

DOS TEXTOS, DOS MIRADAS. *COSMÓPOLIS* DE DON DELILLO, Y *COSMÓPOLIS, RETRATOS DE NUEVA YORK*, DE FABIÁN SOBERÓN

TWO TEXTS, TWO VIEWS: *COSMÓPOLIS*, BY DON DELILLO AND *COSMÓPOLIS, RETRATOS DE NUEVA YORK*, BY FABIÁN SOBERÓN

Eugenia Flores de Molinillo*

RESUMEN

El presente trabajo aborda una mirada comparativa en relación a la novela *Cosmópolis* (2003), del escritor norteamericano Don DeLillo, y la novela *Cosmópolis* (2017), del escritor argentino Fabián Soberón, para iluminar los diversos modos en que puede abordarse la alienación de la vida en las ciudades contemporáneas, poniendo a la ciudad ícono de Nueva York, como eje central.

Palabras clave: cosmopolita, narrativa, ciudad, distopía

ABSTRACT

This paper carries out a comparative analysis of the novel *Cosmópolis* (2003), written by the American writer Don DeLillo and the novel *Cosmópolis* (2017), by the Argentine writer Fabián Soberón. It intends to throw light on the diverse ways in which life alienation in contemporary cities can be approached, being the axis of this analysis the iconic city of New York.

Key words: cosmopolitan, narrative, city, dystopia

* La autora pertenece a la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina, (guiguiflores.m@gmail.com).

Duerme, no queda nada.
Una danza de muros agita las
praderas
y América se anega de máquinas
y llanto.
Quiero que el aire fuerte de la
noche más honda
quite flores y letras del arco donde
duermes
y un niño negro anuncie a los
blancos del oro
la llegada del reino de la espiga.

Federico García Lorca, "Oda a Walt Whitman".

Introducción

La palabra "cosmópolis" no figura en el Diccionario de la Real Academia Española. Está, sin embargo, su función adjetiva, "cosmopolita", y se nos informa que es un término creado por el filósofo griego, Diógenes, y que designa a quién, por sus viajes, como diríamos hoy, es un "ciudadano del mundo". El término "cosmópolis", pues, habría aparecido en el idioma español como la sustantivación de dicho adjetivo, no reconocido aún por la RAE, y es así que nos sirve para designar, mal que le pese a la Academia, lo que el prestigioso *Webster's Third New International Dictionary* ilustra en las siguientes acepciones:

"1) una comunidad de ciudadanos del mundo unidos por principios jurídicos o morales. 2) Una ciudad de importancia mundial o habitada por muchas nacionalidades" (vol. I, 514). La Atenas de Diógenes, la Roma imperial. En nuestro tiempo, la segunda acepción puede ser aplicada sin duda a muchas ciudades del mundo, pero su versión arquetípica es sin duda la ciudad de New York, "la que nunca duerme".

En 2003, Don DeLillo, el destacado y multipremiado novelista estadounidense, publica su novela *Cosmópolis*, en la que un multimillonario, en su espectacular limusina, obsesionado por la cotización del yen, atraviesa Manhattan de Este a Oeste en medio de incidentes de una creciente y feroz violencia, para enfrentarse al final con su propia destrucción. En una clave diferente, Fabián Soberón, escritor y crítico tucumano, publica en 2017 una novela con el mismo título, *Cosmópolis*, y la subtitula *Retratos de Nueva York*.

Obviamente, la voluntad de centrar sus respectivos relatos en torno a la insomne

New York es la misma en ambos escritores, pero la mirada del segundo, que “pidiera prestado” el título al primero, no tanto por rendirle un homenaje sino, a mi modo de ver, por replicar aquella visión con otra menos apocalíptica, difiere del primer texto tanto en la concepción escrituraria como en el espíritu que la anima, estableciendo así una dicotomía que las enriquece a ambas. Si bien DeLillo se debe a un relato que se desarrolla en el tiempo, mientras Soberón disfruta de total libertad respecto a elegir el foco de cada una de sus breves narraciones, algunas coincidencias ocasionales –o tal vez alusiones que Soberón usa como ecos significativos– refuerzan ciertos topos que ambos creadores consideran insoslayables.

