

Seifert, Marcos Germán. "Los matices del desplazamiento: extranjería y cosmopolitismo en *Phoenix* de Eduardo Muslip". *Anclajes XX. I* (enero-abril 2016): 62-78. DOI: <http://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2016-2014>

# LOS MATICES DEL DESPLAZAMIENTO: EXTRANJERÍA Y COSMOPOLITISMO EN *PHOENIX* DE EDUARDO MUSLIP

*The nuances of displacement: foreignness and cosmopolitanism  
in Eduardo Muslip's Phoenix*

**Marcos Germán Seifert**

Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas"  
Universidad de Buenos Aires  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
[marcseifert19@gmail.com](mailto:marcseifert19@gmail.com)

**RESUMEN:** El punto de vista que asume el narrador de las *nouvelles* que componen el libro *Phoenix* (2009) de Eduardo Muslip adquiere inflexiones diversas que pueden englobarse bajo la idea de una "mirada extranjera". La lectura del posicionamiento de este narrador a la luz de la figura del extranjero, tal como es entendida por Georg Simmel, resulta adecuada para evidenciar los rasgos de un modo de narrar que interviene en los efectos de los desplazamientos y las distancias al familiarizar lo lejano y extrañar lo cercano. Entender el carácter autorreflexivo y atento al matiz de esta mirada dará pie, también, a la comprensión de los rasgos del sujeto narrador en relación con las reconsideraciones contemporáneas sobre los nuevos alcances del cosmopolitismo. En lugar de una inscripción despolitizada y acrítica de la movilidad a escala internacional y de los espacios de tránsito del mundo contemporáneo, Muslip dota a los distintos modos del desplazamiento de una contextualización social y política.

**PALABRAS CLAVE:** Eduardo Muslip; literatura argentina; crítica literaria; siglo XXI; *nouvelles*

**ABSTRACT:** The point of view assumed by the narrator of the *nouvelles* comprising Eduardo Muslip's *Phoenix* (2009) assumes variations that collectively could be called a "foreign vision". Reading the narrator's positioning in the context of the stranger, as understood by Georg Simmel, demonstrates features of storytelling affected by displacements and distances by familiarizing the distant and estranging the familiar. Understanding the vision of the narrator as a self-reflexive and attentive reveals features of the narrative subject as they relate to contemporary reconsiderations about the new

scope of cosmopolitanism. Instead of a depoliticized and uncritical representation of international mobility and spaces of transit in the contemporary world, Muslip gives the various modes of displacement a social and political contextualization.

**KEYWORDS:** Eduardo Muslip; Argentine Literature; literary criticism; 21st century; *nouvelles*

■ El libro *Phoenix* (2009) de Eduardo Muslip está integrado por tres *nouvelles* y un breve cuento que lo cierra. Los relatos largos tienen como hilo conductor una primera persona que narra su estadía en Phoenix, Arizona, donde se dedica a llevar adelante su doctorado en literatura y, a su vez, imparte clases de español. El narrador de estos relatos rememora, a la distancia, sucesos y relaciones que dejó atrás en Buenos Aires y se aproxima con interés a las historias y perspectivas de sujetos con los que se cruza o frecuenta en Phoenix. En la medida en que la mirada del narrador consiste en distorsionar los “efectos de los acercamientos y distanciamientos” (117), la figura del extranjero definida por Georg Simmel como “aquel que llega hoy y se queda mañana” (21) y que constituye una síntesis singular de lejanía y proximidad, resulta adecuada para analizar una posición que tiende a intervenir mediante la escritura en la economía de las distancias provocadas por desplazamientos propios y ajenos. Esta desestabilización propicia el hallazgo de lo familiar en lo extraño y de extrañeza en lo propio. Se trabajará también la posición del narrador a la luz de las reconsideraciones contemporáneas sobre los nuevos alcances del cosmopolitismo. Ante la circulación automatizada de los repertorios de la cultura que impulsa la globalización, el sujeto cosmopolita entra en crisis como figura limitada a la intermediación cultural y de cuestionamiento de las determinaciones de la pertenencia (Aguilar). En un contexto de globalización, el cosmopolita, advierte Gonzalo Aguilar, renueva su rol en tanto sujeto que introduce opacidad y crítica entre los procesos de homogeneización y el imaginario turístico estandarizado que impone el capitalismo global. Si el narrador de estos relatos de Muslip resulta iluminado tanto por la idea del cosmopolitismo como por la de extranjería no resultará en vano su cotejo con la de convergencia que propone Vince Marotta bajo la figura del “cosmopolita extranjero”.

Esta mirada autorreflexiva y atenta al matiz interroga y distingue distintos modos del desplazamiento, los diferentes espacios de tránsito, las relaciones con los lugares que pueden entablar los sujetos que están en constante movimiento. A contramano de las artes y la literatura que, como señala Néstor García Canclini, encontraron en los viajes una manera de celebrar acriticamente la desterritorialización generalizada, despolitizar la movilidad internacional y “resbalar hacia un cosmopolitismo abstracto al que suele atribuirse un poder emancipador” (3)<sup>1</sup>,

1 Encontramos una crítica similar por parte de Abril Trigo al concepto de migración de Ian Chambers que aparece definido como un movimiento de desterritorialización sin punto de partida ni de llegada fijos y que hace que la identidad del que se desplaza esté en constante mutación. Trigo advierte que esta fuerza de desterritorialización así concebida no contempla la condición del sujeto periférico que se encuentra obligado a desplazarse al primer mundo (51).

