

El surgimiento del *escritor globalizado*

Rafael Courtoisie en *Goma de mascar*

Naida Saavedra - [@naidasaavedra](https://twitter.com/naidasaavedra)



En la época moderna del siglo XXI clasificar a un escritor y a su obra de acuerdo a su país de origen es en algunos casos imposible. Empiezan a conjugarse otros factores como la lengua del texto, el tema, el lugar de publicación, la residencia actual del escritor, entre otros, que impiden que el proceso de categorización sea sencillo. Más aun se complica el proceso cuando el mundo se encuentra dentro de la era del internet en la que se compra un pasaje de avión en un santiamén y se está

en otro país en un abrir y cerrar de ojos. Entonces nos encontramos con obras como *Goma de mascar* (2008) del uruguayo Rafael Courtoisie, en la que la historia se desarrolla en una ciudad ficticia de EE.UU., dentro del mundo académico de los negocios y la literatura, en donde una estudiante estadounidense es asesinada y los sospechosos principales son un poeta español y otro ruso. Hay además cambios de registros entre español e inglés y se incorpora la vida del país norteamericano. Al mismo tiempo, sin embargo, el lector se topa con una crítica directa hacia el papel de EE.UU. frente a la guerra, el Medio Oriente, la distinción de raza, la homosexualidad, el consumismo, la industria académica, y además se reprueba la política que rige la selección de ganadores de premios prestigiosos como el Nobel. Entonces, ¿cómo puede clasificarse a Rafael Courtoisie? ¿Cómo puede catalogarse *Goma de mascar*? He allí el meollo del asunto y lo que constituye el objetivo de este ensayo: demostrar que Rafael Courtoisie es un **escritor globalizado**.

Si se toma a la ligera *Goma de mascar*, podría afirmarse que Courtoisie es un escritor entre culturas. Sin embargo, los conceptos que se han venido discutiendo en relación a esta

circunstancia, si se quiere bicultural, no corresponden con la realidad del escritor objeto de estudio. Courtoisie no ha experimentado el vivir entre dos culturas; ha viajado mucho, sí, pero no ha crecido yendo y viniendo entre dos mundos paralelos.



Hablemos más al respecto. Tomemos en cuenta, por ejemplo, los conceptos de diáspora y exilio que han sido parte de la discusión crítica en las últimas décadas. Recopilando las ideas de Nico Israel en *Outlandish* se recalca que

el exilio es una noción más individual mientras que la diáspora tiene una significación grupal cuyos orígenes se remontan al éxodo judío que comenzó con Moisés. El exiliado a su vez siempre es producto de un desplazamiento forzado mientras que la diáspora puede o no tener este tipo de salida. Las comunidades diaspóricas tienden a echar raíces en el lugar que los recibe; por el contrario, la persona en exilio mantiene el deseo de regresar a su país (1-3). Según William Safran, además, la diáspora posee una identidad colectiva y mantiene una solidaridad con su grupo que perdura por la continua relación con el país de origen (Clifford 247). Entonces fácilmente y siguiendo las ideas expuestas se puede concluir que Courtoisie no forma parte de diáspora alguna pues es una figura literaria que se maneja de forma totalmente individual. Ahora bien, ¿constituye su vida un exilio? Indiscutiblemente no. El escritor, si bien se ha desempeñado como profesor en Florida State University (EE.UU.) y Birmingham University (Inglaterra) lo ha hecho a manera de invitado y no se ha desplazado a estos países forzosamente. Y lo más importante, siempre ha regresado a Uruguay. ¿Podría catalogarse de esta manera como un individuo de la dispersión? En lo absoluto. La dispersión se caracteriza por ser un desplazamiento dado por razones económicas mas no tanto políticas (Tölölyan 649). Es muy probable que un sujeto bajo dispersión pueda regresar a su país cuando quiera, lo cual no puede hacer un exiliado, por ejemplo. Este fenómeno es lo que está ocurriendo con la comunidad venezolana que se ha estado asentando en el sur de la Florida en los últimos

años. Han salido de su nación por razones económicas pero no han sido expulsados ni se les restringe la entrada a esta. Courtoisie de igual manera puede regresar cuando quiera a Uruguay pero sin embargo no se ha dispersado, en otras palabras, no se ha residenciado en otro país.