Don DeLillo pinta su aldea

Cosmópolis, la decimotercera novela de Don DeLillo, transcurre en el Nueva York del año 2000, momento en que la economía del país presenta algunos síntomas inquietantes, particularmente para un hombre tan rico como el protagonista, Eric Packer. Su inmensa fortuna no proviene ni se incrementa a partir de un trabajo creativo, ni de un empleo, sino de sus especulaciones en la bolsa de valores. Ha apostado al yen, la moneda japonesa y, convirtiendo sus dólares en yens, calcula obtener, a corto plazo, una ganancia colosal. Es interesante que en la versión fílmica de la novela *Cosmópolis*, de 2012, ya no sea el yen, sino el yuan, la moneda china, la que está en juego. Las pantallas de la limusina anunciarán las constantes variaciones cambiarias con el ritmo casi hipnótico de un electroencefalograma.

El discurso libre indirecto que DeLillo elige para narrar el periplo del protagonista de *Cosmópolis*, le otorga las ventajas del narrador omnisciente sin por ello desbordar su acotado propósito de encerrar la perspectiva de los sucesos en los límites de la percepción del protagonista, organizando así la diégesis desde una mirada única. Solo dos veces en toda la novela vemos a ese foco narrativo virar hacia otro personaje, hacia una suerte de maniático revolucionario que se expresa en enfática primera persona y que es quién perpetrará el rito final de la vida de Eric Packer.

Eric Packer, pues, este inversionista de 28 años, enormemente rico, decide que va a cortarse el cabello en una peluquería que queda del otro lado de Manhattan, para lo cual la impresionante limusina en la que Torval, su chofer, lo conduce, deberá cruzar la ciudad desde el East River hasta cerca del Hudson y llegar a la peluquería a la que su padre lo solía llevar cuando era niño. La estrategia odiseica está planteada, y el sabor amargo del paisaje urbano se irá desarrollando desde la Primera Avenida hasta la Undécima, con reminiscencias

del propio viaje del disco solar, de Este a Oeste. Todo sucede en solo un día, como el periplo de Leopold Bloom en Joyce y el de Ned, el protagonista del cuento "El nadador", de John Cheever. La asociación de la peluquería con la infancia puede además leerse como "un viaje a la semilla" o quizás como la parábola de una inconsciente nostalgia por la inocencia perdida.

Significativamente, el protagonista hace su primera aparición en la novela cuando la mañana despunta en las imponentes ventanas de su departamento: "Permaneció ante el ventanal y contempló el grandioso amanecer" (DeLillo, 2003, p. 18).

No será un día propicio para circular por Manhattan. El viaje de Eric Packer será interrumpido por congestiones de tránsito de variado origen: la visita del Presidente de la Nación, el funeral de un ídolo de la música rockera, una manifestación política y la filmación de una película al mejor estilo de *Zabriskie Point*, de Michelangelo Antonioni, en una escena de desnudos en un marco urbano en vez del desierto que Antonioni eligiera.

El crítico británico Blake Morrison, escribiendo para *The Guardian*, tiene un momento de inspiración jungiana y ve en Eric una mezcla de Ícaro y Fausto. Está en lo cierto, en cuanto a que la pasión del personaje por llegar a las alturas, con total indiferencia por los riesgos que ello implica, es irrefrenable. Pero la esencia de Eric, más allá de su avidez por ganar dinero, carece totalmente de lo que Lady Macbeth llamara "la leche de la bondad humana", y es así capaz de matar sin vacilaciones por puro impulso caprichoso. Eric Packer es Ícaro y es Fausto por su ambición, pero está teñido por la crueldad de un mundo absolutamente amoral.

El intelecto de Packer se ha nutrido con conocimientos nobles: ornitología, botánica, poesía, pero su accionar no encuentra lugar para esos conocimientos, ahogado como está por la ambición y el egoísmo. Avizora la posibilidad del fin del mundo, pero en su mente, él está excluido de tal suceso. El futuro es él: el mundo terminará en cualquier momento, pero él no. Su propio fin, en cambio, será absoluto: "Cuando muriese, no sería su fin. Sería el fin del mundo" (p. 18). Morrison interpreta la esencia del personaje: es, en su opinión, "el símbolo del triunfalismo distópico". Y si vamos a prolongar la idea de su asociación con figuras míticas, y tal vez a modo de recóndito chiste, DeLillo degrada la misión del héroe a la frivolidad de un corte de pelo, lo que le sirve para asociar tal "ceremonia" o ritual a la pérdida de la fuerza, es decir, a su caída, como le sucediera al bíblico Sansón. Como detalle aún más indigno, Eric llega a hacerse cortar el cabello de solo la mitad de su cabeza, convirtiéndose en uno de los tantos personajes visualmente exóticos de las violentas tribus urbanas que

pululan en la gran ciudad.