Muslim dota de una contextualización social y política a los desplazamientos. Frente a mapas que falsean, reducen o limitan el lugar de los otros, el narrador propone una cartografía personal y afectiva que no traduzca su relación con la referencia en términos de representación y dominación del otro, sino que más bien permita imaginar un mapa a partir del juego entre extrañamiento y memoria, identificación y distancia.

## Desplazamientos

Si nos preguntamos por el sentido del desplazamiento para este narrador que desarrolla su doctorado en una universidad de Arizona mientras se dedica también a dar clases allí como profesor de español debemos tener en cuenta cómo la distancia oficia de disparador del recuerdo: anécdotas y sujetos de su vida de Buenos Aires son evocados o proyectados sobre el desierto de Phoenix. Pero no se trata de una evasión de su entorno inmediato, sino del ida y vuelta, el cotejo de situaciones y espacios entre dos ciudades que se parecen muy poco, pero entre las cuales el narrador va tejiendo una red de analogías y diferencias. Su escritura aparece motivada por un modo de concebir la interacción cultural que no está presente en su rol pedagógico. Mientras una mirada pesimista, que cuestiona su propio lugar como voz autorizada y los estereotipos de la propuesta didáctica, domina su labor de docente de español, su escritura encuentra su motivación en la confianza de explorar las posibilidades de conocimiento e identificación con el otro. La coexistencia de estas dos disímiles inclinaciones respecto a las formas de una interacción cultural parece señalar que la vía del contacto no estereotipado y ajeno a los esquemas de dominación del otro sólo es posible fuera de los canales formalizados e institucionalizados de la enseñanza.

Es significativo contextualizar el viaje que realiza el narrador dentro de la “mancha temática” del “viaje estático” que, según Elsa Drucaroff, caracteriza la representación del viaje al “primer mundo” en la nueva narrativa argentina. Drucaroff señala que la reformulación del viaje presente en la narrativa reciente rompe con los motivos prestigiosos del desplazamiento como la intención de contactarse con una riqueza espiritual o de preservar las ideas políticas en el exilio (488). Uno de los quiebres de estas motivaciones que organizaron el viaje desde el siglo XIX fue la falta de horizonte económico en el país que motivó a muchos a probar mejor suerte en el exterior o a buscar allí las posibilidades de formación académica a cambio de alguna beca. Si bien el viaje del narrador de los relatos de *Phoenix* se encuadra dentro de esta reformulación del desplazamiento en la cual se rompe con el aura del país de emigración, no podemos decir que haya una representación predominantemente negativa de su lugar de residencia ni que se niegue el sentido del viaje, o se desmienta la posibilidad de aprendizaje en el desplazamiento. Dado que Phoenix está rodeado por un desierto y marcado por “un continuo de diferencias irrelevantes” que “transmite la sensación de que todo es más o menos lo mismo” (10), el narrador aprovecha

esa superficie de indefinición para experimentar una rememoración de su pasado en relación con su presente y para aproximarse a los otros y poder captar los matices de una diversidad que en principio le resulta extraña, pero con la cual busca familiarizarse. En la actitud receptiva hacia las historias y perspectivas ajenas y en su capacidad de incorporarlas en una reflexión sobre los modos del desplazamiento y el contacto cultural, el narrador de Muslip se separa de la tendencia identificada por Elsa Drucaroff.

La posición dislocada del narrador propicia otro tipo de dislocación: la de la memoria. Los recuerdos de Buenos Aires establecen una relación especular con la realidad de Phoenix. Si el *campus* de la universidad e incluso la misma ciudad son presentados como espacios de paso en el que convergen un conjunto de personas que luego volverán a sus respectivas ciudades y países de pertenencia o partirán a nuevos destinos, la evocación que sostiene en paralelo el narrador es también de dispersión, pero atañe a sus amistades en Buenos Aires. Los sujetos desplazados que rescata su memoria y las personas en tránsito en Phoenix parecen constituir en su yuxtaposición una interrogación sobre los motivos de los distanciamientos y los retornos. ¿Qué nos aleja? ¿Qué nos mantiene unidos? ¿Qué nos liga aún en la distancia? En la entrada de la biblioteca el narrador ve un *gong* y especula las razones por las que se lo podría hacer sonar y qué podría comunicar a la gente reunida:

Podría ser para informarles que los motivos que los unían desaparecieron, o dejan de importar, y que hay otros motivos más fuertes, que los llevarán a abandonar este lugar y a las otras personas. No creo que las personas que están en esta biblioteca esperen ni deseen que gong alguno anuncie una modificación en sus destinos (*Phoenix* 101).

El narrador puebla el desierto, los espacios vacíos de Phoenix con historias de su pasado de otros sujetos en tránsito, instantes fugaces, momentos intersticiales que reúnen momentáneamente a personas que luego se dispersan por el mundo. Ante el *horror vacui* el sujeto que narra convoca historias de sujetos que a su vez fueron dejando otros espacios vacíos con sus desplazamientos. Si bien se encuentra motivada por la nostalgia y el propósito de que las historias y las voces de los ausentes no se pierdan de manera definitiva, su actitud rememorativa no adquiere exclusivamente la forma del lamento o del pedido de preservación de aquello que se pierde debido al desplazamiento. En este sentido, no podemos decir que la posición del narrador se reduzca a la del exiliado que, como señala Abril Trigo, rechaza el aquí-ahora para encerrarse en sus fantasías de un pasado idealizado e inalterable (43). Sí, sin dudas hay un rescate del pasado, pero se realiza en función del presente. En el inicio del cuento “Cartas de Maribel” el narrador se interroga por las razones que harían legítimo el uso del término “latino” (9). ¿Es su lugar de enunciación estadounidense motivo suficiente para la apropiación de esta palabra? Más adelante, el narrador incorpora el término en la rememoración de su infancia y de sus amigos del barrio. La expresión

perteneciente a un contexto ajeno se introduce en el pasado para reactualizarlo desde una nueva perspectiva: “este rincón de Phoenix me hizo pensar en Buenos Aires con barrios y latinos” (28). Si la analogía con lo conocido es una figura central del viaje mediante la cual se hace inteligible la diferencia, vemos en este caso que la relación de comparación resulta invertida. No se trata de comprender aquello “extraño” con lo que se encuentra el narrador en Phoenix adaptado bajo la categoría de lo ya conocido, sino de aplicarle a lo familiar y propio los parámetros de una realidad distante. En este desplazamiento, lo importante, entonces, no es simplemente convertir en familiar lo no familiar de la nueva realidad que conoce en Phoenix, sino también, a partir de lo incorporado allí, extrañar lo conocido.

