesta./ Ellos se dispersaron pero yo,/ hija de Tuvia ben Biniamin/ seguiré buscando despierta/ para después poder olvidarme.” “[H]ija de Tuvia ben Biniamin” traduce al hebreo lo que la dedicataria había dicho en castellano (“*In memoriam Tobías Kamenszain. En tu apellido instalo mi ghetto*”), haciéndose eco de aquello de “para un judío no hay nada más fácil que aceptar nombres distintos para las mismas cosas” (y por qué no, también, de que “todo relato acerca del propio nombre es autobiográfico”[\[6\]](#)?). Hija en ese poema, la muerte del padre la desnuda de lengua para la escritura en “Muro de los lamentos”, el poema siguiente, donde la lengua hebrea es lengua funeraria y por ello el nombre del padre no se pronuncia sino sólo se narra como escritura ausente/presente en la piedra lapidar, en la que Tuvia está inscripto en su condición de hijo[\[7\]](#). “¿Con qué escribir ahora?/ Sólo queda/ el *alefbet* que a punta de mármol/ anota nombre y fecha/ en otro mundo.”, dice el poema. Podría afirmarse que este poema intensifica una orfandad que se argentiniza en el “padre y marido ido” de “Día del perdón”, el poema siguiente, donde el eco del *Martín Fierro* se presenta como una suerte de consuelo, de ancla, de suelo, para el desvarío en que la dejan la muerte y el arameo del rezo. Cito el poema: “Arrastro a una viuda./ Cuando leemos juntas en arameo/ no me reconozco./ Ascendemos por la sinagoga/ dos almitas en pena/ nuestras voces para un milagro/ juntas no proliferan./ ¿Qué pedimos?/ No que él vuelva./ Sí que nos deje tranquilas/ planchadas en su recuerdo ansiolítico/ demoradas contra su destino/ de padre y marido ido/ Que Dios perdone a una madre/ por pedir tanto de mí”). En “Ana Frank”, ¿una metonimia del sujeto poético? la orfandad se hace *ghetto* a cambio de escritura para que el padre reaparezca en sueños y así comience a irse como un eco en “Freud”, el penúltimo poema de la sección, que actúa como pórtico a “Árbol de la vida”, en el que por fin empieza a enterrarlo.

Como traté de mostrar, la segunda sección deja leer un relato de duelo en el que la evocación es inescindible del impulso hacia el olvido. Pero ¿cómo llevar a cabo ese

proceso? ¿Cómo evocar y olvidar al padre? Pienso que en *El ghetto* olvido y evocación se presentan como posibles sólo a condición de que los poemas construyan mínimos relatos[8], escenas simultáneamente fugaces y resistentes que remitan a la memoria cultural judía y no a objetos, elementos, decires, que únicamente reenvíen al ámbito de la intimidad. Ahora, se trata de una memoria cultural que dice metonímicamente la pérdida no sólo a través de aquello que evoca, las pérdidas históricas del judaísmo –desde una escuela de traductores en Toledo hasta los números del antebrazo- sino en el mismo movimiento de corrosión y disolución que, como señalamos, articula la factura de los poemas. Es decir, el movimiento del poema es volver a los lugares de la memoria, a los lugares de la “identidad” para en ese retorno decirlos como pérdida. Una pérdida que pareciera ser el único lugar en que los poemas se afirman. Afirmar el poema en la pérdida pero también construir la memoria en la metáfora, figura cuyo origen Cynthia Ozick sitúa en el Pentateuco y a la que concibe como el camino que los antiguos esclavos de Egipto encontraron para entender “qué es ser un descartado, un extranjero, un ajeno de cualquier clase” y que en tanto “historia como juicio” se opone al olvido y a la fugacidad de la inspiración[9].

