

# César Aira y el exotismo

César Aira and Exoticism

César Aira e o exotismo

## Ricardo Gutiérrez-Mouat

EMORY UNIVERSITY

Profesor del departamento de Español y Portugués en Emory University.

PhD en Literatura, Princeton University. Principales publicaciones:

*José Donoso: impostura e impostación* (Hispanérica, 1983), *El espacio*

*de la crítica: estudios de literatura chilena moderna* (Orígenes, 1989),

“Aesthetics, Ethics, and Politics in José Donoso’s *El jardín de al*

*lado*” (*PMLA* 106.1, 1991), “Inquieta compañía: Carlos Fuentes y el

gótico” (*Obras reunidas III*. Por Carlos Fuentes. Fondo de Cultura

Económica, 2008), “Cosmopolitismo y hospitalidad en *El paraíso en la*

*otra esquina*, de Mario Vargas Llosa” (*MLN* 123.2, 2008). Fue el editor

de *Mascarada. Tres novelas cosmopolitas*, de José Donoso (Fondo de

Cultura Económica, 2006). Correo electrónico: rgutier@emory.edu

Artículo de reflexión

En su forma original, el artículo fue una ponencia leída en una de las Conferencias Transatlánticas organizadas por el departamento de Estudios Hispánicos de Brown University, 2012.

SICI: 0122-8102(201307)17:34<250:CAEXOT>2.0.TX;2-D

### Resumen

El artículo analiza uno de los aspectos menos estudiados de la poética de César Aira: el exotismo, que en Aira se enuncia desde el lugar inestable y paradójico que le corresponde a un escritor rioplatense posmoderno enfrentado a las representaciones tradicionales (y europeas) del exotismo en un momento de globalización cultural. El artículo examina esta paradoja y concluye que el exotismo de Aira se manifiesta en el simulacro etnográfico y en ciertas ideas sobre la desfamiliarización de la lengua materna.

*Palabras clave:* Humboldt, Victor Segalen, simulacro etnográfico, malentendido, postcolonialismo.

*Palabras descriptor:* Aira, César Tomás, 1949-crítica e interpretación, Segalen, Víctor, 1878-1919, cultura y globalización, exotismo en literatura, utopías en literatura.

### Abstract

The present paper analyses one of the less commonly studied aspects of the poetics of César Aira: exoticism, which in Aira stems from the unstable and paradoxical place proper of a post-modern writer from the Río de la Plata facing traditional (and European) representations of exoticism in a period of cultural globalisation. The paper examines such a paradox and concludes that Aira's exoticism is manifest in the ethnographic simulation and in certain thoughts on the de-familiarisation of the mother tongue.

*Keywords:* Humboldt, Victor Segalen, Ethnographic Simulation, Misunderstanding, Post-Colonialism.

*Keywords plus:* Aira, César Tomás, 1949-criticism and interpretation, Segalen, Víctor, 1878-1919, culture and globalization, utopias in literature.

### Resumo

O artigo analisa um dos aspectos menos estudados da poética de César Aira: o exotismo, que em Aira enuncia-se desde o lugar instável e paradoxal que corresponde a um escritor rio-platense pós-moderno enfrentado às representações tradicionais (e europeias) do exotismo em um momento de globalização cultural. O artigo examina este paradoxo e conclui que o exotismo de Aira manifesta-se no simulacro etnográfico e em certas ideias sobre o estranhamento da língua materna.

*Palavras-chave:* Humboldt, Victor Segalen, simulacro etnográfico, mal-entendido, pós-colonialismo.

*Palavras-chave descritores:* Aira, César Tomás, 1949-crítica e interpretação, Segalen, Víctor, 1878-1919, cultura e da globalização, exotismo na literatura, utopias na literatura.

RECIBIDO: 1 DE DICIEMBRE DE 2012. EVALUADO: 19 DE ENERO DE 2013. ACEPTADO: 27 DE ENERO DE 2013.