## La mirada extranjera

La escritura se apoya en *Phoenix* en el aprovechamiento de dos formas de la distancia: la distancia física de aquellos que el narrador dejó en Buenos Aires y la cultural respecto a aquellos con quienes convive en Estados Unidos. Esa combinación entre la lejanía de lo culturalmente cercano y la cercanía de lo extraño define, según Simmel, la posición formal del extranjero. Su síntesis *sui generis* entre lejanía y proximidad, agrega Simmel, da forma a una “objetividad”, es decir, a una disposición abierta e intersticial que le permite ir más allá de las limitaciones de las subjetividades confinadas a una perspectiva exclusivamente local. La paradoja que actualiza el narrador de los relatos de Phoenix consiste en la necesidad de la extranjería para pensar o entablar un esfuerzo de aproximación y de conocimiento del otro. Si el extranjero es aquel cuyo nacimiento y vida residen fuera del campo de la mirada (Douailler 13), el narrador emprende una operación de familiarización y deconstrucción de la extranjería al extender los alcances de lo observable e indagar en las historias y voces ajenas para volverlas próximas. Instalado en este intersticio entre lo ajeno y lo propio, el sujeto que narra se propone distorsionar los “efectos de los acercamientos y distanciamientos” (*Phoenix* 117). Su intervención en la economía de las distancias, en tanto pone en primer plano una interrogación sobre los modos de aproximarse y conocer al otro, adquiere, sin dudas, una dimensión ética.

Dos figuras nos resultan útiles para indagar la articulación ética entre movilidad, extranjería e interés por el otro y para pensar cómo se sitúa el narrador respecto a estos polos. En primer lugar, resulta significativo confrontar la posición del narrador con la idea de “estadía” propuesta por Roland Barthes. Encontramos esta categoría en un artículo de Barthes de 1971 “Pierre Loti: *Aziyadé*”. Allí Barthes identifica la estadía como el momento más contradictorio del viaje en el cual “el sujeto no posee ya la irresponsabilidad ética del turista (que es simplemente un nativo en viaje), pero todavía no tiene la responsabilidad (civil, política, militar) del ciudadano” (154). En consonancia innegable con la definición de Simmel del extranjero como el que “llega hoy y mañana se queda” (21), Barthes define

al residente de la estadía como “un turista que repite su deseo de quedarse”<sup>2</sup>. A pesar de esta convergencia con la categoría sociológica, parece acentuarse en la estadía barthesiana la dimensión de desapego y distancia respecto de cualquier tipo de responsabilidad del ciudadano. Es preciso señalar la tensión con esta figura que establece el narrador de Muslip ya que, si bien ocupa una posición intersticial, él mismo rechaza en varias ocasiones la posición de levedad de la estadía. En más de una oportunidad deja en claro que no quiere ser “revoloteante” y carecer de toda responsabilidad. En el cuento “Diciembre” explicita que considera algo negativo ser visto como una persona que “no lleva carga alguna” (61). Ante el comentario de una cajera de un supermercado, reflexiona: “Mucha carga es mala, pero ninguna es peor: si alguien de mi edad no tiene carga es porque sabe sacarse de encima cualquier carga con rapidez” (61). Pero hay otra figura, la del “paseante” de Robert Walser que permite reconsiderar la idea de levedad y flotación y ligarla a una disposición de otra naturaleza que no esté asociada a la irresponsabilidad. En “Cartas de Maribel” el narrador cuenta que un amigo de Buenos Aires le comenta su lectura de un libro de Walser en el que el protagonista vive

un poco como flotante, atento a sus fantasías, sus sueños, atento a voces que no tenían por qué ser las del entorno inmediato, seleccionadas en función de un filtro muy personal que no dejaba pasar más que lo que vibrara de alguna manera en armonía con lo propio (17).

El narrador agrega que quizás Phoenix “es buen lugar para una vida así” (17). Si bien en un principio esta postura parece no diferir demasiado de la estadía barthesiana, entendemos su diferencia al detenernos concretamente en un pasaje de “El paseo” de Walser en el cual se describe la perspectiva del paseante y su singular relación con el entorno:

Las cosas más elevadas y las más bajas, las más serias y las más graciosas, le son por igual queridas y bellas y valiosas. No puede llevar consigo ninguna clase de sensible amor propio y sensibilidad. Su cuidadosa mirada tiene que vagar y deslizarse por doquier, desinteresada y carente de egoísmo; tiene que ser siempre capaz de disolverse en la observación y percepción de las cosas, y ha de postergarse, menospreciarse y olvidarse de sí mismo, sus quejas, necesidades, carencias, privaciones, como el bravo, servicial y dispuesto al sacrificio soldado en campaña. De otro modo, pasea tan sólo con media atención y medio espíritu, y eso no vale nada. Tiene que ser capaz en todo momento de compasión, de identificación y de entusiasmo, y ojalá que lo sea. Tiene que alzarse a elevado arrebató y hundirse y saber descender a la más profunda y mínima cotidianeidad, y probablemente sabe (43).