### **Referencias bibliográficas:**

- Foffani, Enrique. “Mas allá del *ghetto*: el campo sin límites de la mirada (Una lectura de *El ghetto* de Tamara Kamenszain), en Amado, Ana y Domínguez, Nora (Comp.), *Lazos de Familia*, Buenos Aires, Paidós, 2004.
- Huberman, Ariana. “Desde las roturas: memoria, judeidad y extranjería en Tamara Kamenszain”, *Hispamérica*, nº 102, 2005.
- Kamenszain, Tamara. *Historias de amor*, Buenos Aires, Paidós, 2000.
- Kamenszain, Tamara. “El *ghetto* de mi lengua”, en Sylvia Molloy, Mariano Siskind (eds.). *Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina*, Buenos Aires, Norma, 2006.
- Kamenszain, Tamara. “El texto que sabe”, *Hispamérica*, nº 7, 1974.
- Mariash, Marina. “La poesía, una gran “casa familiar” donde conviven Vallejo y Perlongher”, en *El cronista*, Suplemento cultural, 8 de Noviembre de 1996.
- Moreno, María. “Tu y Yo”. <http://www.pagina12.com.ar/2000/suple/las12/00-11-17/nota1.htm>
- Samoilovich, Daniel; “Poesía y memoria”, *Diario de poesía*, nº 71, diciembre de 2005 a abril de 2006.

Saraceni, Gina. *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2008.

**Adriana Kanzepolsky** enseña literatura hispanoamericana en la USP y es autora de *Un dibujo del mundo: extranjeros en Orígenes* (Beatriz Viterbo, 2004). Este texto fue presentado en el II Congreso Internacional "Cuestiones críticas", realizado en Rosario, Argentina, el 28, 29 y 30 de octubre de 2009.

---

[1] Acerca de este libro María Moreno dice en la entrevista que le realiza a Tamara Kamenszain en noviembre del 2000 “[...] que puede leerse como una autobiografía de amores literarios”, *Página 12*, edición online.

[2] En ese ensayo, Foffani entiende las salidas del ghetto, no como una metáfora ligada al judaísmo sino como una metáfora vinculada con la estética barroca o neobarroca. Es decir, desde su perspectiva *El ghetto* despliega un movimiento que ya estaba presente en la textualidad de esta autora: la asociación entre el detalle y la locura del ver, propios del barroco se dilatarían aquí “hacia un más allá del límite, en el sentido, dice, de que el detalle da paso a lo ilimitado, lo que un poema define [...] como ‘el campo sin límites de la mirad’” (2004: 320).

[3] A propósito de la posición del sujeto lírico en *El ghetto*, Perla Sneh observa: “[L]as hijas judías siempre tienen algo de entenadas. Hay una marca -¿cómo decir sin sorna bautismo?- que nunca se encuentra del todo y que deja en orfandad a la muchacha judía, nunca consagrada [...]” (2006: 147). Es decir, no consagrada ni poe la circuncisión en el momento del nacimiento, ni tampoco a los 13 años, con el pasaje a la adultez.

Sneh, Perla. “Situaciones judeo-argentinas: entre el guión y la *fremdshpraj*”, en Ariana Huberman y Alejandro Meter (eds.). *Memoria y representación. Configuraciones culturales y literarias en el imaginario judío latinoamericano*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2006.

[4] En *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*, Gina Saraceni se centra en la figura del heredero y en el movimiento de la herencia, entendida como “una forma de memoria que conecta el pasado con el presente al establecerse una continuidad entre las generaciones y al otorgarle al heredero un relato identitario a través del cual inscribirse en una genealogía” (2008: 16) para preguntarse cómo se reconstruye una historia familiar.

Desde otra perspectiva, la pregunta por la herencia articula también *Los contrabandistas de la memoria* de Jacques Hassoun. La introducción de este ensayo, gira insistente gira en torno a las condiciones en que la transmisión, entendida como ubicación en una

genealogía, se produce, en tanto el escritor considera que el saber acerca de la muerte y la genealogía es aquello que diferencia lo humano de lo animal.

[5] Siganovich, Paula. “Tamara Kamenszain, poeta y testigo”, en Ariana Huberman y Alejandro Meter (eds.). *Memoria y representación. Configuraciones culturales y literarias en el imaginario judío latinoamericano*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2006.

[6] Las dos citas son del bellísimo ensayo autobiográfico de Sergio Chejfec: “Lengua simple, nombre”, en Sylvia Molloy y Mariano Siskind (eds.). *Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina*, Buenos Aires, Norma, 2006.