Lejos de ser lineal, el periplo de Eric en su “viaje a la semilla”, el lugar de la infancia y la figura paterna, se ve interrumpido por diversos encuentros, si bien algunos de ellos tienen lugar en la misma confortable limusina en movimiento, como el examen prostático que le hace el Dr. Nevius en presencia de Jane, su jefa de finanzas, con quien llegan al orgasmo sin haberse tocado siquiera. Hay un par de encuentros sexuales menos originales que tienen lugar fuera del vehículo, uno de ellos con su flamante esposa.

Los sucesos callejeros ilustran lo que puede llegar a hacer el hombre masificado, refugiado en el anonimato de la multitud. Lo de la visita del presidente provoca, sí, situaciones problemáticas por su incidencia en el movimiento automotor de la ciudad, pero el funeral del artista de rock y la manifestación por razones políticas ilustra la barbarie del conjunto humano, movido por la fuerza de la masificación. Bien decía Mark Twain sobre la soldadesca en el episodio del Coronel Sherburn en *Huckleberry Finn*: “Ese coraje no surge de los hombres mismos, sino de su número” (Twain, 1964, p. 129). Ahora bien, como dice Marcelo Damiani en un artículo publicado en *La Gaceta*, de Tucumán:

Junto con sus compatriotas Philip K. Dick, William Gaddis y Thomas Pynchon, por solo mencionar a los más interesantes, DeLillo pertenece a esa raza de autores que practican lo que Ricardo Piglia ha denominado ‘ficción paranoica’ (Damiani, 2009, p.1).

La violencia acelera su paso hacia el final de la novela, culminando en un sangriento desenlace.

Las instantáneas de Fabián Soberón

La literatura de viajes tiene en *Cosmópolis, Retratos de Nueva York*, novela del tucumano Fabián Soberón, publicada en 2017, un carácter singular: participa a la vez del relato intimista, de la crónica y de la poesía, eludiendo las seguramente tentadoras descripciones arquitectónicas o paisajísticas, las precisiones históricas y los recorridos exóticos. Soberón pinta este casi centenar de “retratos de Nueva York” poniendo en cada encuadre el rigor y las sugerencias, anunciados por el subtítulo del libro, como otros tantos encuentros con personas, espacios, momentos y evocaciones que tocan su imaginación y su sensibilidad durante su estadía en “la gran manzana”, sobrenombre que la fundacional New Amsterdam, convertida en New York desde 1664, adquiriera la ya espectacular urbe en el siglo XIX, y que fuera difundido en campañas turísticas en los ‘60. Manzana... encierra una antigua y apócrifa asociación con la tentación, con mordisco incluido, como lo muestra el logo de Apple, conexión

directa con la omnipresente tecnología.

Muy lejos del multimillonario de la novela de DeLillo, el protagonista que Soberón asume en su *Cosmópolis*, es, en cambio, un amante padre de familia, un “hombre común” con inquietudes intelectuales, sensible, receptivo. Llega a Nueva York con su esposa Denise y sus pequeños hijos, Bruno y Catalina, y aborda la ciudad y sus múltiples rostros con imaginación y una saludable curiosidad sin prejuicios.

Llegan a ochenta, entre algunos poemas y breves relatos –¿acaso microrrelatos?– que conforman el libro, y en ellos Soberón va dejando la impronta de su mirada y de su plasticidad narrativa para la descripción objetiva, por momentos inclinada a poetizar, llegando a veces hasta el poema formal, en sus recorridos neoyorkinos. Es interesante que Marcelo Damiani, hablando de la novela de DeLillo, sugiera que puede ser leída como un poema, lo que puede ser discutido. En cambio, el carácter enumerativo y la emotividad de los episodios evocados por Soberón, sin duda, los acercan al discurso poético. Soberón traba relaciones con interlocutores ocasionales, describe esta o aquella figura, o se regocija al observar una amplísima variedad de seres humanos que comparten ese espacio urbano y que le han llamado la atención, apropiándose de ellos para “narrarlos”. Como lo diría más adelante en un programa de TV, “Uno recorre la ciudad mirándola como escritura”, y “Tuve la idea de escribir lo que el turista no ve” (Nuri).