---

2 Esta idea de la estadía es retomada por Barthes años después a la hora de describir la relación entre Stendhal e Italia. Barthes afirma que Stendhal “al no ser por completo un viajero (turista) ni completamente indígena, se encuentra voluptuosamente retirado de la responsabilidad del ciudadano” (“No se consigue nunca hablar de lo que se ama” 351).

La figura del paseante aporta una disposición a la escucha, a la identificación y al interés en el otro que, sin dudas, caracteriza al narrador. Por ejemplo, uno de los ejes del primer relato es la relevancia que de pronto adquieren para quien narra las voces de los amigos de su compañera Maribel que emergen de las cartas escritas desde la cárcel. Queda explicitado el pasaje de una posición de indiferencia ante el entorno (e incluso hacia la lectura) a una de interés:

Desarrollé un filtro por el cual Raskolnikov, Bush en la televisión, la mujer que limpia el piso, mis profesores, la chica que relata un abuso en televisión, la instructora jordana de árabe que veo en el ascensor, el arquitecto panameño con el que tuve sexo en el gimnasio, son apenas nombres propios o gentilicios o breves descripciones asociados a un escenario efímero o a una anécdota mínima, y ya.

Pero de golpe leía esas cartas y escuchaba a Maribel (21).

El narrador no solo se aproxima a historias ajenas, sino que los hilos de la narración, como señala Beatriz Sarlo, no se subordinan a su subjetividad, ya que “está tan interesado en sus peripecias como en las de aquellos con los que hace contacto” (95). Su disposición a aproximarse a los otros lo saca del lugar de intermediario de su propia cultura que debe ejercer como profesor. En una inversión del direccionamiento del intercambio cultural él es el que incorpora a los otros. Esta instancia de incorporación de los otros es algo de lo cual el narrador se vuelve consciente: “se supone que el resultado de esa evaluación y corrección es que ellos se van acercando más a mi lengua, a mi cultura, sea lo que fuere eso, que se acerquen más a mí, pero al leerlos y escucharlos yo soy el que va siendo poseído por ellos” (*Phoenix* 148).

Las razones o los acontecimientos que hacen que nos familiaricemos con ciertas realidades o sujetos y no lo hagamos con otros también son parte de sus reflexiones:

Heather tampoco existía para mí hasta que me enteré que tenía cáncer. Era un nombre que no había conseguido asociar con una estudiante en particular. Heather alcanzó individualidad para mí gracias a su Tragedia (133).

Esta lógica de la tragedia y del desastre como modo de individualización, reflexiona, funciona tanto a nivel internacional (las noticias de desastres que nos señalan la existencia de ciertos países y regiones de los cuales no sabemos nada) como a nivel de la cotidianidad en el caso de su alumna Heather.

El narrador de estas *nouvelles* instalado en el intersticio entre la evocación de un pasado ausente en Buenos Aires y la aproximación a historias y realidades culturalmente distantes en *Phoenix* se corresponde con la figura del extranjero definida por García Canclini como aquel que “vive entre hechos que tienen otros nombres y nombres que perdieron sus hechos” (6). La extranjería (cuya etimología es del latín *extraneus*: “de afuera, del exterior”, “que no es de la familia, del país”) es paradójica en tanto necesita de la distancia y la ajenidad para proponer e indagar los modos del acercamiento y la identificación. La condición

de extranjero da lugar a una escritura que “mide las distancias” y desnaturaliza sus efectos: lo más lejano se vuelve próximo, lo más ajeno, extrañamente familiar.

## La mirada cosmopolita

Gonzalo Aguilar, 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 (1). El cosmopolita cobra sentido hoy, agrega Aguilar, no tanto por 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. El sujeto que narra en *Phoenix* puede ubicarse dentro de esta reconsideración del cosmopolitismo en la medida en que construye una perspectiva antiturística tendiente a desarmar las lecturas multiculturalistas y los estereotipos identitarios. En el relato “Paraguay” encontramos una crítica a los manuales que el narrador debe utilizar para enseñar español en Estados Unidos. Se lee 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” (*Phoenix* 145). La presentación de las realidades como material *for export* elimina 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). El narrador desmonta la mirada de esta didáctica multicultural y revela el trasfondo de la ideología multiculturalista que, según Nicolás 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 (*Radicante* 193).

Frente a los anclajes identitarios del multiculturalismo y la estandarización del desplazamiento turístico que, como señala Marc Augé, vuelven al viaje una mera verificación de imágenes prefijadas, el narrador propone una mirada del detalle. No se trata meramente del detallismo con el que se describen los lugares y las situaciones del pasado, sino una predisposición a captar las diferencias y a impugnar también aquellas miradas que eluden las distinciones y construyen bloques indiferenciados. En el relato que abre el libro, por ejemplo, se despliegan las múltiples posibilidades que se encuentran comprendidas en el término latino, cubanos, dominicanos, puertorriqueños, entre otros: “Y podría seguir

nombrando muchos otros grupos, intermedios o distintos o en un lugar impreciso y a su vez subdivisible” (*Phoenix* 9). Más adelante el narrador contrasta su enumeración con una perspectiva que anula esas diferencias:

La pertenencia a los otros grupos que enumeré también se volvía irrelevante en la mirada de los parientes de Maribel: no importaba que él fuera un negro latinoamericano, haitiano o norteamericano: era negro y punto (13).