## **RESENHA**

**Sobre *Episodios cosmopolitas de la cultura argentina*, de Gonzalo Aguilar**

**Mariano Siskind**

La publicación de *Episodios cosmopolitas de la cultura argentina* es una ocasión particularmente importante, pero no sólo porque se trate de un libro sofisticado y mucho más exhaustivo de lo que la promesa episódica del título sugiere. Además de, y más allá de las cualidades del libro, su aparición es un acontecimiento en un campo cultural en el que los discursos estéticos y críticos cosmopolitas ocupan un espacio minoritario. La mirada y la preocupación cosmopolita en la Argentina está al margen de las instituciones académicas y literarias; quiero decir: las ansiedades cosmopolitas no se pueden registrar ni en la universidad, ni en la novela, ni en la poesía argentina. En los mejores y más interesantes novelistas y poetas, pero también cineastas, críticos e historiadores contemporáneos, hay un interés monótono y monomaníaco por las inscripciones argentinas de la cultura argentina, por la tradición nacional de la cultura nacional, por la materialidad local de la identidad social, por las determinaciones e inscripciones propias de lo propio. Más allá de que esta obsesión autorreferencial de la cultura argentina esté definitivamente instigada por mandatos institucionales nacionales que motivan y sostienen estas producciones, esta tendencia estructural es difícil de obviar en el campo cultural.

En este contexto, me parece que la publicación del libro de Gonzalo M. Aguilar tiene que ser leído como gesto político. El rastreo de una genealogía cosmopolita al interior de la cultura argentina, y más aún, la afirmación de la imposibilidad de entender plenamente la cultura argentina fuera de ciertas redes de relaciones cosmopolitas, trans culturales (dos presupuestos que recorren todo el libro, a veces complementándose, a veces en tensión), constituyen una intervención contra-hegemónica, en la mejor tradición de la crítica literaria argentina que concibe la especificidad de su práctica en términos políticos definitivamente adornianos: cada opción crítica al interior de un campo estético autónomo, supone tanto un posicionamiento político respecto de lo social, como una politización de las formas. El autor explica el subtexto adorniano de su libro en el prólogo: “La politicidad de estos textos surge de su capacidad de haberse mantenido en el dominio de la estética para investigar allí las potencialidades de la modernidad en curso”, y así

ofrecen “posibilidades más radicales para pensar cuestiones de subjetividad, política y cultura que otros emprendimientos literarios o artísticos en los que la reflexión estética se veía limitada, una y otra vez por la demanda de lo real y de la efectividad política”; en otras palabras: “una politicidad no inmediata” (32).

El otro gran presupuesto teórico que recorre el libro, y que autoriza una lectura política de este libro de crítica estética y cultural es *una de las veinte verdades* de la escuela de estudios culturales de Birmingham: la idea de que es en el campo cultural, es en el tramo de prácticas culturales donde se producen las subjetividades sociales. Para Gonzalo, entonces, es en novelas, poemas, óperas, películas, manifiestos, revistas, museos, correspondencias, viajes, centros de investigación, donde es posible producir una subjetividad cosmopolita como respuesta a la hegemonía de la identidad nacional en el campo cultural; se trata de registrar prácticas estéticas que “desde mi punto de vista fueron modos eficaces, aunque elusivos, de modificar la realidad” (30).

Me parece importante subrayar el horizonte político en el que se inscribe este libro de crítica literaria, filmica y cultural, porque vuelve visible la naturaleza estético-política de los discursos cosmopolitas modernos desde su emergencia a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, con una cara ético-política (Kant), y una estético-humanista (Goethe), hasta hoy.

En dos textos de 1784 y 1795 –“Idea para una historia universal desde un punto de vista cosmopolita” y “La paz perpetua”– Kant funda al cosmopolitismo como filosofía política y como concepto capaz de articular el mundo como totalidad de relaciones éticas y legales que aseguran la libertad individual y las relaciones sociales modernas, en general. Para Kant, la organización cosmopolita del mundo en función de un estado mundial, en el ensayo de 1784), y de una federación de estados, en el de 1795, era un mandato de la ley moral, y constituía el fin último de la teología moderna que marcaba el progreso de la historia, de la conceptualización de un sujeto racional, autodeterminado, universal; a un estado nacional estructurado por una constitución civil, y por último, un mundo cuya heterogeneidad estaría mediado por un derecho y una ética cosmopolita. Casi tres décadas más tarde, Goethe plantea que el proyecto político kantiano debe construirse en el campo estético donde la necesaria nueva sensibilidad cosmopolita podía ser constituida eficazmente: [esto es] un *zeitgeist* humanista que promoviera la comprensión, admiración e interés entre culturas distantes del planeta a partir de la traducción literaria. Algo así como si leemos las literaturas de los otros, si accedemos a la verdad de los otros que se cifra en sus literaturas, seremos capaces de construir un mundo más justo, un mundo regulado por nociones de hospitalidad universal, amistad universal y justicia universal.

