

**A** **K** *dem* Conferencias

**A** **O** **S**



# LA PATRIA LITERARIA MÁS ALLÁ DE LA PERIFERIA

Fernando Aínsa

Academia Nacional de Letras del Uruguay

Centre de Recherche Interuniversitaire sur les  
Champs Culturels en Amérique Latine (CRICCAL)

## RESUMEN

El siglo XX y el siglo XXI están marcados por la condición apátrida del escritor. Los múltiples exilios y migraciones, forzados o voluntarios, han llevado a los escritores a hacer una literatura *transfronteriza*, más allá de sus países de origen, lo cual redimensiona la idea de identidad, que se deshace de los estereotipos y se alimenta de las múltiples perspectivas proporcionadas por la distancia y por los diálogos interculturales. Escritores como Joyce y Cortázar construyeron en sus obras narrativas visiones profundas y completas de Dublín y Buenos Aires, por ejemplo. En América Latina, periferia de Occidente, se han hecho grandes debates entre tendencias extremas: la literatura nacional o la literatura cosmopolita y extraterritorial. La historia reciente zanja el conflicto, pues muestra que los escritores exiliados o emigrantes no pierden su propia cultura, sino la proyectan desde otros espacios, reinventan la periferia desde el centro. Desde el descentramiento y la extraterritorialidad, los escritores latinoamericanos ponen en diálogo sus culturas originales con las culturas que los acogen, para un mutuo enriquecimiento en el mundo globalizado de hoy.

*Palabras clave:* literaturas del exilio, migraciones, literatura latinoamericana, escritor apátrida.

## ABSTRACT

### LITERARY HOMELAND BEYOND THE PERIPHERY

The 20th and 21st centuries are marked by the stateless condition of writers. The multiple exiles and migrations, forced or voluntary, have led writers to do a *transborder* literature, beyond their countries of origin, which re-dimensions the idea of identity, which gets rid of stereotypes and nurtures itself from the multiple perspectives provided by distance and intercultural dialogues. Writers, such as Joyce and Cortázar, construed in their narrative works complete and deeper visions of Dublín and Buenos Aires, for example. In Latin America, Western periphery, great debates have taken place between extreme tendencies: national literature or cosmopolitan and extraterritorial literature. Recent history solves the conflict showing that expatriates or emigrants do not lose their own culture, but they project it from other spaces, they reinvent the periphery from the centre. From decentering and extraterritoriality, Latin-American writers bring

their original cultures into dialogue with the cultures that receive them, for a mutual enrichment in today's global world.

*Key words:* literatures of exile, migrations, Latin-American literature, stateless writer.

## RÉSUMÉ

### LA PATRIE LITTÉRAIRE AU-DELÀ DE LA PÉRIPHÉRIE

Les siècles XX et XXI sont marqués par la condition apatride des écrivains. Les exils et les migrations multiples, forcés ou volontaires, ont mené les écrivains à faire une littérature *trans-frontière*, au-delà de leurs pays d'origine, qui redimensionne l'idée d'identité, se qui débarasse des stéréotypes et se nourrit des perspectives fournies par la distance et les dialogues interculturels. Les écrivains, comme Joyce et Cortázar, ont construit dans leurs travaux narratifs des visions complètes et plus profondes de Dublin et Buenos Aires, par exemple. En Amérique latine, la périphérie occidentale, de grands débats ont eu lieu entre les tendances extrêmes: la littérature nationale ou cosmopolite et la littérature extraterritoriale. L'histoire récente résout le conflit montrant que les expatriés ou émigrés ne perdent pas leur propre culture, sinon qu'ils la projettent depuis d'autres espaces, ils réinventent la périphérie du centre. Du décentrement et extraterritorialité, les écrivains Latino-américains amènent leurs cultures originales dans un dialogue avec les cultures qui les reçoivent, pour un enrichissement mutuel dans le monde global d'aujourd'hui.

*Mots-clé:* littératures d'exil, migrations, littérature Latino-américaine, écrivain apatride.