A veces, surge en Soberón alguna reflexión filosófica en una amable combinación de ternura y agudeza, como cuando está ante el cuadro de Rembrandt en el que Aristóteles contempla el busto de Homero: él ve en esos claroscuros alusiones dicotómicas sobre la muerte, y con ella, sobre la vida, en el infinito juego de la herencia, no solo cultural, sino la que involucra a padres e hijos (p. 37). Soberón no lo menciona, pero tal apreciación de *Aristóteles contempla el busto de Homero* se refuerza aún más si se tiene en cuenta que la medalla que pende del cuello del pintor muestra el retrato de Alejandro, que fuera discípulo de Aristóteles, su “hijo” intelectual, digamos.

Soberón no desdeña mostrar imágenes distópicas: “Pienso en las miles de ventanas de la ciudad, en su multiplicación innecesaria y escandalosa. Veo los ojos que están detrás de esas ventanas. ¿Qué esperan?” (Soberón, 2017, p. 46). Con momentáneo alivio, oímos la voz de una mujer a quien le gusta New York: “aquí convive gente que en otras partes se mata. Y eso es maravilloso”. Este comentario, aparentemente positivo, esconde una enorme ironía, cuando se piensa en el horror del 9/11.

La diferencia estructural más importante entre DeLillo y Soberón es que el

primero diseña incidentes en torno a una idea ya concebida, mientras que el tucumano plasma vivencias auténticas cuyo orden temporal es irrelevante, procurando que cada una tenga un sentido más allá de la anécdota misma. El uso de la narración en tiempo presente acrecienta la vitalidad y la inmediatez de cada experiencia. Soberón dice sospechar que hay “un abismo, un hiato, entre la escritura y la vida”, y hasta duda de la validez de plasmar la experiencia, que es “muda o parca”. Sin embargo, su entusiasmo por hacerlo y la eficacia de sus textos lo desmienten.

El ojo del observador

Si bien DeLillo no se incluye a sí mismo en la novela, su rol de maestro de ceremonias de la lamentable odisea de Eric lo hace participar como Observador Tácito de lo que allí sucede. Su impecable prosa –un tanto deslucida en la traducción al español, como lo señala Carmen Perilli en su reseña de *La Gaceta Literaria* (2003, p. 1), de Tucumán– transmite con claridad la intención de abordar situaciones explosivas de una ciudad enferma de ambiciones y de violencia.

La omnipresencia de esa violencia agobia a través de la novela. En la página 47 aparece por TV el asesinato de Arthur Rapp, director ejecutivo del FMI, en Corea del Norte, ante las cámaras del Money Channel. Más adelante leemos: “Hubo un primer plano en una de las pantallas. La cara destrozada de Arthur Rapp se salía de sí misma con espasmos de sorpresa y color. Recordaba una masa vegetal prensada” (DeLillo, 2003, pp. 48-49).

No cabe duda que DeLillo, como observador, está decidido a mostrar violencia incontrolada, y no pierde oportunidad de hacerlo, a mucha distancia de la mirada de Soberón, que muestra conflictos, ironiza sobre algunas situaciones, pero no define a Nueva York como una distopía. Y los “Retratos” anunciados en el subtítulo irán de lo amargo a lo tierno, de lo penoso a lo cordial. La mirada se renueva en cada motivo, fascinado sobre todo por la inmensa variedad humana que la ciudad ofrece. Además, sin dejar de lado escenas que no halagan para nada la imagen de la tierra que mana leche y miel, encuentra solaz en el contacto humano con ciertas personas y, padre al fin, la presencia de sus hijos pequeños introduce un fuerte toque de redención.

Coincidencias

Si bien ambos escritores hablan de New York, la estructura del espacio urbano se articula en cada uno según las exigencias de la diégesis. La unidireccionalidad de DeLillo está determinada por la búsqueda de una peluquería, mientras que la pluridireccionalidad de Soberón, amplia y variada, se cumple en un espacio-

tiempo sin apremios, ya sea solo o en familia, entre los dos vuelos que enmarcan su estadía neoyorquina.

Sin embargo, y no necesariamente hay en ello intencionalidad, hay dos imágenes a las que ambos escritores apelan para tramar un efecto espacial con connotaciones éticas para el lector atento: una, vinculada con las alturas, y la otra, contrastante, con lo subterráneo, la amenaza que no se percibe. Sus respectivos términos icónicos son, pues, la torre y la rata.