Algunas novelas cuyos autores pueden ser catalogados escritores entre culturas son, entre muchas, Dreaming in Cuban (1992) de Cristina García y The Brief Wondrous Life of Oscar Wao (2007) de Junot Díaz. En la primera novela, la autora cubano-americana presenta una familia desmembrada, es decir, separada en mitades y generaciones por la distancia entre EE.UU. y Cuba. “Every day Cuba fades a little more inside me, my grandmother fades a little more inside me. And there’s only imagination where our history should be” (García 138), dice Pilar, una hija de cubanos que ha crecido en New Jersey y que trata de mantenerse en contacto con su abuela en Cuba. En el caso de la novela de Díaz, se despliega el tema dominicano y las repercusiones de la dictadura de Trujillo en el nacimiento de las comunidades dominicano-americanas, específicamente la ubicada en Nueva York, a la cual el mismo autor pertenece: “You have to leave *the country*. They’ll kill you if you don’t. [...] What did you know about states or diasporas? What did you know about Nueva Yol or unheated “old law” tenements [...] What did you know, madame, about *immigration*? Don’t laugh, mi negrita, for your world is about to be changed (160). Y cambiará porque “What she doesn’t yet know: the cold, the backbreaking drudgery of the factorías, the loneliness of Diaspora, that she will never again live in Santo Domingo” (164).

Este tipo de reflexiones no forman parte de la trama de *Goma de mascar*. Los sospechosos del asesinato de Kate, si bien son extranjeros, no se encuentran dentro del dilema del inmigrante ni muestran ningún tipo de lamento por su estado legal como extranjeros en EE.UU: “En Estados Unidos José Asunción Valenzuela se jactaba de ser amplio, open minded, abierto a todas las opciones, pero en su fuero íntimo, además de republicano y agnóstico, seguía siendo homofóbico, racista, ortodoxo, intransigente, maximalista. Aborrecía particularmente a una crítica veterana perteneciente al movimiento del Lesbian-criticism” (Courtoisie 195). En este caso el personaje Valenzuela finge un entendimiento amplio de los temas tabú con la intención solamente de encajar en el

mercado laboral que lo acoge y que lo apoya para optar por la fama internacional. No hay ningún tipo de lazo que lo una al país que lo recibe, únicamente uno de tipo económico.

Por su parte el narrador tampoco se define como una entidad diaspórica o exiliada, más bien se ubica en una posición ajena dejando ver que no es parte de la comunidad estadounidense. De este modo, al contrario que las novelas de García y Díaz, lo que se manifiesta en *Goma de mascar* son frases como: “El sargento Irving saca fotos de la manifestación. Todo es tranquilo, pacífico, al modo americano” (97), “Es muy extraño cómo los norteamericanos mezclan lo dulce y lo salado. Lo que en el sur de América del Sur es «asado», «parrillada a las brasas», en el norte de América se llama «barbacoa» (63). “salsas, que se venden en Norteamérica y que son capaces de echar a perder el filet más tierno y sabroso” (64). El narrador se distancia de la cultura estadounidense para criticarla directamente y consecuentemente para establecer una diferencia entre esta y su propia idiosincrasia. Aunque un escritor entre culturas puede también criticar a la sociedad de EE.UU., generalmente se destaca algún tipo conexión con este país, cuestión que no se nota en la novela de Courtoisie.

Se podría argumentar en este sentido que no vale la pena comparar a *Goma de mascar* con las novelas de García y Díaz por la diferencia en temática y porque estas últimas fueron escritas en inglés. Sin embargo, si se compara con *En la Ocho y la Doce* de Roberto G. Fernández el resultado es el mismo, es decir, la diferencia en la naturaleza de los autores persiste. Fernández presenta una obra escrita en español, basada en la comunidad cubano-americana radicada en la ciudad de Miami y similar a la novela de Courtoisie en el detalle de que ambas historias implican una crítica directa a la sociedad estadounidense. No obstante, Courtoisie lo hace desde fuera mientras que Fernández lo hace desde dentro. En *En la Ocho y la Doce* se percibe una conexión del narrador y los personajes con el país que recibe a los inmigrantes y es a través de ese vínculo que Fernández logra hacer una crítica que se manifiesta bajo la estructura de la parodia: “Manolo siguió el consejo de su mujer y abrió la cesta [...] En voz baja se habló a sí mismo: «Diez sándwiches de mantequilla de maní con jalea de fresas, tres pasteles de manzana, cuatro paquetes de chicles, galletitas Graham, *marshmallows*, un

cubo de pollo frito de Kentucky extra crujiente, chips y salsa, Skittles y tres litros de Coca-Cola» (89). Así describe Fernández la satírica situación en la que un personaje cubano-miamense se prepara para ir de visita a la reserva de gringos que se ha creado en South Miami. Cuando Manolo llega a la reserva y se reúne con los refugiados lo que ocurre es que “Luego [Chuck] asió a Manolo por el brazo y lo llevó ante la gigantesca pantalla del televisor, y lanzando un suspiro le dijo: *-It doesn't work either. No more football* –y lloró amargamente” (98). Es decir, sigue la parodia.