## RESUMO

### A PÁTRIA LITERÁRIA ALÉM DA PERIFERIA

O século XX e o século XXI estão caracterizados pela condição apátrida do escritor. Os múltiplos exílios e migrações, à força ou voluntários, têm levado aos escritores a fazer uma literatura *transfronteiriça*, além dos seus países de origem, o que confere uma nova dimensão à ideia de identidade, que se desfaz dos estereótipos e se alimenta das diversas perspectivas proporcionadas pela distância e pelos diálogos interculturais. Por exemplo, escritores como Joyce e Cortázar construíram visões profundas e completas de Dublin e Buenos Aires em suas obras narrativas. Na América Latina, periferia do Ocidente, se têm feito grandes debates entre tendências extremas: a literatura nacional ou a literatura cosmopolita e extraterritorial. A história recente soluciona o conflito, devido a que mostra que os escritores exilados ou emigrantes não perdem sua própria cultura, mas a projetam desde outros espaços, reinventando a periferia desde o centro. Desde o descentramento e a extraterritorialidade, os escritores latino-americanos fazem que suas culturas originais estabeleçam um diálogo com as culturas que os acolhem, para atingir um mútuo enriquecimento no mundo globalizado da atualidade.

*Palavras chave:* literaturas do exílio, migrações, literatura latino-americana, escritor apátrida.

1. *BOUTADES\**

Desde el rincón de Normandía en que vivió gran parte de su vida, Gustave Flaubert aseguraba: *No soy más francés que chino* y sostenía que: *Apenas entendía lo que significaba patria*, anunciando que iba a hacer su equipaje para irse bien lejos, *a un país donde no escuche la lengua, lejos de todo lo que me rodea, de todo lo que me oprime*. Unos años después, James Joyce exclamaría en Trieste: *¡Qué mi patria muera en mí!*, para afrontar, lejos de su Dublín natal, la intemperie de otras tierras y otros idiomas. Un James Joyce que había hecho decir años antes a su personaje Stephen Dédalus, en *Retrato del artista adolescente*:

No serviré por más tiempo a aquello en lo que no creo, llámese mi hogar, mi patria o mi religión. Y trataré de expresarme de algún modo en vida y arte, tan libremente como me sea posible, tan plenamente como me sea posible, usando para mi defensa las solas armas que me permito usar: silencio, destierro y astucia. ([1916] 1980, p. 295)

Con palabras similares, el polaco Gombrowicz resumía: *Cuando escribo, no soy ni chino ni polaco*.

2. EL FUGITIVO CULTURAL

Detrás de esas *boutades* y esas provocaciones, podía adivinarse el anhelo de fundar un espacio nuevo e independiente, lejos del solar nativo, con que se caracteriza buena parte de la literatura contemporánea. En esos territorios exteriores, donde se han refugiado quienes han hecho realmente sus maletas, se consagran el desarraigo, el exilio voluntario o forzoso, esa condición nómada del artista contemporáneo que marca la narrativa del siglo XX, tendencia que no hace sino agudizarse en este nuevo milenio y que tiene sus particulares características en América Latina donde la literatura *transfronteriza* multiplica escenarios y puntos de vista desasida de toda noción estrecha de patria. Estas *figuras de afuera* —como las llama Kenneth White (1997), para ampliar la idea política del exilio y la reductora imagen botánica del enraizamiento y el desarraigo— se

---

\* Texto de la conferencia dictada el día 25 de septiembre de 2007 en el Aula 201 de la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela, gracias a la invitación de la Universidad de Los Andes y de la Universidad Central de Venezuela, a través de su Comisión de Estudios de Postgrado, de la Maestría en Literatura Comparada y de la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Educación.

inscriben en la condición que George Steiner (1973) llama *la extraterritorialidad* y la pluralidad lingüística que la acompaña, “carencia de hogar” que caracteriza la obra de grandes escritores como Nabokov, Borges y Beckett (p. 10) y que reivindican ahora con orgullo los escritores que han hecho del *afuera* su patria literaria. Santiago Gamboa en *Los impostores* (2002) y Jorge Franco en *Paraíso travel* (2002) convierten la fuga y la carencia de patria en modelo de vida. O como dice Enrique Vila-Matas (2001): “De un tiempo a esta parte, yo quiero ser extranjero siempre”, un escritor que decidió aplicarse a sí mismo la ley de extranjería para dejar de ser un escritor español y habitar un “territorio sin aduanas”. Se trata de “viajar, perder países” y sentirse en su ciudad natal, Barcelona, como “un pasajero en tránsito hacia ciudades lejanas”.<sup>1</sup>