Lo mejor del libro de Gonzalo es justamente su inscripción deliberada en esta tradición de Kant y Goethe que resurgió de manera notable, desde mediados de 1990, a la luz de la evidente intensificación de procesos de globalización financiera, institucional y cultural el campo de la teoría fue el escenario del resurgimiento de discursos críticos sobre el cosmopolitismo. Sabemos que toda búsqueda de orígenes es fantasmática, pero si nos propusiéramos recortar un origen posible para la *reentré* del discurso cosmopolita en la academia norteamericana, la profesora de filosofía de la Universidad de Chicago, Martha Nussbaum puede servirnos de coartada.

En octubre de 1994, *Boston Review* publicó un artículo de Martha Nussbaum, “Patriotism and Cosmopolitanism”, donde Nussbaum criticaba el énfasis patriótico de la cultura contemporánea, especialmente en el contexto de las instituciones educativas de Estados Unidos, la distancia a la que se colocaban los ciudadanos del mundo desarrollado respecto de los estallidos de violencia étnica en Irak, Bosnia y Rwanda. En este artículo Nussbaum era una respuesta al discurso público de Richard Rorty, que en 1994 había publicado una serie de artículos (luego compilados en *Achieving Our Country*), en los que reclamaba a la izquierda intelectual (desde una interpretación pragmática de Nietzsche, desde la ecuación Nietzsche + Dewey), un mayor compromiso con la empresa de construir una sociedad inclusiva, democrática y liberal, desde el amor patriótico por los ideales socio-culturales que, para él, son fundantes de la identidad nacioanl norteamericana. En fin, Rorty proponía abandonar por improductivo, el rechazo que los profesores de humanidades sienten por los significantes nacionales. Desde su perspectiva universalista inscripta en la tradición estoica y kantiana, Nussbaum vio en la demanda particularista de Rorty una forma de darle la espalda al mundo más allá de las fronteras de Estados Unidos. Rorty, pero especialmente los críticos de Nussbaum (entre otros: Judith Butler, Charles Taylor, Robert Pinsky, Michael Walzer—cuyos artículos fueron publicados en el mismo número especial de *Boston Review* como respuestas al artículo de Nussbaum) la criticaron por el carácter abstracto de la comunidad de Hombres (con mayúscula) que proponía como campo de la agencia cosmopolita, y la intangibilidad de los lazos afectivos y compromisos éticos universales que su discurso cosmopolita reclama: dice Nussbaum: “no debemos permitir que diferencias de nacionalidad o de clase o étnicas o incluso de género erijan barreras entre nosotros y nuestro prójimo [fellow human beings]. Debemos reconocer rasgos de humanidad en cualquier lugar del mundo, y debemos respetar y ser fieles a sus componentes fundamentales: razón e instintos morales” (Nussbaum 7).[\[1\]](#)

Las razones de esta recuperación de un concepto cuyo potencial ético y político (aunque no estético) parecía agotado, son por demás comprensibles. Librada a los operadores de mercados financieros y a instituciones multilaterales, la globalización (como

las condiciones materiales de nuestro presente) tiende a profundizar las desigualdades preexistentes en la división internacional del trabajo. Así, los intelectuales progresistas que defienden un horizonte universal para la constitución de nuevas subjetividades éticas y sus prácticas político-culturales, encuentran en el discurso del cosmopolitismo las figuras retóricas para imaginar el mundo como escenario de una globalización diferente, esto es, como dice Nussbaum, la universalización del bien común. Así, desde mediados de la década del 90 hasta hoy, entonces esos debates se articulan a partir de tres claras posiciones: discursos marcadamente universalistas como el de Nussbaum y el neokantianismo de Jürgen Habermas, o desde una posición más crítica, Bruce Robbins (y en las ciencias políticas y las relaciones internacionales: Thomas Pogge, Daniele Archibugi o David Held); discursos particularistas como el de Rorty, y el de muchos de los que polemizan con Nussbaum; y discursos que a partir de diferentes figuras retóricas intentan una reconciliación dialéctica del particularismo de unos y el universalismo de otros, paradigmáticamente, Kwame Anthony Appiah y su idea the “cosmpolitan patriotism” o Homi Bhabha con el concepto de “vernacular cosmopolitanism”.