Su mirada atenta, que vuelve visibles las complejidades y los matices identitarios, exhibe también la perspectiva de aquellos que soslayan estas distinciones. Por ejemplo, señala respecto de un alumno chicano:

Para Rafael, América Latina es algo tan homogéneo como para cualquier norteamericano, y me hace sentir un poco tonto cuando intento puntualizar que Ecuador no es Perú o que Paraguay no es Uruguay o que esto se escribe así y no de la otra manera. Rafael hizo y hará su vida en EEUU y América Latina es un fantasma, tan borroso como imborrable: no sabe mucho de nada de lo que hay o de lo que pasa fuera de EEUU, pero a la vez no podrá borrar de su cuerpo lo que hace que un norteamericano blanco vea a América Latina en él (156).

El matiz es fundamental en la comprensión del otro. Refractarios a la lógica del detalle, ni el turismo ni la ideología multiculturalista presente en una clase o un manual pueden proporcionar una aproximación legítima a la realidad del otro. La creación de estereotipos y los anclajes identitarios del libro con el que el narrador enseña español delatan la incapacidad de acercarse a la realidad ajena con un interés genuino. El manual de español resulta así el revés de su escritura: “El mismo libro está hecho con impaciencia, sin amor alguno por su objeto con desganada y condescendiente benevolencia” (145).

Alan Pauls, en un ensayo denominado “Elogio del acento”, indaga la relación entre la identidad y el matiz y afirma que este último constituye una fuerza inasible que desdice, hace declinar, e incluso delirar a toda matriz identitaria. La identidad, agrega Pauls, intenta “capturar, reducir, familiarizar el matiz” (179). Es esta mirada sutil de la diferencia es lo que le permite al narrador de los relatos de *Phoenix* escapar del estereotipo de la argentinidad, evadir la condición de argentino como una identidad plena que obliga a ponerse en el lugar de una voz autorizada y representante de una nacionalidad. Instalar el juego de las diferencias tenues permite establecer la brecha, la no correspondencia entre el sujeto y las imágenes que identifican un país: “Pero no tenía sentido ponerme a contar que señores con dinero, campos, y caballos son imágenes de lo argentino que para cualquiera como yo eran algo ajeno y hasta un poco hostil” (24). Desplazar la generalidad y el estereotipo de la identidad con una mirada del detalle significa cuestionar la idea de que una subjetividad pueda representar una verdad inalterable en relación con una cultura y una lengua: “No hay corrección posible que acerque a estos textos a la Verdad, que se supone que yo conozco y represento” (150).

En el curso *Lo neutro* de Roland Barthes encontramos un planteo de un proyecto ético que involucra las pequeñas diferencias: “vivir según el matiz” (56). La propuesta barthesiana de una “diaforología” o ciencia de los matices (que reconoce como principal fuente de los matices a la literatura) consiste en saltar la lógica oposicional del paradigma mediante una mirada oblicua que dé lugar a un “discurso de la poca diferencia” (186). Este discurso de las pequeñas diferencias que encarna el narrador de Muslip queda en evidencia fundamentalmente en los pasajes relacionados con la traducción. Por ejemplo, cuando piensa que *fresh water* no da la idea del agua en Paraguay: “en el caso de Paraguay corresponde más hablar de lo dulce que de lo fresco” (*Phoenix* 149). En el relato “Cartas de Maribel” leemos cómo las leves diferencias en las traducciones de una expresión similar son materia de reflexión del narrador:

Yo leía las cartas, tanto detalle y convicción, mientras Maribel insistía en que eran puras fantasías, castillos en el aire. Castillos que si no se caen es porque están hechos de la misma materia que el aire (castillos de viento, se dice en portugués), pompas de jabón. Son aire en el aire, viento en el viento, o arena en la arena (castillos de arena, se dice en inglés), o sea que si tienen materialidad es la misma de su entorno, en el que se esfuman sin dejar rastro alguno (34).

La palabra cosmopolita, señala Bruce Robbins, evoca habitualmente 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” (248). Frente a este modelo del cosmopolita definido fundamentalmente por el distanciamiento, surgen, señalan los autores de los ensayos que componen *Cosmopolitics. Thinking and Feeling beyond the Nation*, 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 que incluye las diásporas, los desplazamientos forzados, y las historias de conflictos económicos, políticos y culturales. Clifford propone una ruptura en una ideología de la cultura viajera que establece que los cosmopolitas (viajeros) son personas de determinadas clases sociales mientras que el resto son locales (nativos) (52). 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 (274). Se vuelve relevante, entonces, el vínculo con conflictos éticos específicos, y una actitud receptiva hacia el otro que estimule la recíproca conexión.

Ya hemos señalado la inclinación del narrador de las *nouvelles* de Muslip a este tipo de predisposición y, también, su condición de becario que tiene que realizar un trabajo como docente para mantener su beneficio de formarse en el

exterior, pero nos falta aún mencionar la distinción entre viajeros y tipos de viaje que se hace visible en los relatos. El profesor y doctorando argentino exhibe las diferentes concepciones sobre el viaje que encarnan los sujetos con los que entabla relación. Uno de sus alumnos 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, agrega, América Latina funciona como un “simple escenario” para su itinerario de visitantes. El narrador establece la distinción entre aquellos “sin ningún tipo de problema de dinero o legal o de ningún otro tipo para viajar, para ir y volver de nuevo” (158) y los inmigrantes, los que tiene problemas de visa, “que tienen miedo de que si salen de Estados Unidos no los dejen volver a entrar más” (159). Esta diferencia que funciona a contramano de las celebraciones del desplazamiento y la desterritorialización transnacional, contextualiza social y políticamente el viaje y coincide con las advertencias que hace Abril Trigo respecto al migrante. Trigo señala que el sujeto periférico y subalterno no quiere cultivar la desterritorialización, sino ejercer su capacidad reterritorializante: “Lo que el migrante busca es, antes que nada, ser reconocido como ciudadano, preservar su territorialidad y adquirir, en el proceso, un nombre propio” (53-53).