Todo indica que los procesos de mundialización en que estamos inmersos agudizan esta condición apátrida del escritor –condición de la que ya hablaba Hegel al referirse al que vive fuera de la *tribu* o nación que lo protege– marcado por ese afán relativista y cosmopolita del laicismo humanista que se inaugura con el Siglo de las Luces. Varios ejemplos actuales lo evidencian. Entre otros, el del *artista migratorio*, convertido en uno de los múltiples enlaces transculturales de un mundo colocado bajo el signo del nomadismo planetario. Numerosos intelectuales y artistas exploran la diversidad material y cultural al incorporarse a otras colectividades para intercambiar ideas y experiencias estéticas. Ello permite –como propone el pintor chileno Eugenio Dittborn (1993)<sup>2</sup>– superar “los sacrosantos emblemas de identidad, verdaderos distintivos estereotipados de nosotros como víctimas exóticas” y forjar una mirada “múltiple, politeísta y *módica*”, gracias a la cual se puede abrir el proceso de una interacción crítica con la tradición entendida como memoria de un pasado histórico que debe ser revisitado en permanencia (p. 211). Se exalta así la *condición nomádica*, el desarraigo y la figura del *fugitivo cultural* como componentes de una identidad que ya no es unívoca –territorio y lengua y menos aún étnica– sino múltiple, capaz de esgrimir, según qué circunstancia o conveniencia, uno u otro pasaporte.

<sup>1</sup> Palabras del escritor español Enrique Vila-Matas, el día 6 de julio de 2001, en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg), Venezuela, durante la ceremonia de entrega del XII Premio Internacional de Novela “Rómulo Gallegos” a su obra *El viaje vertical* publicada en 1999.

<sup>2</sup> El pintor chileno Eugenio Dittborn a lo largo de una “entrevista aerpostal” con Sean Cubitt en *Art from Latin America*.

Encuentros, perspectivas mutuas e intercambiadas, cuando no intercambiables, intersecciones y separaciones motivadas que procuran sentimientos tan dispares como la fuga de sí mismo y la necesidad del contacto y el encuentro en el otro, son temas ensalzados por escritores que, muchas veces, llevan en sí esa ambivalente condición. Ser fugitivo en una lengua extranjera, dicen unos, perderse de nuestra propia lengua en tierras extrañas, proponen otros. En todo caso, vivir siendo siempre un extranjero, porque se está perdido en la propia tierra. Vivir fuera del *lugar en que se ha nacido* es un destino en sí; integración en redes que desconocen los límites nacionales y culturales y donde se esfuman las fronteras, ese estar *en casa* en todas partes, como soñaba Novalis.

### 3. EXPLORAR LOS CONFINES

Se trata —para otros— de huir hacia los márgenes, a una remota periferia, vivir la liminaridad, instalarse en los confines donde llevar a cabo una experiencia de aprendizaje y subjetividad. Decía Marguerite Yourcenar ([1951] 2005) que el *emperador Adriano amaba los confines* —el *limes* o los límites del imperio romano— *porque le conferían libertad*. Le brindaban también extrañeza y le propiciaban una quimérica fertilidad intercultural que aprovechó a su pesar el desterrado Ovidio. Una fertilidad de la que ahora parecen descubrirse sus potencialidades, aunque la connotación metafórica del confín como periferia extrema le otorga una imprecisa y movediza delimitación. “Los confines mueren y resurgen, se detienen, se cancelan y reaparecen inesperadamente” —escribe Claudio Magris (1991, p. 12)— los mapas mentales se elaboran con base en la sinuosa y sugerente lejanía de los confines.

Esta alternativa tiene en América Latina una variante que es parte del propio dilema no resuelto de su identidad. En el *extremo Occidente* —al decir de Leopoldo Zea— en que se la sitúa se agudiza la sensación de *vivir en los Balcanes de la cultura* de la que habla, por su parte, Carlos Fuentes; esa condición de *sobrinos de Occidente* con que irónicamente definía a los chilenos Pablo Neruda (Edwards, 1984) o esa lejanía referida a un hipotético centro con que el uruguayo Alberto Zum Felde escribía entre burlón y nostálgico: *Nosotros, los habitantes del Río de la Plata, vivimos en el confín del mundo*.