En este sentido el narrador de *En la Ocho y la doce*, a diferencia del de *Goma de mascar*, no tiene la necesidad de desmembrarse de la sociedad de EE.UU. para criticarla pues es parte de ella y mezclando personajes y elementos de la cultura anglo y la cubano-americana tiene el poder de satirizar lo que le parece cuestionable: la superficialidad del individuo, la comercialización de las figuras patrióticas, la idolatría por la televisión y el fútbol americano, la fascinación por la comida alta en grasa y azúcares, etc. Fernández de este modo, al igual que García y Díaz, se cataloga como escritor entre culturas.

Existen otras categorías que si se observan a vuelo de pájaro se podrían aplicar a la figura del autor de *Goma de mascar*. Una de estas clasificaciones es el concepto de la transnacionalidad. En este sentido se toma en cuenta la definición de Khachig Tölölyan quien afirma que “*transnational* properly designates an action or relation that involves the crossing of a national border by a nonstate entity. Transnational phenomena involve the crossing of one or more state boundaries by actors of whom at least one is not a state organization but rather an individual, a family, a corporation, a nongovernmental organization, or indeed any other nonstate organization” (652). Si bien Courtoisie es una entidad individual que no tiene que ver con el Estado y que se desplaza regularmente de su país de origen a otros, en lo que a *Goma de mascar* se refiere, no cruza fronteras para realizar dicho desplazamiento. El concepto de Tölölyan se relaciona más a los individuos que cruzan una frontera, físicamente, o que viven en ella, como es el caso de los chicanos. Como ejemplo de un artista que puede clasificarse como transnacional, se encuentra Denise Chávez con su obra *Loving Pedro Infante*. En esta novela las personajes principales viven

en la frontera, tanto física como emocional, entre EE.UU y México. Desde la perspectiva de una de ellas, Tere, la identidad de los mexicanos del lado anglo de la frontera se da por las mismas raíces que como de todo árbol crecen en el subterráneo y se desplazan sin tomar en cuenta líneas limítrofes: “It doesn’t matter if we’re in or out of Méjico, we’re always Mejicanos, with roots as deep as the cottonwoods near the Río Grande” (187). La existencia de una frontera no implica, para Tere, la separación de la cultura ni de la identidad. Es decir, que el límite geográfico entre el país donde vive y el que dio origen a su cultura delinea la manera cómo ella misma se identifica como persona en el mundo.

En el caso de los personajes de Courtoisie esto no ocurre. En primer lugar, así como su creador, no viven en frontera alguna, por lo que no muestran esa relación entre identidad y espacio limítrofe. Sencillamente han viajado muchos kilómetros para ubicarse en Sappy City. Al igual que el autor, los personajes han viajado para cumplir con objetivos profesionales y si se han residenciado en Sappy City lo han hecho sin tener que cruzar ni vivir en una frontera. La transnacionalidad no los define. Por esta razón, y continuando con la búsqueda de una categorización de Courtoisie, se podría tratar de ubicar a *Goma de mascar* dentro del concepto del viaje, puesto que tanto el autor como varios de los personajes principales han sido partícipes de esta actividad.

En la reseña biográfica de Courtoisie que incluye el portal “A media voz,” cuyo objetivo es recopilar poemas y traducciones al castellano de diversos autores, se describe al escritor uruguayo, también poeta, como un “Viajero incesante, [que] ha recorrido lugares tan diversos como la selva amazónica y el desierto del Néguev” (pár. 1). Y en efecto lo es, como ya se ha apuntado anteriormente.

No obstante, en relación a este aspecto y dentro del análisis de lo que significa ser un escritor entre culturas, resulta necesario tomar en cuenta la teoría del viaje (*traveling theory*) de James Clifford. A partir de dicho teórico, que a su vez se refiere a Edward Said, resulta complicado tratar de definir resumida y concretamente lo que significa el viaje, dentro de la discusión del caso por supuesto, ya que su “expansive use of ‘travel’ goes certain distance and falls apart into nonequivalents, overlapping experiences marked by

different translation terms: ‘diaspora,’ ‘borderland,’ ‘immigration,’ ‘migrancy,’ ‘tourism,’ ‘pilgrimage,’ ‘exile’ [...] The purpose of [his] collage is not to blur, but rather to juxtapose, distinct forms of evocations and analysis” (11-12). En otras palabras, todas las acciones allí mencionadas incluyen o se llevan a cabo a través del viaje. Sin embargo, este concepto tiene, y Clifford intenta explicarla, una definición propia. Aunque no es fácil conceptualizar al viaje, lo que sí se puede aislar en una frase es la idea del teórico con respecto a que “Home is not, in any event, a site of immobility” (85). Y es en eso exactamente en lo que este análisis basa el concepto del viaje en oposición a los descritos anteriormente (diáspora, exilio, transnacionalidad). El viaje implica la definición de la identidad del sujeto precisamente a través de una movilidad incesante. El hogar del viajero es su propio viaje, así como el del transnacional es la frontera. Por su parte Courtoisie, a pesar de que viaja seguido y es invitado a ser profesor y ponente en universidades en Europa y Estados Unidos no es un escritor viajero ya que su hogar no se encuentra dentro del mismo viaje sino que esta actividad responde a un crecimiento profesional internacional.