LAS RELACIONES TRANSATLÁNTICAS están en el origen de lo que hoy día se teoriza como globalización. Los viajes de los primeros europeos al continente americano abrieron un amplio espacio discursivo en el que se ubicó la figura del Otro como sujeto exótico. Pero desde el comienzo el indígena americano fue una figura híbrida, superposición del caníbal y el buen salvaje. El exotismo, por lo tanto, nunca fue inocente puesto que sus lujos siempre corrieron el albur de constituir una estetización de la violencia colonial. La crítica postcolonial contemporánea insiste en denunciar las figuraciones residuales del exotismo, pero en un momento en que resulta difícil separar lo exótico de lo propio, lo distante de lo próximo. La desterritorialización de las sociedades, la permeabilidad de las fronteras y la rutinización del viaje desplazan el exotismo de su lugar histórico en el discurso cultural. Los viajeros metropolitanos, que frecuentemente son turistas, ya no encuentran en los territorios étnicos la oferta exótica de antaño porque estos lugares en sí se han desterritorializado. En las ciudades, el multiculturalismo absorbe continuamente los restos de lo exótico.

El desierto argentino no fue un lugar exótico para los europeos, como lo fueron las zonas tropicales de América para Humboldt, quien aconsejaba a sus discípulos no desperdiciar energías viajando por regiones templadas porque la flora y fauna exóticas que interesaban en Europa se encontraban por encima de esas regiones en el mapa, en las franjas tropicales. La Argentina quedaba, entonces, excluida del itinerario recomendado por el eximio científico, lo cual no impidió, por cierto, que artistas viajeros como Rugendas y hombres de ciencia como Darwin se aventuraran por el desierto pampeano y patagónico, aunque a veces solo bordeándolo por la costa. En los textos americanos de Humboldt la naturaleza es exótica pero los hombres son apenas soportes instrumentales, como señala Mary Louise Pratt, esbozos que nunca alcanzan la categoría de lo exótico (125). Los viajeros ingleses que constituyeron lo que Pratt llama la “vanguardia capitalista” y que se desparramaron por la pampa en las décadas inmediatamente posteriores al viaje de Humboldt por las zonas equinocciales de América eran demasiado prácticos para interesarse en descripciones exóticas y románticas. De hecho, lo que resultaba exótico en el Río de la Plata en el siglo XIX era la importación de la cultura europea y su difícil aclimatación en el desierto. Es solo con el costumbrismo de viajeros pintores como Rugendas o escritores como Alfred Ébelot que lo exótico –siempre en un juego de relaciones transatlánticas– adquiere cierto impulso.<sup>1</sup>

---

1 Véanse los relatos de *La pampa: costumbres argentinas*, de Ébelot.

Los indios, en todo caso, eran demasiado salvajes para ser exóticos y merodeaban demasiado cerca de los asentamientos de la civilización –estancias, ciudades, fuertes–. Su hipotético prestigio romántico se extenuaba en el último cuarto del XIX en debates políticos: ¿asimilarlos o exterminarlos? Otras veces se parecían demasiado a los blancos y hasta leían periódicos en lugares insospechados, como descubre Lucio Mansilla cuando se entrevista con el cacique Mariano Rosas, quien se queja de las verdaderas intenciones del gobierno argentino y apuntala su argumento con citas extraídas de *La Tribuna* de Buenos Aires, irónicamente el mismo periódico en el que Mansilla publicaría las entregas de su libro entre mayo y septiembre de 1870. Mansilla se abochorna cuando ve al cacique extraer “notas oficiales, cartas, borradores [y] periódicos” (2: 90) de un cajón que constituye su archivo y pasarle un impreso donde constan los planes del gobierno de construir un ferrocarril interoceánico que cruzaría las tierras indígenas, cuya compra el enviado del gobierno viene a negociar. Con un tono más trabajado y con mayor desparpajo, ese pasaje del capítulo 40 de *Una excursión a los indios ranqueles* podría haber sido escrito por César Aira.

*La liebre*, justamente, es una de las novelas contemporáneas que plantean el tema del exotismo, como también lo hacen *Ema, la cautiva* y *Un episodio en la vida del pintor viajero*. En estas tres novelas, un viajero europeo se materializa en la pampa y provee una perspectiva que fija la puesta en escena del exotismo. Claro que para proponer este tema Aira primero tiene que inventarlo, pues la literatura latinoamericana, aunque ha resultado exótica en las últimas décadas para la industria editorial globalizada, no es –propriadamente hablando– una literatura de lo exótico. No tenemos un exotista profesional como Pierre Loti ni un exotista crítico como Victor Segalen. Aún más, y específicamente en la Argentina, Borges arremete contra la visión exótica de la tradición nacional cuando les recuerda a los proponentes del color local que el escritor argentino tiene pleno derecho a manejar los temas cosmopolitas y a hacerlo de modo irreverente.