Vince Marotta sustenta la categoría de “*cosmopolitan stranger*” en las afinidades entre el sujeto cosmopolita según las versiones contemporáneas del cosmopolitismo y el extranjero en el pensamiento sociológico (105). La similitud principal que permite la convergencia entre las dos figuras es la predisposición de ambas a una actitud perceptiva y abierta que no queda limitada ni a una perspectiva particular ni local. Sin embargo, el artículo de Marotta no se ciñe a la enumeración de las virtudes de la categoría del “cosmopolita extranjero”, sino que también exhibe sus limitaciones y despliega una crítica de esta misma categoría. Marotta sostiene que resulta en cierta medida cuestionable la noción de apertura del cosmopolita extranjero ya que encubre una relación desigual en la que un sujeto aprende del otro, sin revelar nada de sí mismo (compara esta situación con la relación psicoanalítica en la que el paciente expone sus ideas, emociones y valores, sin que el psicoanalista comparta los propios) (117). Otra de las cuestiones criticadas por Marotta tiene que ver con la idea de que el cosmopolita extranjero adquiere una posición intermedia y objetiva debido a que combina distancia y cercanía. Marotta señala la imposibilidad de que un sujeto adopte un lugar intersticial que esté libre de todo prejuicio o preconcepción y critica la afirmación de que es posible situarse en un espacio medio que zanje la inconmensurabilidad de las culturas y allane totalmente las diferencias en el diálogo intercultural (119). En consonancia con estas críticas el narrador de los relatos de *Phoenix* se muestra consciente de la imposibilidad de ocupar un espacio intersticial de entendimiento pleno sin interferencias ni prejuicios: exhibe sus dificultades no solo con el inglés, sino también con su adaptación a la vida en Phoenix, y su reticencia a estar en constante movimiento (*Phoenix* 155). En

“Cartas de Maribel”, además, advierte que, en lugar de adoptar una actitud conciliadora, muchas veces compite con su compañera en las conversaciones para demostrar quién viene de un lugar mejor: “¿Quién puede respaldarse más en su sociedad para afirmarse frente al otro?” (27).

## Espacios

Yuri Lotman sostiene que no hay sino espacios de la representación, espacios significantes, ya que no podemos imaginar un espacio sin inscribirle límites, alegorizarlo (177). Teniendo en cuenta esto, podemos afirmar que no importa tanto la referencialidad del desierto de Arizona, sino el modo en que se construye ese espacio en la escritura. ¿Qué predicaciones se hacen de ese espacio del desierto? En principio, podemos decir que constituye un desierto intertextual y cultural en la medida en que Phoenix, como señala Sarlo, es una ciudad “con poca carga mítica para los argentinos” (93). Que no haya mitos culturales que la acerquen, ni el rastro textual de otros viajeros argentinos que la hayan recorrido instala un vacío sobre el cual el narrador se para. Phoenix es un desierto para el narrador no solo por las características de su geografía, sino por el hecho de que no hay una tradición argentina de viajeros precedentes o un imaginario instalado sobre el cual pueda inscribir su relato. El desierto además convoca el tópico de los espejismos y las voces. Es decir, que se vuelve una *tabula rasa* donde se proyectan no solo los fantasmas de personas que el narrador frecuentaba en Buenos Aires, sino también las voces de aquellos que conoció allí en Phoenix. La escritura valora el vacío del desierto como espacio de proyección y conservación de lo ausente:

si el desierto es el mejor lugar para escuchar voces ya separadas de la materia de los cuerpos, sin relación de lugar o de tiempo, [Phoenix] era un lugar en que se conservarían imágenes y sonidos de Maribel, mejor que en la materialidad de las fotos o cartas o cintas marrones magnetofónicas (56).

No debe soslayarse tampoco la evocación del tópico del desierto en la literatura argentina. Ya ha sido señalado por la crítica cómo ese paisaje y espacio no ha sido una entidad preexistente sobre el cual la generación romántica ha asentado su proyecto estético y político, sino más bien una operación discursiva de despojamiento, la construcción de un territorio de la representación sobre el cual proyectar una nación<sup>3</sup>. Muslip incorpora a sus relatos *otro desierto*, uno ajeno, extraterritorial, ligado a otra nación, otras tradiciones y otra historia, pero al volverlo soporte literario de la proliferación de imágenes y de historias evoca, oblicua pero inevitablemente, el tópico nacional. Si la narrativa expedicionaria revelaba un desierto de sujetos errabundos y refractarios a la ley del Estado

---

3 Para un desarrollo de esta cuestión, véanse los trabajos de Jens Andermann, *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*, y de Fermín Rodríguez, *Un desierto para la nación*.

nacional, Muslip proyecta sobre el desierto de Phoenix historias de sujetos en tránsito que no cuadran totalmente dentro de una pertenencia territorial o de los marcos de una nación. En “Cartas de Maribel” la idea del desierto como “espacio exterior” adquiere un valor doble: literal y metafórico.

Encerrados en la cápsula espacial en medio del espacio exterior, en un lugar que podría ser cualquiera, el tiempo parecía también ser, con su padre epistolar y comprador, sus salidas con sus chicos del barrio, su vida en Nueva York con Larry parecían mezclarse, y en mí comenzaban también a mezclarse mis escenas de infancia, mis años de universidad en Buenos Aires, las imágenes de la vida de Maribel, las escenas en la cárcel con su padre y amigos y hasta escenas de una cárcel de argentina en la que nunca estuve pero que de golpe se me hizo no sólo cercana y presente sino hasta familiar (25-26).