Ya se está llegando a un punto en el que los conceptos y teóricos especializados en el vivir entre culturas empiezan a menguar. Sin embargo hay una idea que todavía no se ha discutido y que se propone como herramienta definidora de *Goma de mascar* y Courtoisie: la globalización.

Este término muy empleado en los discursos políticos, económicos, mediáticos y cotidianos también puede aplicarse a la literatura. En su artículo, Tölölyan se dedica a examinar el discurso contemporáneo de la diáspora por lo que solamente dispone un pequeño trozo a la idea de la globalización y no analiza la conexión directa que posee con el discurso o la literatura. Sin embargo, lo que sí señala es que la diáspora se ubica dentro de la transnacionalidad y esta a su vez se encuentra dentro de la globalización, la cual “refers to the techniques of rapid and inexpensive transport and communication that make the transfer of information, ideas, capital, goods, and people ever cheaper and faster, if not always instantaneous. The beginning of contemporary globalization is marked by the invention of the shipping container in 1956 and capped by the invention of the Web in 1989” (652).

Basado en la definición de globalización que presenta Tölölyan, el presente estudio identifica y categoriza a Rafael Courtoisie como un **escritor globalizado** siendo la expresión de esta concepción su novela *Goma de mascar*. El concepto de globalización es amplio y puede abarcar otras ideas consideradas en los estudios multiculturales. Por ello, al tomar la globalización y aplicarla a la figura de un escritor se dejan a un lado los límites de espacios geográficos, los cuales poseen un papel importante en las nociones de diáspora y exilio por ejemplo. El **escritor globalizado** es aquel que se moviliza en varios territorios como un viajero pero sin determinar el viaje en sí como su propio hogar y sin enraizarse ni establecer un lazo entre su país de origen y los lugares que visita puesto que no está sujeto al desplazamiento ni al papel de la frontera para poder definirse como persona e intelectual. Se afirma de esta manera que un **escritor globalizado** ya no se deriva de la congruencia de dos culturas sino que nace de las circunstancias modernas en que se desenvuelve, en un mundo donde prevalece el intercambio de mercancías, la acumulación de capital, la rápida comunicación a través del internet y el eficaz sistema de desplazamiento aéreo. El **escritor globalizado** es producto de la sociedad posmoderna en la que vive y no de circunstancias forzosas que lo obliguen a convertirse en un individuo de dispersión y a establecerse en países ajenos al suyo.

En este sentido Rafael Courtoisie es la figura perfecta para demostrar las características de esta categoría. El autor ha viajado a varios países como profesor y conferencista y ha publicado fuera de Uruguay por lo que posee el conocimiento de cómo se maneja la academia y el campo de la literatura fuera de su país natal. Esto le da una base sólida para crear Sappy City en *Goma de mascar* y diseñar los embrollos en los que se sumergen los personajes dentro de la Sappy University, además de dibujar las personalidades de profesores extranjeros dentro de EE.UU. y las implicaciones que trae la ansiedad de recibir un gran premio internacional como el Nobel. Consecuentemente dicha ansiedad viene aunada al hecho de que los personajes de Sappy City viven en el siglo XXI por lo que la posmodernidad los arroja, siendo la comercialización del arte uno de los aspectos más importantes que define el desarrollo de sus acciones a lo largo de la trama.

Por ejemplo, uno de los poetas y profesores sospechoso del asesinato de la estudiante Kate, José Asunción Valenzuela, obtiene el Premio Cervantes y al respecto señala, “–Me lo merecía –declaró a la Agencia Española EFE–; treinta años fuera de mi país, ignorado hasta por los Reyes. Ya era hora, ¿no?” (Courtoisie 26). El propio artista se adentra en las técnicas mercadotecnistas para vender su arte e imagen.

En todo caso la posmodernidad de la obra no se reduce únicamente a la comercialización del arte desde el punto de vista de los personajes sino que además el narrador participa y explica el porqué del destino de los artistas: “La gran ventaja de Joseph Rabbit es que escribe sus poemas e investigaciones en inglés, además de todos los libros que ha redactado en su lengua materna [...] José Asunción Valenzuela, en cambio, sólo escribe en español [...] y su escritura de reflexión es más bien discreta” (Courtoisie 28). Solamente un **escritor globalizado**, aquel que conoce cómo funciona el mercadeo de las artes pues ha vivido cercano a ello, podría ser capaz de manifestar este aspecto de la posmodernidad dentro de la novela.