Hasta aquí el estado de situación en torno al cosmopolitismo del campo de la teoría al interior de la academia norteamericana. La pregunta que surge desde los estudios latinoamericanos, es ¿qué pasó con estos debates en América Latina y en la disciplina de los estudios latinoamericanos?

Desde el modernismo y las vanguardias históricas, el cosmopolitismo jamás desapareció de la retórica de la crítica latinoamericana, aunque su presencia, casi siempre estuvo limitada a cumplir la función de predicado de las estéticas del modernismo y las vanguardias. Los usos del concepto de cosmopolitismo en la crítica latinoamericana suelen ser francamente triviales. En este sentido, para la tradición crítica, lo que definiría la condición cosmopolita sería, 1) apenas una consecuencia de desplazamientos continentales y transoceánicos que marcan la trayectoria biográfica del escritor en cuestión; 2) resultado de su falta de compromiso con la realidad socio-cultural que la rodea. Es decir, cosmopolitismo como sinónimo de banalidad y distanciamiento apolítico; y, por último, 3) una estética determinada por la heterogeneidad de los materiales formales y temáticos que aparecen en sus textos, las diferentes formas de orientalismo y exotismo, la voluntad (voluntad intermitente, por cierto) de evitar las referencias y los temas de la cultura tradicional local, especialmente cuando el poeta modernista en cuestión le asigna a lo local sentidos rurales, tradicionales, y en general, a todo aquello que fuera ajeno a la vida bohemia y profesional de las pocas grandes metrópolis de América Latina. El cosmopolitismo, entonces, como ideología formalista y como referencia temática: la universalidad formal de los sonetos de Verlaine en Darío, por ejemplo; eso y figuraciones

desmarcadas de color local; eso y nada más. Cosmopolitismo, entonces, apenas como un mero dispositivo constructivo de textos, un problema estricta y exclusivamente estético, invocado en función de una concepción autónoma de la esfera del arte. Y esto en aquellas raras oportunidades en las que el discurso crítico cosmopolita se torna autorreflexivo para pensar las determinaciones teóricas e históricas de sus usos del concepto de cosmopolitismo. En la gran mayoría de los casos, sin embargo, la noción de cosmopolitismo aparece como atajo, como coartada y como sobreentendido. *Cosmopolita, obvio, ¿no?, urbano, moderno, secular, viajero, migrante, diásporico, desarraigado, banal, hiperestético, apolítico, etcétera, etcétera.* En fin, de paseo por la brillante superficie de los conceptos.

Creo que lo más relevante para subrayar en relación a los usos del cosmopolitismo en los estudios latinoamericanos es el borramiento de la dimensión política del imaginario cosmopolita desde Kant. Es con esta tradición crítica latinoamericana, que el libro de Gonzalo rompe, y es aquella otra, la tradición teórica en la que se inscribe. A estos *Episodios cosmopolitas* se los puede pensar como una contribución doble, a aquel campo de los discursos críticos sobre el cosmopolitismo, y a la crítica cultural latinoamericana, justamente, por abordarla desde un punto de vista universalista. Y sin embargo, lo más importante del libro de Gonzalo, no es volver a poner sobre la mesa el concepto de “cosmopolitismo” como alusión trivial al predicado/lugar común de un arte de y para élites, sino, justamente, el hecho de haber captado en el aire un debate que abre la posibilidad de articular cultura y política en función de la especificidad histórica de un proceso de globalización, entendido en un sentido amplio, como la actualización global del proyecto político, económico y cultural de la modernidad. Quiero decir, la contribución principal del libro de Gonzalo es pensar a estas novelas, poemas, películas y procesos históricos en la intersección entre estética, cultura, historia y política.

Así, *Episodios cosmopolitas* explora esa articulación estético-política que se vuelve visible de manera privilegiada en discursos y prácticas cosmopolitas. La impronta política es evidente en la definición de cosmopolitismo cultural con la que trabaja el libro de Gonzalo; voy a tratar de sintetizar esta definición en tres puntos que me parecen condensan el abordaje político a textos culturales del libro.