La cita extensa también ilustra el modo en que los interiores funcionan como espacios intersticiales y de contacto entre personas y realidades distantes. Los espacios interiores son los principales espacios de tránsito en los relatos. Tanto el departamento en Buenos Aires que recuerda el narrador como el de Phoenix en el que se encuentra instalado se describen como lugares por donde pasan distintos sujetos, conviven por un tiempo y luego abandonan por motivos diversos. Mientras que el departamento que rememora parece cargado de sentido por las huellas que fueron dejando los que pasaron por ahí el de Phoenix resulta más próximo a lo que Marc Augé ha llamado “no-lugar”<sup>4</sup>:

El cuarto tiene una cama y un escritorio y una lámpara y transmite la sensación de que esa escena podría ser en cualquier lugar, y que podría estar ocupado por cualquier otro: es un escenario un poco anónimo, o para un ocupante también anónimo (70).

Si bien el cuarto en Phoenix se corresponde con las características del no-lugar, al mismo tiempo al evocar el departamento en Buenos Aires como espacio de tránsito, Muslip demuestra que un lugar puede volverse “de paso” sin por eso convertirse en un espacio de despersonalización. En contraposición con su habitación en Phoenix que remite a lo global a fuerza de despojamiento de todo rasgo particular, emerge en la descripción de un videojuego que hizo un vietnamita de New York la idea de un espacio globalizado construido a partir de la mezcla y la yuxtaposición: “las calles del juego eran una mezcla de Harlem con Hanoi, ocres y oscuras, recordaba Nina, un poco como es acá en Monserrat, evaluó” (91).

---

4 Augé señala que un espacio que no contribuye a definir la identidad, ni la relación con los demás de quien lo atraviesa y que tampoco aporta un sentido sobre una historia común constituye un “no lugar”. Maximiliano Korstanje realiza una crítica a la tesis de Augé de los “no-lugares” en la que sostiene que la misma carece de un sustento empírico y por lo demás está sujeta a numerosas especulaciones que la alejan considerablemente de la realidad social que pretende describir (211).

## Mapas personales

“Air France” es el nombre del cuento que cierra el libro: 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. Ya ha sido sugerido por Sarlo que este relato parece funcionar como un “epílogo” ya que “ofrece razones para los anteriores” (93). Estas razones se evidencian en el hecho de que los mapas son un constante motivo de reflexión y observación para el narrador, de manera que este último cuento puede leerse como una representación de un episodio de infancia de la primera persona de las *nouvelles*. “Air France” exhibe una historia de fascinación, pero también de frustración ante la imposibilidad de detener el deterioro de su objeto de seducción. Instalado en la ambigüedad debido a su potencialidad tanto de precisión como de abstracción, el mapa puede ser un disparador del imaginario, una ventana a lo inexplorado, pero también es capaz de producir un efecto de insuficiencia e irrealidad ya que no produce una aproximación efectiva a un destino, sino que señala lo ausente<sup>5</sup>. La representación cartográfica puede no decir nada significativo para el otro situado en un espacio geográfica y culturalmente distante:

El país de hoy es Paraguay, afirma el manual y afirmo yo. ¿Dónde está Paraguay en el mapa? Ellos buscan un rato e indican dónde está pero sé que eso no significa nada: el mapa es para ellos un conjunto de líneas y nombres a los que casi no se les puede dar referencia alguna (129).

El mapa no sólo señala su referente geográfico, sino también, en muchos casos, deja entrever las características que identifican el modo de pensar de quien lo esboza. Aunque no los materialicemos, parece afirmar el narrador, todos tenemos nuestros propios mapas mentales cuyos límites y características responden a nuestros preconceptos:

El mapa de América Latina para Danielle, sigue siendo el de la época colonial le digo a veces para molestarla: lo más interesante está en México y Perú, y en parte el Caribe y Brasil; para interesarle a Danielle América Latina tiene que tener muchos indios y negros y montañas y una naturaleza verde y artesanías muy coloridas (76).

En la ejecución del mapa también está presente la diferencia entre una representación del otro que constituya una aproximación bajo un interés real y otra esquemática, carente de detalles, que revela la indiferencia:

Se me ocurre hacerlos mirar los mapas del libro. Son mapas con pocos detalles, hechos sin mucha atención. Adoro los mapas, pero los que hicieron

---

5 Muslip explica en una entrevista esta ambivalencia del mapa (véase Nuriel, Patricia G. y Eduardo Muslip).

este libro consiguieron el milagro de hacer mapas que no atraen a nadie ni siquiera a mí (128).

No hay una relación neutral entre el referente y el mapa, sostiene el narrador; siempre hay un punto de vista, una mirada que proyecta sus prejuicios, sus limitaciones y sus deseos sobre el otro. Frente a estos mapas reduccionistas y ajenos a la lógica del matiz, el narrador propone una cartografía imaginaria sostenida en su carácter afectivo y personal. Los mapas que inventa y sueña pueden asociarse a la labor de muchos artistas contemporáneos que, como sostiene Graciela Speranza, han encontrado en la cartografía

un material infinitamente apropiable para desnaturalizar los órdenes instituidos, interrogar las identidades territoriales, tender pasajes en fronteras infranqueables, conjeturar otros mundos posibles y trazar recorridos imaginarios (23).

El territorio que cartografía el narrador aparece construido en el vaivén entre la memoria y el presente:

Digo “soñé con Buenos Aires” y me suena un poco falso: en el sueño apareció también mi vida presente. [...] Había espacios vacíos imposibles entre los edificios (imposibles en Buenos Aires, normales en Phoenix), la arena del desierto de Arizona se asomaba por los baldíos y era arrastrada por el viento (119).