DeLillo enfrenta a su protagonista con la torre donde vive:

Salió y cruzó la avenida, para darse vuelta y plantarse de cara al edificio en que vivía. Se sintió contiguo a él. Tenía ochenta y nueve plantas, un número primo, envueltas en una funda indiscernible de vidrio bronceado y nublado. Compartían los dos una arista o un límite, el rascacielos y el hombre. Tenía doscientos setenta metros de altura, la torre residencial más alta del mundo, un paralelepípedo anodino, cuyo único rasgo destacable era su altura. Poseía esa clase de banalidad que se revela con el tiempo como algo verdaderamente brutal. Por ese motivo le gustaba (DeLillo, 2003, p. 21).

Por su parte, leemos a Soberón mirando un juguete de su hijo brillando al sol:

El juguete de un dólar brilla con el sol de las cinco en punto de la tarde. Esta escena no tiene ninguna relación con Lorca. Pero recuerdo sus versos cada vez que miro las torres “que crecen como árboles gigantes hechos de capitalismo y miseria” (Soberón, 2017, p. 23).

Alguna vez leí cómo lo urbanístico puede marcar la escala de valores de una ciudad, en cuanto a cuáles son los edificios que tienen mayor altura en el conjunto urbano, revelando así el espíritu de quienes lo habitan: iglesias, el Coliseo, las torres de los bancos y de las viviendas. Nueva York se eleva en edificios donde reinan principalmente las finanzas.

Y, en el sentido opuesto, están las profundidades. Hay un sótano que preocupa a Soberón: su vecina, Anne, habla de que hay fantasmas en los sótanos; y Soberón comenta: “Una vez pasé por un sótano y vi la punta de un arma. No supe qué hacer” (Soberón, 2017, p. 21).

Los “fantasmas” encuentran su forma: “Escucho el murmullo de las ratas/ Y mi corazón es una lápida/ Y mi cuerpo es una lápida” (“El mal”, pp. 31-32).

Y en el poema “Ciudades”: “Hay ratas huidizas/ y bichos frustrados/ anatema ilógica/ irreverente/ signo capital/ del Apocalipsis” (Soberón, 2017, p. 32).

Por su parte, DeLillo habla de la posibilidad de que el dólar cambie de denominación para llamarse “rata”, y en las manifestaciones callejeras se distingue una horda de personas vestidas de ratas que blanden ratas muertas en actitud de amenaza.

Ambos escritores, pues, apelan sin duda al impulso de repulsión que la imagen de la rata connota como depredador del esfuerzo humano y portador de enfermedades mortales.

Conclusiones

Unidos por el tenue parentesco materializado en un título, los textos que sustentan estas reflexiones divergen tanto en lo que respecta a la estructura como a la diégesis. Sin embargo, la cercanía temporal entre ambas publicaciones –quince años– y la repercusión internacional de la novela de DeLillo excluyen la posibilidad de una simple coincidencia.

La intencionalidad en la elección del título por parte de Soberón se vincula, en mi opinión, con el hecho de que la misma palabra “cosmópolis” ilustra la posibilidad de la coexistencia de elementos no idénticos, configurando una verbalización de la posibilidad de miradas y experiencias diferentes y divergentes que comparten un mismo espacio, en este caso la inagotable, fascinante, multifacética ciudad de Nueva York.

Referencias

- Antonioni, M. (Director) (1970). *Zabriskie Point*. Film.
- Cronenberg, D. (2012). *Cosmópolis*. Film.
- Damiani, M. (2009). “La conspiración y la muerte según Don DeLillo”. *La Gaceta Literaria*, 16 de agosto.
- DeLillo, D. (2003). *Cosmópolis*. Buenos Aires: Seix Barral.
- García Lorca, F. (1995). *Poeta en Nueva York*. Con estudio preliminar y bibliografía de Gabriela Cerviño. Buenos Aires: Losada S.A.
- Nuri, B. (conductora). (2017). *Los juegos de la Cultura*, CCC, San Miguel de Tucumán. Programa del 17 de julio, entrevista a Fabián Soberón.
- Perilli, C. (2003). “La ciudad opresiva, tensa entre el siglo XXI y el Medioevo”. *La Gaceta Literaria*, 16 de noviembre.
- Soberón, F. (2017). *Cosmópolis*. Buenos Aires: Editorial Modesto Rimba.
- Twain, M. (1964). *The Adventures of Huckleberry Finn*. En *Huck Finn and his Critics*, editada por Richard Lettis, Robert F. McDonnell y William E. Morris. New York: The MacMillan Company.