Aunque en las novelas pampeanas de Aira hay gauchos, indios, militares, chinas, cautivas y viajeros europeos, en ellas la pampa es tan artificial como el África de Roussel. Es justamente en un texto de título rousselliano –*Nouvelles impressions du Petit Maroc*– que Aira desarrolla una teoría de lo exótico que vale la pena citar para demostrar lo arraigado que está el tema en la visión estética del autor. De visita en Saint Nazaire, donde es el huésped de turno de la Maison des Écrivains Etrangères, Aira escribe: “aquí, al otro lado del Atlántico, represento la distancia, y me veo obligado a hilvanar teorías de lo exótico. René Leys, la novela de Segalen, que he leído estos días, me ha hecho pensar si acaso el futuro de la literatura, de toda la literatura, no estará en el exotismo” (63).

Si bien Aira había intentado su propia novela china antes de leer a Segalen, su exotismo no es el exotismo estereotípico que se perfecciona en Loti ni tampoco la estética de la diversidad que bosqueja Segalen en su conocido ensayo sobre el tema (*Essai sur l'exotisme : une esthétique du divers*). Para Aira el exotismo es cuestión de estilo y el estilo es cuestión de lengua, de una lengua específicamente *extranjera* que se recorta contra la lengua materna *porque es la misma lengua* pero subvirtiendo su función comunicativa. Aira cita el aforismo de Proust: “Los libros que amamos parecen escritos en una lengua extranjera”. ¿Y acaso no son *Ema, la cautiva*, *La liebre* y *Un episodio en la vida del pintor viajero* novelas extranjeras escritas en el idioma argentino e identificadas con la literatura fundacional de la nación? *Ema* es una novela simbolista protagonizada por los indios pampas y situada en los alrededores de Pringles en el siglo pasado; *La liebre* es una novela inglesa en que el protagonista –un naturalista inglés– descubre después de un complicado rodeo por la pampa que es de sangre indígena; y *Un episodio en la vida del pintor viajero* se disfraza de biografía artística –la de Mauricio Rugendas, el famoso discípulo de Humboldt– para narrar escenas ya narradas por Esteban Echeverría, para cuyo poema Rugendas aportó veinticinco ilustraciones, algunas basadas en el texto de *La cautiva* y otras adaptadas de Chateaubriand. Quizás este exótico procedimiento para volver a narrar la literatura del desierto explique el curioso contrapunto que Aira establece entre Loti y Mário de Andrade, el autor de *Macunaíma*:

Loti, en su rol de productor de libros para lectores que los reclamaban, puso la literatura del lado del statu quo, y la usó para no volverse japonés, para seguir siendo francés. Mientras que Mário hizo de su obra una máquina para volverse brasileño [...] Y esta es la definición última con la que yo trabajo: la literatura es el medio por el que un brasileño se hace brasileño, un argentino argentino. (cit. en Contreras, 86)

Sandra Contreras afirma que el exotismo para Aira es la forma de convertirse en lo que ya se es a través de la ficción y el simulacro (86). Efectivamente, Aira exotiza a sus indígenas occidentalizándolos u orientalizándolos, haciéndolos ingleses o japoneses, como si no le quedara otro camino ante la carencia de prestigio exótico del indígena en las letras argentinas y ante el exceso de barbarie que rodea su representación. Los indios de Aira subvierten el estereotipo del salvajismo pero no llegan a adquirir una identidad etnográfica. De hecho, en las tres novelas mencionadas Aira practica una suerte de *simulacro etnográfico* que se despliega ante la mirada del viajero europeo, ejercicio posmoderno que

renueva la literatura fundacional manteniendo e irritando la ambigüedad entre lo propio y lo foráneo. Esta ambigüedad es constitutiva del discurso cultural hispanoamericano, y no solo en la Argentina, país en que la literatura nacional se escribió al alimón entre criollos y europeos, arraigados, viajeros y transplantedos, y no siempre en castellano. Como escribe Pratt, refiriéndose a la América española en general, “[Humboldt’s] writings were a touchstone for the civic literature that claimed Spanish America’s literary independence, formulating self-understandings that were proudly *americanista* and at the same time [...] *européizante* [...] [Humboldt’s] reinvention of America for Europe was transculturated by Euroamerican writers into a creole process of self-invention” (175).<sup>2</sup>