Asimismo se observa que Courtoisie plasma cuán rápido se transfiere la información hoy en día por medio de las condiciones tecnológicas que avanzan sin cesar. Primero se nota que lo hace en el tema del ansia de los poetas por obtener el premio Nobel, derivando esto en que uno de ellos se disponga a utilizar el internet para molestar o desacreditar otros poetas conocidos: “José Asunción Valenzuela hizo llegar en archivo adjunto, en attach de un email desde la dirección azaña1936@yahoo.com el siguiente verso satírico” (194). No sólo la información sino el arte, en este caso los poemas, puede transferirse en cuestión de minutos a través de los medios digitales. Las negociaciones en torno a esto también se dan eficaz y velozmente por los medio de comunicación convencionales. “Se le otorga el Booker Prize a Valenzuela por *Fall Ages* (la traducción de *Las edades del otoño*) y a Joseph Rabbit por *Hot Winter* (*Invierno caliente*), una recopilación de pequeñas piezas en prosa. La NBC, la CBS, la NTC, la FAS, la MMC transmiten el acto de entrega de premios en vivo y directo” (Courtoisie 61-62); el reconocimiento de los poetas por su producción literaria se trasluce en el rating de los canales de televisión.

Por otra parte el uso de la tecnología en la obra se manifiesta de manera satírica cuando en la historia los medios de comunicación cubren el suceso del bombardeo contra el ficticio Kittykistán y de cómo EE.UU se convierte en salvador de ese país. Así se encuentra una serie de relatos donde impera la intervención de la televisión, por ejemplo: “This is the new flag of Kittykistan [...] It has been chosen by the free people [...] It announces a new era of freedom [...] KITTYKISTAN FREE! [...] El discurso fue transmitido por televisión abierta, satélite, cable e Internet” (Courtoisie 111-12). Después, y entre muchos otros ejemplos, se puede seguir reconociendo la influencia de los medios y su poder de transmisión casi inmediata de información. Cuando Kittykistán deja de existir, inmediatamente se forma otra nación: “La paz se restableció en el país. De inmediato comenzó la reconstrucción. -Doguiekistán ahora es una verdadera democracia –declaró el presidente a la cadena CNN” (Courtoisie 180) y los medios dieron la primicia y originaron la hiperrealidad en la que la potencia de Norteamérica se convierte en el gran libertador de las naciones del Medio Oriente. Courtoisie ridiculiza, satiriza y critica amplia y directamente la formación de dicha hiperrealidad.

Asimismo la causa del asesinato de Kate también forma parte del cuerpo de características que define la sociedad de la cual es producto el **escritor globalizado**. Kate fue asesinada por haber creado un negocio de reciclaje de chicle que traería ganancias supermillonarias, es decir, fue asesinada para robarle dicho proyecto. La acumulación de capital es lo que mueve a las secretarias de los poetas y verdaderas asesinas a cometer el crimen: “-Y no fue por celos, ni por pasión. La asesinaron para robarle el proyecto de las gomas de mascar usadas [...] Su principal objetivo era obtener suficiente dinero como para retirarse [...] Le robaron su proyecto y lo vendieron a los ejecutivos de Bubble Crash” (Courtoisie 330-31). Más aun, la ambición por el dinero no se queda en las manos de las asesinas sino que mueve la actitud de la gente en la academia al punto que una vez fallecida la estudiante se manifiestan conversaciones como:

-Me importa un pepino -dice sarcástico el director de Business John Webber-, quiero que se publiquen su proyecto

y sus textos teórico-prácticos, sus reflexiones filosóficas y económicas.

-¿Post mórtem?

-¿Podemos resucitarla?

-Por supuesto que no.

-Entonces post mórtem, estúpido. (Courtoisie 29)

Una vez más no importa mucho el destino de la occisa sino el beneficio económico que se pueda sacar. Las dimensiones del asesinato de Kate en cuanto al manejo de información se expanden a todos los niveles en *Goma de mascar* por lo que se observa cómo el Teniente Carson, investigador encargado del caso, utiliza medios digitales para guiar sus averiguaciones: “Carson aprieta con el mouse la tecla send y envía el mensaje directo a Washington DC. –Ellos sabrán qué hacer con tanta información –sonríe” (99). La transmisión de información clave y el control sobre esta se maneja a través del movimiento de un solo dedo.