Confín que si bien puede ser sinónimo de fértil creatividad, lo es también de sensación de expulsión y destierro, de carencia de patria en el propio país en que se ha nacido, expresión metafísica del americano que vive el *drama de la*

*extranjería del hombre en el mundo*, como lo propuso, no sin cierta angustia, Murena en *El pecado original de América* (1954):

América está integrada por desterrados y es destierro, y todo desterrado sabe profundamente que para poder vivir debe acabar con el pasado, debe borrar los recuerdos de ese mundo al que le está vedado el retorno, porque de lo contrario queda suspendido de ellos y no acierta a vivir. (p. 24)

Desde la perspectiva rioplatense en que se situaba Murena, el “pecado original” de los americanos, verdadera maldición bíblica de la Génesis del Nuevo Mundo, no era otro que el de su origen europeo. No hay patria aunque se quiera tenerla. Los americanos no tienen patria, son los habitantes “expulsados” de Europa, “una tierra fecundada por el espíritu”, que han caído en una “tierra en bruto, vacua de espíritu” (1954, p. 163); desde un prestigioso centro a una periferia vacía de todo sentido. El alma europea vive, pues, en América embargada por una *secreta e incesante* pregunta sobre las causas de la *presunta culpa* que motivó su destierro; palabra –*destierro*– que vuelve una y otra vez para forjar una tipología de la periferia americana hecha de exilio, nostalgia y rencor hacia el pasado.

Para vivir en este orbe [nos dice Murena desde la “orilla barrosa” del Río de la Plata desde la que escribía] hay que quemar las naves del viaje, hay que desautorizar espiritualmente lo que quedó atrás, pues este es el nuevo mundo, y lo que aquí se hace es una nueva vida que de ninguna forma es continuación de la anterior. Matar o morir: no hay otra alternativa. (1954, p. 24)

Un destierro que funda la *Historia de una pasión argentina* (1939) donde Eduardo Mallea afirma “no se va a ninguna parte sin desterrarse”, porque “el camino de la creación es el camino del destierro” (p. 61); ya que hay momentos de rechazo y otros de aceptación, horas en que debe optarse entre quedarse atado a la *ficción circunstancial* o desterrarse. La tradición de la literatura argentina lo respalda: las reflexiones sobre la patria lejana en los viajes iniciáticos de Andrés en *Sin rumbo* ([1885] 1968) y de Pablo en *Música sentimental* ([1884] 1994), las novelas de Eugenio Cambaceres. *Irse a Europa, el momento tantas veces ansiado, se convierte en realidad*, se dice el protagonista de *Rancho* ([1917] 1953) de Ricardo Güiraldes. En esta misma tradición de desarraigo y evasión puede inscribirse *Zogoibi* ([1926] 1953) de Enrique Larreta. El drama de don Federico Ahumada, europeizante y lleno de dudas, entre las raíces locales que encarna Lucía y el cosmopolitismo que representa Missis Wilburns, presenta esquemáticamente la ambigua contradicción de la identidad confrontada a las opciones de sus opues-



tos. Es *el mal de Europa* que aqueja a Gervasio Claraval en *Hombres en soledad* de Manuel Gálvez (1948):

Amaba a Europa por sí misma y por su contraste con nuestro país. Europa era para él no solo una cantidad de cosas esenciales y que nosotros no poseíamos, sino también el único modo de evadirse, por unos meses, de un sinfín de males nuestros a los que juzgaba irremediables. (p. 20)

Otro autor argentino, Julio Cortázar, proyecta en *Rayuela* (1969b) un auténtico viaje desde la periferia (Buenos Aires) al imaginario centro (París), para comprobar que “no está del todo” en ningún lado y que es “terrible tarea la de chapotear en un círculo cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna” (p. 577). Horacio Oliveira, el protagonista de *Rayuela*, descubre en realidad que no tiene centro y que no podrá tenerlo, aunque sea indiscutible su necesidad. La falta de un centro impide un orden general e instauro “un caos de bolsillo”, ya intuido por Persio en *Los premios* (1969a):

Está seguro de que un orden apenas aprehensible por la analogía rige el caos de bolsillo [...] como la oscura certidumbre de que existe un punto central donde cada elemento discordante puede llegar a ser visto como un rayo de la rueda. (p. 100)

Cortázar en *Rayuela* (1969b), como tantos otros escritores que comprueban el derrumbe de los pilares del mundo clásico y la modernidad forjada a su socaire, hace de esa condición desasida y descentrada el leitmotiv de su obra. En ese espacio generado por la desorientación y la pérdida de referentes, se gesta el impulso de creación y el nuevo equilibrio de la literatura excéntrica, es decir, esa literatura que surge fuera del centro, oblicua y marginal, desajustada con relación a lo que son las atribuciones que se le asignan como misión. Instalados en la fragilidad de las zonas intermedias, los creadores buscan un espacio donde integrar una sensibilidad aguzada en un mundo que maneja otros valores y que por ello los empuja fuera del sistema.