A partir de la caracterización que hace Gonzalo del cosmopolitismo latinoamericano, se lo puede pensar como un discurso táctico, que se constituye en un movimiento modernizador doble, hacia dentro y hacia fuera: hacia adentro, se trataría de una forma discursiva capaz de modernizar un campo cultural y estético saturado de significantes nacionales y nacionalistas, especialmente entre los años 20 y los años 70; el cosmopolitismo como un imaginario instituyente, para decirlo con palabras de Castoriadis.

Y hacia fuera, el discurso cosmopolita como inscripción de la práctica estética propia en la universalidad de la modernidad, es decir, como operación de sincronización con el desarrollo de una modernidad estética, cuya universalidad depende de su representación como exterior al campo argentino y latinoamericano.

El cosmopolitismo como producción de una posición de sujeto cosmopolita que los artistas y actores culturales intentarán ocupar. Hay un matiz para hacer respecto de esto, que no se encuentra explícitamente en las lecturas de Gonzalo, pero que resulta evidente en los resquicios que sus interpretaciones abren. La idea de que estos artistas y agentes culturales que lee Gonzalo —de Darío a Girondo, de Borges a Fogwill, de Roger Caillois a Victoria Ocampo y de Duchamp a Torre Nilsson— en sus prácticas estéticas o sociales, estos actores siempre encuentran límites para ocupar de manera plena un espacio de enunciación cosmopolita. Así, el libro se podría leer en clave lacaniana, y en función de las herramientas de la historia intelectual, como episodios de una historia de fracasos por parte de estos artistas por constituirse en sujetos cosmopolitas. La historia intelectual del cosmopolitismo como la forma de una identificación imaginaria fallida, frustrante y frustrada.

El último punto es una interpretación que hago yo de la dislocación traumática de algunos de los objetos del libro que no están atravesados, en ningún sentido riguroso, por un discurso de naturaleza cosmopolita. Algunos de los textos que Gonzalo elige son fértiles para leer significados y significantes cosmopolitas (los mencionados en el parágrafo anterior). A otros, a pesar de que no articulan sentidos universales —como los casos de Girondo, Hugo Santiago y Torre Nilsson— se les podría conceder el predicado de cosmopolita por su empatía formal o política con procesos de modernización que ellos percibían como universales (en mi opinión, el argumento crítico del libro se debilita justamente en estos casos, en los que lo cosmopolita de estas formaciones estéticas es, en el mejor de los casos, superficial). Por último, están los que de ninguna manera podrían ser considerados “episodios cosmopolitas de la cultura argentina”—las películas de Lucas Demare, las investigaciones periodísticas de Rodolfo Walsh y otros. Es justamente en estos casos, cuando este libro se transforma en un ejercicio notable de imaginación crítica, y despliega una estrategia, una convicción que sirve para pensar a la totalidad del volumen. La idea sería la siguiente: *el cosmopolitismo es también un efecto de lectura*—y entonces, aquí, en este caso, la politicidad del cosmopolitismo se vuelve inmanente y despliega otro de los presupuestos del libro, el que regula la lógica de la selección de los objetos de estudio.

El cosmopolitismo como efecto de lectura supone que cualquier objeto puede ser leído desde una perspectiva cosmopolita, insertándolo en redes de sentido trans culturales,

universales; una formación cultural cosmopolita nunca está dada, sino que se construye como intervención local. El mejor ejemplo de esto es la lectura de *Pampa Bárbara* leído desde el western—la comparación entre el film de Demare y “La diligencia” de John Ford; en otras palabras, cómo inscribir en el universo, al interior de una cultura mundial de géneros discursivos, a una película habitualmente pensada en función de categorías propias de la tradición nacional y nacionalista. Hay otros, como la lectura de *Seis problemas para Isidoro Parodi* y su anclaje en el muy universal y universalista año del señor, 1942. Es cierto que esta manera de definir el cosmopolitismo de los materiales con los que trabaja (y que en el libro convive con otros ejes, a veces más pertinentes), atenta contra la especificación del concepto de lo cosmopolita que el título y la introducción intentan articular. Porque si el cosmopolitismo es un efecto de lectura, o si es un predicado que le corresponde a toda configuración cultural que evite inscripciones nacionales, la condición cosmopolita puede superponerse y confundirse con ideologías estéticas como el occidentalismo y el europeísmo, con las diferentes formas de la pertenencia múltiple, y con ciertos itinerarios transnacionales de la literatura y el cine argentinos—sentidos todos contiguos al cosmopolitismo, pero que no necesariamente definen su especificidad, especialmente en relación con su alcance político y cultural. Pero si los capítulos del libro presentan versiones diferentes del significado de lo cosmopolita (algunos de estos *episodios* fueron escritos y publicados como ensayos independientes antes de ingresar al corpus), estas variaciones deben ser leídas como tentativas experimentales alrededor del inasible deseo cosmopolita de las élites latinoamericanas.