A partir de todo lo expuesto se asevera que Rafael Courtoisie no es un autor entre culturas sino un **escritor globalizado** quien ha logrado plasmar en *Goma de mascar* las particularidades de lo que significa escribir en medio de un mundo posmoderno en el que la comercialización del arte y los avances tecnológicos dominan la escena. Si bien ya se ha enfatizado que la novela de Courtoisie es producto de su interacción con la globalización que impera en el siglo XXI, el presente análisis se dispone a ir más allá y tratar de responder la siguiente pregunta: ¿cuál fue el objetivo de Courtoisie al escribir *Goma de mascar*? Se especula que el autor, en su calidad de viajero y artista internacional, haya pretendido insertarse en el mercado de EE.UU., es decir, tal vez se proponga alcanzar otras audiencias además de las que ya lo han acogido. Esta suposición responde a lo que se ha venido discutiendo a lo largo de todo el análisis y constituye otra razón más para la clasificación de Courtoisie como **escritor globalizado**. Es decir, el autor, dentro de la nueva categoría que se le ha asignado en este estudio, no solamente plasma en la trama de la novela la realidad globalizada en la que se desenvuelve sino que el propio texto le ha servido para demostrar cómo en este siglo es posible producir una historia de carácter global que le permite, entre otras cosas, llegar a otro tipo de audiencia, ser objeto de un tipo de crítica diferente a la que ha estado acostumbrado –como este propio

análisis supone– y conectarse con otro círculo de escritores como aquellos que escriben textos bilingües, que ejemplifican situaciones encontradas entre dos o más culturas, etc.

No obstante con esta suposición no se intenta desmerecer en ningún momento la calidad y precisión en la técnica y temática de *Goma de mascar*. Por el contrario, el hecho de que Courtoisie intente entrar al mercado norteamericano con su novela indica fuerza y audacia puesto que el autor no se limita a introducir elementos que le permitan conectarse con la audiencia en EE.UU. sino que al mismo tiempo critica dichos elementos, en otras palabras, reprueba a través de la parodia a esa sociedad cuyo mercado desea conquistar.

La pretensión de obtener un lugar dentro del mercado literario estadounidense por parte del escritor uruguayo puede apoyarse primeramente por la conjugación de personajes de diversas nacionalidades que realiza dentro de la obra. En *Goma de mascar* se observa que los principales sospechosos del asesinato de Kate son de origen español y ruso. Su nacionalidad influye o repercute en la posición que ante ellos tienen tanto los miembros del profesorado de la Sappy University como la directiva del premio Nobel y la prensa internacional. De este modo resulta interesante encontrar en la obra secciones como:

–Mi próximo paso es hablar con el Príncipe. Le llamaré mañana. [Dice el poeta español Valenzuela].

–¿Y cree que podrá hacer algo?

–Al menos lo intentará, supongo. Es el futuro rey. Y España necesita otro Nobel. (35)

De igual manera el autor entremezcla el tema de las nacionalidades dentro del mundo estadounidense de la literatura con las posibilidades que se dan en otras partes del planeta y las diversas organizaciones internacionales que participan en ello. De este modo se nota por ejemplo que uno de los rivales de los poetas es Abdel Maz'ad, “un muslim moderado y amigo de Occidente, [que] es el candidato favorito de Estados Unidos para el Nobel de literatura” (Courtoisie 231). Las razones de este favoritismo se explican luego cuando una voz narrativa advierte que “Necesitan un Nobel muslim para vendérselo al mundo árabe. ¿Y quién mejor que Abdel Maz'ad, un muslim de centro, enemigo de la ortodoxia, relativamente pacifista o pacifista a su modo, enamorado de la cultura occidental sin renunciar a sus raíces,

un poeta popular, entendible por el común de la gente, una especie de Rabindranath Tagore, pero nacido en Doguiekistán” (231-32). Courtoisie, al satirizar la historia de la candidatura al premio Nobel del poeta musulmán, deja ver una vez más el conocimiento que posee en cuanto a cómo se maneja la política en la premiación de obras de arte. Incluso al final, contra toda expectativa el lector descubre que “Ni Joseph Rabbit. Ni Valenzuela. Ni Abdel Maz’ad. El premio Nobel esta vez fue para Alcides Sánchez Samudio, de un remoto país de Sudamérica. Alcides Sánchez Samudio nació en el Chaco paraguayo. Escribe en español y guaraní. Sus cuentos hablan de indios, gauchos y aparecidos. Es el último criollista” (Courtoisie 331). El autor manipula al lector dentro de la trama como de igual modo la política global manipula las artes. Courtoisie, al poder explicar a través de una prosa creativa y precisa el control global que en la sociedad moderna existe hacia el arte, ratifica su propio carácter **globalizado** y la capacidad que tiene para entrar en diálogo con otros autores que se desenvuelven dentro del mercado de EE.UU.