En *La liebre* los indios pampas despliegan los más exquisitos modales de la civilización ante el naturalista inglés que los visita: le sirven té, juegan a un deporte que se parece al polo, y se entretienen con una cacería de liebres, que evoca la cacería de zorros que tanto divertía a las clases aristocráticas del imperio. En *Un episodio en la vida del pintor viajero*, los indios escenifican un malón y exhiben cautivas para el artista que los observa, como si hubieran leído los textos fundacionales de la literatura del desierto y actuaran con plena conciencia de lo que se espera de ellos. Rugendas no puede sino admirarse ante las costumbres de los indígenas:

Las danzas de los jinetes salvajes llegaron a un extremo de fantasía cuando empezaron a exhibir cautivas. Este rasgo era uno de los más característicos, casi definitorio, de los malones [...] En la realidad, era un hecho infrecuentísimo: funcionaba más bien como excusa y mito propiciatorio. Las cautivas que estos indios [...] no habían logrado atrapar las mostraban de todos modos, en un gesto desafiante, y también él muy plástico. (74)

¿Quiénes son estas cautivas que se exhiben sin haber sido atrapadas? Indios disfrazados de mujeres blancas y, en un caso aislado, una ternera blanca... Y en *Emá* los indios se especializan en el arte de la pintura corporal, como los caduveos de Lévi-Strauss, de cuyos *Tristes tropiques* provienen. También son eximios cortesanos, como los nobles nipones de Sei Shonagon, cuyo *Libro de la almohada* fue traducido por Borges y María Kodama.

---

2 “Los escritos [de Humboldt] fueron una piedra de toque para la literatura cívica que reclamó la independencia literaria de la América española, formulando una comprensión de lo propio que fue orgullosamente *americanista* y al mismo tiempo [...] *européizante* [...] La reinención de América para Europa [de Humboldt] fue transculturada por los escritores euro-americanos y convertida en un proceso criollo de invención propia”.

Pero la propuesta de Aira en torno al exotismo se fundamenta, en último término, en el lenguaje. Volvamos a ese texto sobre la novela china de Segalen:

Como género o moda nacido en cierta época de la historia europea (el barroco) el exotismo tiene un elemento común con la naturaleza, de la que los ecologistas dicen en todos los tonos de la alarma que es “no renovable”. Lo exótico también: se agota. Usarlo es agotarlo. Es la lógica de lo irreversible, como en la vida individual. Todo lo que se usa se agota, y el modelo de todo uso es la lengua materna [...] Pero René Leys es el profesor de chino de Segalen. La lengua materna se abre, en su agotamiento de origen, a las lenguas extranjeras en las que podrá escribirse la novela. (*Nouvelles*, 64)

No hay que ser bilingüe, sin embargo, para ser escritor. Basta con ser latinoamericano:

La frase de Proust [“Los libros que amamos parecen escritos en una lengua extranjera”] tiene una maravillosa realización en los países hispanoamericanos. Si algo tuvo de bueno nuestra balcanización, fue generar veinte o treinta lenguas extranjeras dentro de la misma lengua. Los libros cubanos que amamos los argentinos parecen escritos en una lengua extranjera; claro que para el buen lector argentino, Borges también parece escrito en una lengua extranjera. El continente, sus distancias y sus historias, reduplica el trabajo del escritor individual, y el continente mismo se vuelve escritor, su lengua igual y diferente se vuelve literatura *readymade*. (Aira, “Lo incomprendible”)