---

[1]El artículo de Nussbaum, junta al de sus críticos fueron más tarde reunidos en un libro editado por Joshua Cohen, *For Love of Country? Debating the Limits of Patriotism* (Boston: Beacon Press, 1996).

Mariano Siskind nació en Buenos Aires en 1972. Desde agosto de 2001 vive en Estados Unidos. Enseña en el departamento de Romance Languages and Literatures de Harvard University. Publicó la novela *Hitoria del Abasto* (Beatriz Viterbo, 2007).

# POESÍA

Felipe Cussen

Ya,  
oh,  
ya,  
oye, ya,  
si no,  
te dicen,  
si te digo que no,  
no,  
si no,  
si no, oh,  
si te digo,  
si te digo que no, oh,  
te dicen,  
si sé,  
si yo sé, ¿ya?,  
no, oh,  
no,  
si no,  
si no, oh,  
ya, oh,  
bueno ya.

---

¿Qué pasa?  
¿Qué te pasa?  
¿Qué me pasa?  
¿Que me pasa qué?  
¿Que qué me pasa?

No pasa nada.

No me pasa nada.

¿Se te pasó?

¿Se te pasó la cuestión?

¿Se te pasó ya?

Ya, oye,

si no me pasa nada,

no pasa nada.

No pasa nada,

y menos eso.

Eso no.

Eso sí que no.

Eso no puede pasar.

Eso no podría pasar.

Eso no pasará nunca.

Nunca más.

Eso nunca pasó.

Eso nunca pudo haber pasado.

Eso nunca debió haber pasado.

Eso pasó.

Eso ya pasó.

Lo que pasó, pasó.

---

Y entonces,

¿te parece?

¿Quedamos en eso?

Quedemos en eso.

Habíamos quedado en eso, ¿no?

No, si no era esa cuestión,  
era otra cuestión.

No sé qué cuestión era,  
pero era otra.

Entonces, ¿en qué quedamos?

¿Quedamos en eso?

¿Quedamos o no quedamos?

¿Ya está?

¿Está o no está?

¿Estamos, entonces?

¿Estaríamos, entonces?

Entonces ¿sí?

¿Vale?

¿No vale?

---

Oye,  
vamos,  
vámonos, oye,  
ya,  
vamos vamos,  
oye, nos vamos,  
nos vamos, te dicen,  
sí, nos vamos,  
vámonos,  
vamos, oye,  
vamos no más,  
nos vamos,  
nos vamos yendo,

nos vamos, ¿ya?  
nos vamos,  
nos vamos yendo,  
nos estamos yendo,  
te dicen,  
nos estamos yendo, ¿ya?,  
¿no vienes?,  
¿no?,  
si sí, sí,  
si no, no,  
si no,  
de ahí nos vemos,  
nos estamos viendo,  
nos estamos llamando, ¿ya?,  
no, si nos seguimos viendo,  
nos seguimos llamando, ¿ya?,  
¿o sí?,  
¿vas?,  
¿sí?,  
apúrate, entonces,  
ya nos vamos,  
¿viste que nos vamos?,  
ya,  
nos vamos,  
nos vamos no más,  
ya, nos fuimos,  
¡nos fuimos!

¿Qué?,  
¿no nos fuimos?,  
¿no nos estábamos yendo?,  
¿nos estamos quedando?,  
¿nos quedamos?,  
¿nos seguimos quedando?,  
nos seguimos quedando,

seguimos continuando,  
seguimos continuando,  
seguimos continuando,  
seguimos continuando,  
seguimos continuando,  
seguimos continuando,  
seguimos continuando...

**Felipe Cussen** (Santiago de Chile, 1974) es Doctor en Humanidades por la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona) y profesor de la Escuela de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales, en donde edita la revista Laboratorio ([www.revistalaboratorio.cl](http://www.revistalaboratorio.cl)). Ha publicado libros de poesía y narrativa, así como poemas visuales, sonoros y videos. Es miembro del Foro de Escritores.