Por otro lado, el uso que el escritor hace del idioma lo asiste en dicha labor. Aunque en la historia prevalece el español, Courtoisie maneja el inglés a través de cambios de registro que predominan a lo largo de toda la novela. Algunos ejemplos de esta técnica lingüística son: “-¿Pero ella no estudiaba Business?” (18), “-Con driver incluido” (19), “-Oh, sí -dice la mujer. She’s African American” (30), “¡Ese mother fucker de Freud!” (50), “debe pagar casi setenta dólares de fee” (68), “I cannot bear a one little puta whore ardilla” (168), “-Escoria -dice- South American trash” (206), “sesenta inches de puro color sólido y sonido cuadrafónico” (213). En todas estas frases, y en muchas más, el autor manifiesta su capacidad de resaltar los detalles claves de las oraciones que a su vez pueden permitir que se establezca una conexión con la audiencia bilingüe en EE.UU. y al mismo tiempo no hacen que el público monolingüe pierda el hilo de la trama.

Más aun, el manejo del idioma por parte de Courtoisie viene ligado a la creación del ambiente donde se desarrollan los acontecimientos, es decir, una universidad ficticia pero que responde a los parámetros generales reales de la academia estadounidense. El autor demuestra su conocimiento acerca de la jerga usada en los departamentos de idiomas modernos de EE.UU. en frases como: “Rosa

Luxemburg Piñeira, hoy Cuban American, Chair del Department of Spanish and Portuguese en Clyton University, especialista en gender studies” (Courtoisie 277). Además del manejo de vocabulario y los cambios de registro, Courtoisie se sigue definiendo como un **escritor globalizado** al ubicar la trama en Sappy City, un lugar ficticio que se amolda a muchas ciudades en EE.UU. de tamaño reducido cuyo principal atractivo es que en ella se ubica una universidad prestigiosa. Así Sappy City es descrita como “una ciudad pequeña, de setenta mil habitantes. Pero es una ciudad universitaria. La Sappy University es una de las más importantes del país” (Courtoisie 9). Después el autor satiriza la realidad de la industria universitaria estadounidense dentro de la que se manejan grandes cantidades de dinero y al hacerlo critica la frivolidad y superficialidad que se respira en este tipo de ambiente. En la figura del poeta José Asunción Valenzuela se manifiesta este aspecto, ya que “es Distinguished Professor de Sappy University [pero] [r]enunció al puesto de Chair en Modern Languages pues consideró que un poeta como él no debía «rebajarse» a tareas administrativas o de organización” (25) y sin embargo gestiona la entrada al programa de posgrado de una tal Kiki que “se convierte de la noche a la mañana en profesora asistente del Departamento de Español. –Pero si no sabe casi nada de español –replica un profesor asociado nacido en Latinoamérica. –Por eso –contesta Valenzuela [...] ¿Qué mejor lugar para aprender español que el Departamento de Español?” (Courtoisie 181).

La burla del autor ante la política de los departamentos de idiomas modernos le da un boleto de entrada a una audiencia diferente, que no es únicamente la latinoamericana y española, sino la que se encuentra dentro de EE.UU. y que controla la crítica y academia de la literatura en este país. El autor aprovecha ese acceso para al mismo tiempo ridiculizar y mofarse de esa misma actividad académica literaria que rige tanto a universidades como organizaciones, revistas, editoriales, asociaciones y encuentros de pensadores, además de caricaturizar las técnicas mercantiles globales a las que la creación literaria se ve sometida como un producto más que puede sugerir ganancias económicas. Un ejemplo de esto es la sátira que Courtoisie hace de las conferencias organizadas por diferentes agrupaciones e institutos de educación superior a las que tanto estudiantes de posgrado como profesores en

EE.UU. deben asistir para mantener el nivel de producción intelectual y fama dentro del campo: “Es el Congreso de LASA (Latin American Studies Association) de USA. Por primera vez tiene lugar en México. Hay doscientos paneles. Cincuenta se subtitulan: «El discurso dominante en la voz del subalterno» [...] Quince sobre Queer Theory. Un ejemplo «La literatura oral en el imaginario homosexual African American de pelo lacio de New York»” (111). El hecho de que haya cincuenta trabajos con el mismo subtítulo y que el título del ensayo ejemplo sea totalmente ridículo son sin lugar a dudas ejemplos de la sátira que lleva a cabo Courtoisie: mientras más ponencias y publicaciones se tengan en el haber, mayor será el reconocimiento en el campo, lo cual se trasluce en un mayor ingreso económico.