Si el exotismo aireano nos enfrenta una vez más con el extrañamiento o la desfamiliarización de los formalistas rusos, también nos sitúa frente al concepto de literatura menor de Deleuze y Guattari, es decir, frente a la desterritorialización de la lengua oficial dentro de un mismo espacio social, cultural y político. Las líneas de fuga que el exotismo instaura en la lengua dominante son llamadas por Aira –inspirándose en Proust– el *malentendido*:

al final el malentendido triunfa. Esta es la lección última, y también es una lección de Proust. Está, si no me equivoco, en el segundo tomo de la *Recherche*, cuando, en el balneario donde veranea el narrador con su abuela, aparece una señora, la princesa de Luxemburgo, cuyos atuendos llamativos les hacen pensar a las burguesas del Gran Hotel que se trata de una prostituta que usa el título como *nom de guerre*. Sucede que la señora es en realidad la princesa de Luxemburgo, pero eso ya no tiene importancia. Proust comenta: “Pasó todo el verano, y el malentendido no se disipó, como habría hecho en el cuarto acto

de un vaudeville”. Cuando yo leí esto, a los quince años, mi vida cambió. Un velo cayó en mis ojos, para siempre. La realidad no tiene cuarto acto. No tiene desenlace. El malentendido no se resuelve jamás. (“Lo incomprensible”)

No es por capricho que en *Un episodio en la vida del pintor viajero* Rugendas descubre por fin el “reverso de su arte” cuando se pone un *velo* frente a los ojos para pintar.<sup>3</sup> Ante la inminencia de un malón, Rugendas se levanta de la cama en que convalece y pide a su anfitriona una mantilla para cubrirse el rostro. Ella piensa que es para esconder las cicatrices del accidente que lo ha desfigurado pero el velo, en realidad, servirá para ver y pintar mejor: “La cara envuelta en la mantilla. No se veía el daño que había sufrido. No era ése el objetivo de usarla, por supuesto. Le servía para filtrar la luz” (*Un episodio*, 64). Krause, el colega y acompañante del pintor viajero, no puede sustraerse a las convenciones del sentido común cuando ve a su mentor dibujar desde dentro de la oscuridad: “Krause echó una ojeada al croquis de su amigo. Se le hacía extraño e inquietante verlo dibujar escondido dentro del capullo negro. Le preguntó si veía bien. Nunca había visto mejor. En lo profundo de su noche mantilla el pinchazo de aguja que era su pupila lo despertaba al panorama del día claro” (67-68).

Podría sorprender la relación entre opacidad y exotismo, que resulta más comprensible a la luz de ciertas ideas de Segalen sobre la distancia ideal desde la cual se debe percibir al Otro para que tal sujeto lleve a cabo, con un máximo de eficacia, su función exotizante, que es justamente el momento en que las ideas de Segalen resultan inaceptables en la posmodernidad. Para mantener viva la fuerza del exotismo Segalen execraba cualquier tendencia que contribuyera a nivelar las diferencias entre individuos, razas y naciones, lo cual conllevaba una inequívoca hostilidad a la modernización. Como escribe Todorov en su estudio sobre Segalen, “the specifically modern threat is [...] a two-pronged one: democracy (equalization) within countries, communication (unification) among countries” (336). E incluyendo una cita del propio Segalen, Todorov continúa:

On the external front, peoples must be prevented at all costs from coming closer together. Segalen shares a rejection of intermixings with Gobineau, Loti, and Lévi-Strauss; if people must be in contact, let them at least go to

---

3 “Si bien la etapa más elaborada fue la mexicana, y las selvas y montañas tropicales constituyeron su temática más característica, el objetivo secreto de su largo viaje, que abarcó toda su juventud, fue la Argentina, el vacío misterioso que había en el punto equidistante de los horizontes sobre las llanuras inmensas. Solo allí, pensaba, podría encontrar el reverso de su arte” (*Un episodio*, 10).



war: “Mechanical voyages confronting peoples and (horror) mixing them, blending them without making them fight each other”. (337)<sup>4</sup>

Ante el belicismo y racismo de Segalen, Todorov se ve forzado a bosquejar una crítica moral y preguntarse si no se puede exaltar lo exótico sin predicar, a la vez, la desigualdad y la guerra. Pero Aira soluciona el problema a su manera en *La liebre* tomando el camino opuesto al integrismo racial de Segalen: Clarke, el naturalista inglés, resulta ser hijo de Cafulcurá y Juana Pitiley –monarcas indígenas– y hermano gemelo de Namuncurá, con lo cual el mestizaje que siempre rechazó Segalen en aras de lo exótico se exagera hasta convertirse en una parodia del melodrama familiar. Paradójicamente, esa mezcla de indio y británico que es Clarke resulta mucho más exótica que un indio en Londres o un inglés en la pampa.