En el esbozo de una cartografía privada la idea de orientación adquiere para el narrador el sentido que le da Stephen Hall: orientarse se entiende como un movimiento entre el paisaje y el tiempo, la geografía y la emoción, el conocimiento y el comportamiento (15). Sin dudas, este modo de pensar el espacio se corresponde con su búsqueda de desbarajuste de los efectos de las distancias y las proximidades. Como señala Katharine Harmon, mientras que los cartógrafos deben obedecer a ciertas convenciones en la confección de los mapas, los artistas tienen la libertad de romper esas reglas y proyectarse a sí mismos en ellos (3). En consonancia con esto, el mapa le sirve al narrador para representar(se) y reflexionar sobre una relación amorosa del pasado:

Esa noche soñé con un mapa de Argentina —yo sueño seguido con mapas— con una región extensísima en amarillo, desde Jujuy pasando por las estepas riojanas, la desolación de las montañas catamarqueñas, los llanos erosionados de Santiago del Estero, las polvorientas travesías del este de Mendoza, el oeste gris y vacío de La Pampa, la tristeza fría de la Patagonia. Y una leyenda: “región semiárida” y mi nombre, y otra región pintada en verde, surcada por meandrosas líneas azules de ríos y rayitas horizontales que indicaban zonas inundables, y las caudalosas palabras de Entre Ríos, Corrientes, Esteros del Iberá, Yacyretá, Iguazú (“aguas grandes” en guaraní) y la leyenda “región fértil” y el nombre de mi expareja (52).

Si en *Phoenix* se reorganizan las subjetividades y los paisajes en una cartografía imposible y personal, si se aproxima lo lejano y se hacen visibles las

pequeñas diferencias a la hora de contrastar identidades y perspectivas, es posible sostener que uno de los ejercicios fundamentales de este narrador extranjero y cosmopolita es la dislocación. Dislocar debe entenderse aquí como un ejercicio de desnaturalización, un esfuerzo para *sacar las cosas de su lugar* no con un propósito descontextualizador respecto a las realidades sociales y políticas, sino con la idea de alcanzar una aproximación intensificada que permita ver la extrañeza de lo familiar, la familiaridad de lo extraño.

## Referencias bibliográficas

- Aguilar, Gonzalo. "Cosmopolitismo en la era de la globalización". *Mardulce Magazine* 6 (Junio 2014). En línea. Consultado 12 de abril de 2015.
- Andermann, Jens. *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2000.
- Anderson, Amanda. "Cosmopolitanism, Universalism and the Divided Legacies of Modernity". *Cosmopolitics: Thinking and feeling beyond the nation*. Cheah, Pheng; Robbins, Bruce, eds. Minnesota: University of Minnesota Press, 1998. 265-289.
- Augé, Marc. *El viaje imposible: el turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- Barthes, Roland. "No se consigue nunca hablar de lo que se ama". *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987. 347-357.
- \_\_\_\_\_. "Pierre Loti: *Aziyadé*". *El grado cero de la escritura: seguido de nuevos ensayos críticos*. Madrid: Siglo XXI, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Lo neutro*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
- Bourriaud, Nicolás. *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.
- Cheah, Pheng & Bruce Robbins, eds. *Cosmopolitics: Thinking and feeling beyond the nation*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1998.
- Clifford, James. *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- Douailler, Stéphane. "El inquietante extranjero". *Educación y alteridad: las figuras del extranjero*. Gabriela Diker y Graciela Frigerio, eds. Buenos Aires: Novedades Educativas, 2003. 14-23.
- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre: política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- García Canclini, Néstor. "Los muchos modos de ser extranjero". *Extranjeros en la tecnología y en la cultura*. Barcelona: Ariel, 2009. 1-11.
- Hall, Stephen. "I, Mercator". *You are here: personal geographies and other maps of the imagination*. New York: Princeton Architectural Press, 2004. 15-19.

- Harmon, Katharine (ed.) *The Map As Art: Contemporary Artists Explore Cartography*. New York: Princeton Architectural Press, 2009.
- Korstanje, Maximiliano. “El viaje: una crítica al concepto de no lugares”. *Athenea Digital 9* (2006): 211-238.
- Lotman, Yuri. *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. New York: Tauris, 1990.
- Marotta, Vince P. “The cosmopolitan stranger”. *Questioning cosmopolitanism*. van Hooft, Stan y Vandekerckhove, Wim, eds. Dordrecht: Springer, 2010. 105-120.
- Muslip, Eduardo. *Phoenix*. Buenos Aires: Malón Editorial, 2009.
- Nuriel, Patricia G., y Eduardo Muslip. “Eduardo Muslip.”. *Hispanamérica* 116 (2010): 51-56.
- Pauls, Alan, “Elogio del acento”. *Poéticas de la distancia: adentro y afuera de la literatura argentina*. Molloy, Sylvia y Mariano Siskind, eds. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2006.
- Rodríguez, Fermín. *Un desierto para la nación: La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Sarlo, Beatriz. *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Buenos Aires: Maldulce, 2012.
- Simmel, Georg. *El extranjero. Sociología del extraño*. Madrid: Sequitur, 2012.
- Speranza, Graciela. *Atlas portátil de América Latina.: Arte y ficciones errantes*. Buenos Aires: Anagrama, 2012.
- Trigo, Abril. *Memorias migrantes: Testimonios y ensayos sobre la diáspora uruguaya*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003.
- Walser, Robert. *El paseo*, Madrid: Siruela, 1996.

---

**Fecha de recepción:** 13/05/15 / **Fecha de aceptación:** 19/02/16