En el moderno siglo XXI, donde la competencia en cualquier campo profesional como el de la literatura es cada día más ardua, la capacidad para mercadearse resulta indispensable si se quiere sobresalir dentro de un dominio global. La tecnología avasallante y que cada día evoluciona más rápidamente dentro del mundo posmoderno, le ofrece al artista tanto las herramientas como en cierto modo los obstáculos para poder competir en un mercado donde se transfiere la información casi instantáneamente por los medios digitales. Courtoisie, al desenvolverse en este mundo comercial puede pasar de una cultura a otra y escribir cómo funcionan y en qué se diferencian pero yendo más allá, sin atarse a los espacios geográficos que puedan someterlo y entendiendo el papel de estos dentro de la dinámica mercadotecnicista internacional. De ahí que el autor se transforme en un **escritor globalizado** y que sea capaz de lograr una novela como *Goma de mascar* en la que se mezclan aspectos de la sociedad estadounidense, la empresa académica de EE.UU, la comercialización del arte y las relaciones con países extranjeros a través de la literatura, la manipulación de los medios, las premiaciones de obras de arte y la acción de la tecnología para la rápida transferencia de información y productos. Rafael Courtoisie es un **escritor globalizado**, producto de la sociedad posmoderna en la que vive y de las circunstancias de su vida que, lejos de ser forzosas, le han permitido desenvolverse en la academia de varios países sin desligarse del suyo, abarcando ideas consideradas en los estudios multiculturales pero tomando la

tendencia de los mercados a expandirse mundialmente, sin limitarse a fronteras nacionales, aplicándola a *Goma de mascar* y haciendo de esta una obra globalizada.

Obras citadas

- [A media voz](#). 30 septiembre 2009
- Chávez, Denise. *Loving Pedro Infante*. New York: Washington Square Press, 2001.
- Clifford, James. *Routes*. Cambridge: Harvard UP, 1997.
- Courtoisie, Rafael. *Goma de mascar*. Madrid: Lengua de trapo, 2008.
- Díaz, Junot. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. New York: Riverhead Books, 2007.
- Fernández, Roberto G. *En la Ocho y la Doce*. Boston: Houghton, 2001.
- García, Cristina. *Dreaming in Cuban*. New York: Ballantine Books, 1992.
- Israel, Nico. *Outlandish. Writing Between Exile and Diaspora*. California: Stanford UP, 2000.
- Pérez Firmat, Gustavo. *Life on the Hyphen. The Cuban-American Way*. Austin: U of Texas P, 1994.
- Tölölyan, Khachig. "The Contemporary Discourse of Diaspora Studies." *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 27 (2007): 647-655.

[Naida Saavedra](#) / [Café y otros aromas](#)



Naida Saavedra, PhD.

(Venezuela) posee un PhD en literatura latinoamericana de la Florida State University. En esta universidad recibió en dos ocasiones (2008 y 2011) el premio al estudiante de posgrado más destacado en literatura hispana. Su relato "Vos no viste que no lloré por vos" ganó el primer concurso Historias de Barrio Adentro

(2009) de la Editorial El perro y la rana (Venezuela) y su cuento "Vestier" ganó el premio Victoria Urbano de Narrativa

2010 otorgado por la Asociación Internacional de Literatura Femenina Hispánica. También ha publicado los cuentos “Entre los dos turnos” (Asociación Internacional de Literatura Femenina Hispánica), “Flor”, “Cuestión de perspectiva” y “Frijoles blancos sofritos” (Casa Eolo). Este año 2013, fue publicado su libro *Hábitat* (Amazon Kindle) un conjunto de microrrelatos interconectados.

La investigación de Saavedra explora la literatura contemporánea de Venezuela, el Caribe, el cono sur y de la diáspora latina en EE.UU, centrándose en el desarraigo y la posmodernidad. Estos temas se encuentran reflejados en las diversas conferencias en las que ha participado en Estados Unidos. Su disertación doctoral se basa en la presencia del inmigrante europeo y colombiano dentro de la literatura venezolana contemporánea y su correspondiente participación en la forja de la identidad nacional. Próximamente saldrá publicado su artículo “El componente lingüístico como una forma de contacto cultural en la literatura venezolana contemporánea” en la revista *Investigaciones Literarias* de la Universidad Central de Venezuela. Además Saavedra es traductora, teniendo en su haber el libro de antropología *Los napo runa de la amazonía ecuatoriana* (Ediciones Abya-Yala) escrito originalmente en inglés por Michael Uzendoski. Actualmente Naida Saavedra es profesora de lengua y literatura en el Departamento de Idiomas Modernos de la Florida State University.

En ***Páis Portátil***

- [Siguiendo el curso del Niágara](#)
- [La presencia del arielismo de José Enrique Rodó en El hombre de hierro de Rufino Blanco Fombona](#)