Otro aspecto de la relación entre opacidad y exotismo que se encuentra tanto en Segalen como en Aira es la función del lenguaje en la representación de lo exótico. Todorov señala que este problema adopta una forma básica en Loti: ¿cómo representar en una lengua familiar –el francés– la extrañeza de una noche polinesia? Y también apunta que aquel profesional del exotismo intentó varias soluciones hasta que se decidió por simplemente *rotular* las sensaciones e impresiones extrañas sin intentar describirlas:

In *Madame Chrysanthème* alone, a contemporary journalist counted thirty-three occurrences of the word *étrange*, twenty-two uses of *bizarre*, eighteen uses of *drôle*, and numerous repetitions of words such as *original* (original), *saugrenu* (preposterous), *pittoresque* (picturesque), *fantastique* (fantastic), *inimaginable* (inconceivable), *indicible* (unspeakable). (311)<sup>5</sup>

No existe un cómputo parecido, aparentemente, para las obras de Segalen, quien sí advirtió –en palabras de Todorov– que dentro de una forma artística dada, el uso de un estilo insólito puede producir el mismo efecto de exotismo y desfamiliarización (324). Y como consecuencia de la impenetrabilidad que Segalen exigía a las razas e individuos para merecer el grado de lo exótico, el lenguaje también era y debía ser opaco y traidor. De acuerdo con este razonamiento, el

4 “En el frente externo, se debe impedir a toda costa que los pueblos se acerquen entre ellos. Segalen comparte un rechazo del mestizaje con Gobineau, Loti y Lévi-Strauss; si los pueblos deben entrar en contacto, que al menos se declaren la guerra. ‘Viajes mecánicos que confrontan a los pueblos y (horror) los mezclan, asimilándolos sin hacer que guerreen entre ellos’”.

5 “Solo en *Madame Chrysanthème*, un periodista contó treinta y tres reiteraciones de la palabra *extraño*, veintidós usos de *extravagante*, dieciocho usos de *gracioso*, y numerosas repeticiones de palabras como *original*, *estrafalario*, *pintoresco*, *fantástico*, *inimaginable*, *indicible*”.

malentendido en Aira es el efecto de la traición lingüística, que opera entre las lenguas bajo la forma de la traducción pero también corroe la lengua materna, que se puede de esa manera desfamiliarizar:

John Cage, en una rememoración de sus lecturas juveniles, decía que había una clave muy simple para saber qué le gustaba y qué no: le gustaba lo que no entendía. Si lo entendía, lo abandonaba desilusionado. Puede parecer una provocación más, pero creo que todos hemos tenido la misma experiencia, y algunos seguimos teniéndola. Al menos podemos reconocerla los que tuvimos la fortuna de ser niños antes de que existiera la nefasta literatura infantil, y las novelas de Dickens o Julio Verne venían en traducciones castizas llenas de palabras incomprensibles que eran otras tantas puertas abiertas a lo desconocido. Y cuando se trataba de novelas de piratas (las de Salgari, mis favoritas), con su vocabulario náutico, directamente era chino, ese chino castellano, placer puro de lector. (“Lo incomprensible”)

El exotismo postcolonial, en la versión de cierto crítico francófono, es un “exotismo de reenvío”, ejemplificado por el magrebí que viaja a París y encuentra el metro un objeto exótico:

Ce regard “exotique” de l’ex-colonisé a souvent été (et est encore) critique de celui qu’a posé (que pose) sur lui l’Européen. Cet exotisme de “renvoi,” antagoniste dans son essence, peut ainsi se définir comme postcolonial. L’exotisme postcolonial en littérature serait donc l’objet de tout discours culturel portant sur les ex-métropoles et qui émanerait de ressortissants d’anciennes colonies. Ce discours articulerait une représentation de l’Autre européen à partir d’un point de vue pouvant être construit comme critique. Il s’agirait ici donc d’un contre-discours qui, pour reprendre une expression populaire, “renverrait la balle” au maître d’hier. (Anyinefa, 78)<sup>6</sup>

Por su parte, Segalen hablaba de un “exotismo a contrapelo”, del que Todorov da un ejemplo:

---

6 “Esta mirada ‘exótica’ del excolonizado con frecuencia ha sido (y sigue siendo) crítica de aquella que ha posado (que posa) sobre sí mismo el europeo. Este exotismo de ‘reenvío’, esencialmente antagónico, se puede definir así como postcolonial. Por lo tanto el exotismo postcolonial en literatura sería el objeto de todo discurso cultural referente a las exmetrópolis y que dimanaría de los residentes de las antiguas colonias. Este discurso articularía una representación del Otro europeo a partir de un punto de vista que se puede interpretar como crítico. Se trataría, por lo tanto, de un contradiscurso que, para retomar una expresión popular, ‘devolvería la pelota’ al amo de ayer”.

Segalen, who had visited Gauguin's hut shortly after the artist's death, believed that the last painting Gauguin had produced in Tahiti was of a Breton peasant in the snow. He was wrong, as it happened (that painting had been done in France), but the example illustrates perfectly the inversion he is talking about: the artist rediscovers his homeland because he is far away from it. (331-332)<sup>7</sup>

Aira se afilia a estos estilos *reversibles* de lo exótico cuando emplea una metáfora óptica y barroca para referirse a la inversión de la otredad. Es la metáfora del telescopio invertido, que nos permite leer las novelas de Jane Austen como si fueran una agradable etnografía de aquellas tribus exóticas que son los ingleses (*Copi*, 21).<sup>8</sup>

Pero en último término las teorías de lo exótico que hilvana Aira cuando representa la distancia al otro lado del Atlántico –para citar sus propias palabras– esconden un desencanto posmoderno que explica su extravagancia y las tinte de una nostalgia que, paradójicamente, está presente en el exotismo “al derecho” de cualquiera de los escritores o artistas europeos que se alejaron de sus costas en busca de paisajes y sujetos exóticos, porque esa aventura no pudo sino responder a un sentimiento original de pérdida o a una carencia en el seno de la cultura de origen. Cuando Aira viaja a Francia en 1991 y escribe sus reflexiones sobre el exotismo (suponemos que en Saint Nazaire) también escribe una novelita en los cafés de París que reflexiona sobre su propia condición narrativa a la vez que se desdobra en una ficción de viaje (o búsqueda) en el desierto patagónico. César Aira es autor dramatizado y personaje de *La costurera y el viento* pero en cuanto autor es también un turista anónimo que se sienta a escribir en un café ante la indiferencia de mozos, transeúntes y clientes. Está claro que el

7 “Segalen, que había visitado la choza de Gauguin poco tiempo después de la muerte del artista, creía que el último cuadro que Gauguin había producido en Tahití era el de un campesino bretón en la nieve. En realidad, estaba equivocado (ese cuadro se había hecho en Francia), pero el ejemplo ilustra perfectamente la inversión que comenta: el artista redescubre su patria porque está lejos de ella”.

8 Pero estas lecturas reversibles del exotismo las prefiguran las novelas de Loti y se remontan a las *Cartas persas* de Montesquieu. Comentando el viaje de Raymond Roussel a Tahití, Mark Ford escribe: “In Tahiti he delighted in the inverted symmetries, to which Loti refers in his novel [*Rarahu*] in a number of occasions, between its capital Papeete and Paris. ‘In Papeete,’ he wrote to Dufrenoy, ‘I live on the rue de Rivoli, which is exactly upside down the one in Paris. If my rue de Rivoli lacks a Rumpelmeyer, in compensation here one eats astonishing fruits’” (147). Se debe recordar que el postcolonialismo no es necesariamente una categoría histórica o cronológica, sino un conjunto de discursos y prácticas que se pueden desplegar en el interior del proyecto colonial.

exotismo decimonónico no se puede separar de la expansión colonialista ni de la incipiente industria del turismo, pero en la época de oro de la literatura exótica el turista cultural todavía podía reclamar la distinción de ser viajero en un sentido que se ha perdido hoy, cuando el viaje es rutina y tiene carácter masivo. Hoy más que nunca el exotismo es absorbido por el turismo, con lo cual revela, quizás, su verdadera condición, mistificada en la era colonial por los mitos culturales que legitimaban la dominación europea en los territorios del sujeto etnográfico. El horror de exotistas como Gauguin y Loti era que la modernidad occidental se extendiera por todo el mundo y nivelara las diferencias que hacían posible el exotismo. Había poca discusión del hecho de que estas diferencias culturales dependían de la subordinación económica y política del colonizado; cuando mucho, se separaban las categorías de modo que al redimir las condiciones sociales y políticas de la colonización, se mantuvieran intactos los rasgos culturales que generaban lo exótico.

El turismo postcolonial agrava las contradicciones del exotismo colonial, como explica Graham Huggan:

Tourism [...] cannot help but defeat its own objectives [...] tourism contributes to the sameness of a world whose differences it needs to make its profits [...] A standard claim of the tourist industry –the availability of the exotic– proceeds according to an inexorable capitalist logic: once tourism has made the other accessible, other others must emerge to take its place. (178)<sup>9</sup>

En *La costurera y el viento* hay algunas reflexiones sobre el turismo y el viaje turístico, que actúa de modo parecido al exotismo a contrapelo de Segalen, ya que el barrio de Aira e incluso su patria reviven en la distancia. Pero queda claro que Aira no encuentra lo exótico en Francia ni resulta exótico para los franceses porque argentinos y franceses son sujetos de una misma modernidad, y porque el viajero contemporáneo se mueve en un mundo cosmopolita en que lo exótico adquiere un carácter intersticial.<sup>10</sup> Ante el desencanto de la repetición, Aira se

---

9 “El turismo [...] no puede evitar derrotar sus propios objetivos [...] El turismo contribuye a la nivelación de un mundo cuyas diferencias necesita para poder sacar provecho [...] Un reclamo típico de la industria turística –la disponibilidad de lo exótico– procede de acuerdo con una implacable lógica capitalista: cuando el turismo hace al otro asequible, otros otros deben asomar para ocupar su lugar”.

10 A pesar de lo familiar que resulta lo francés en la cultura latinoamericana, no se debe descartar el encuentro de lo exótico en Francia o en cualquier lugar conocido o que se cree conocer. Basta que el extranjero descubra un rasgo no previsto por el estereotipo que lleva consigo para que experimente una sensación desubicadora. Tal experiencia se opone simétricamente al viaje a un lugar exótico donde solo se encuentra lo familiar.

repliega en el lenguaje y la literatura para buscar el “malentendido”, y encuentra en la lengua materna el efecto de extrañeza que justifica el comercio con los libros: los libros que amamos parecen escritos en una lengua extranjera. El exotismo es uno de los nombres de la poética de Aira y de una práctica narrativa no pocas veces montada sobre el viaje y el discurso transatlánticos.

### Obras citadas

- Aira, César. *Copi*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1991.
- *La costurera y el viento*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.
- *Emma, la cautiva*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1981.
- *Un episodio en la vida del pintor viajero*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2000.
- “Lo incomprendible”. *El Malpensante* 24 (noviembre-diciembre de 1999). En: <http://www.elmalpensante.com/index.htm> (01/11/2012).
- *La liebre*. Buenos Aires: Emecé, 1991.
- *Nouvelles impressions du Petit Maroc*. Saint Nazaire: MEET, 1991.
- Anyinefa, Koffi. “Le Métro parisien: Figure de l’exotisme postcolonial”. *French Forum* 28.2 (2003): 77-98.
- Contreras, Sandra. *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.
- Ébelot, Alfred. *La pampa: costumbres argentinas*. Buenos Aires: Taurus, 2001.
- Ford, Mark. *Raymond Roussel and the Republic of Dreams*. Ithaca: Cornell University Press, 2000.
- Huggan, Graham. *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. Londres; Nueva York: Routledge, 2001.
- Mansilla, Lucio. *Una excursión a los indios ranqueles*. 2 vols. Buenos Aires: Imprenta, Litografía y Fundición de Tipos, 1870.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Londres; Nueva York: Routledge, 2008.
- Segalen, Victor. *Essai sur l’exotisme : une esthétique du divers ; et Textes sur Gauguin et l’Océanie*. París: Livre de Poche, 1986.
- Todorov, Tzvetan. *On Human Diversity: Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought*. Catherine Porter (trad.). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.