José Donoso, que vivió buena parte de su vida lejos de Chile, prefería los personajes desvalidos, muchas veces solitarios y sin asidero. En una ocasión nos dijo:

Yo diría que a falta de los hogares de antaño, esa protección que daban las ideologías, ahora, felizmente, vivimos a la intemperie, sin abrigos protectores, sin verdades manifiestas que nos protejan de los temporales de la vida. En todo caso, es muy saludable que se hayan transgredido una serie de fronteras y definiciones que parecían inmutables. (Aínsa, 2002, pp. 90-91)

En esa entrevista confesaba:

Lo importante es no olvidar que todo escritor debe ser en parte un marginal. Si no lo es naturalmente, tiene que tener la capacidad de escindirse, aún [sic] dolorosamente, de todo aquello que lo identifique demasiado con un grupo, una ideología, una clase, un país. Hay que saber romper con la idea de que se “pertenece a algo”. Desde la marginalidad el mundo se ve de otra manera. Si no que lo digan todos los “excluidos del gran banquete”, los personajes marginales de mis novelas. (p. 92)

Alejamiento voluntario de la patria de larga tradición en la literatura chilena, aunque alimentando una secreta nostalgia. Desarraigo que esgrimen con orgullo los *descastados* –los escapados o echados de su casta sobre los que escribió el ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide–, repudiados o avergonzados de su origen; son los *rastacueros* de las novelas *Los trasplantados* ([1904] 1945) de Alberto Blest Gana y *Criollos en París* ([1933] 1965) de Joaquín Edwards Bello, releídos recientemente por Jorge Edwards en *El inútil de la familia* (2004), la biografía novelada de su remoto tío abuelo y sus viajes a Francia y Madrid a partir de la exclamación inicial: *me aburro y me voy a París: ¡Chile no da para más!*

#### 4. LOS ERRORES CARCELARIOS DE LA IDENTIDAD

La antinomia *arraigo-evasión* que caracteriza buena parte de la narrativa latinoamericana y sus movimientos pendulares centrípeto (hacia lo raigal y profundo, lo autóctono y nacional) y centrífugo (cosmopolita) se inscriben hoy en la dialéctica del mundialismo que promueve, al mismo tiempo, la identidad cultural de comunidades, grupos y minorías que destacan con insistencia su original peculiaridad y reivindican con énfasis expresiones regionales y localismos. Como si un movimiento generara el otro: frente a un planisferio cruzado por la intercomunicación y la extraterritorialidad, puede marcarse *el mapa de la universal explosión de particularismos*, tal como se define a nuestro tiempo y que, en algunos casos, se expresa a través de radicales fundamentalismos.

En un momento en que se exaltan expresiones nacionalistas basadas en el territorio, la lengua o la etnicidad –lo que Ulrich Beck (2005) llama *error carcelario de la identidad*– y se levantan barreras frente a la alteridad en un entorno cada vez más ambivalente y *mestizo*, la clásica polémica de la Ilustración sobre el cosmopolitismo cobra una inesperada actualidad. Se sabe desde el Siglo de las Luces que hay quienes –como el nacionalista alemán Heinrich Laube– reivindicaban

el *valor terapéutico de la patria*, porque aunque *el patriotismo es unilateral y pequeño*, es *práctico y útil, y procura contento y sosiego*, mientras otros, como el poeta Heine, vaticinando el futuro europeo sin fronteras, criticaba el *corazón estrecho* de los nacionalistas, su odio a los extranjeros y el rechazo a ser *ciudadanos del mundo*.

En ese enfrentamiento ya resultaba evidente que el nacionalismo surgía de adhesiones afectivas, mientras que el cosmopolitismo lo hacía a partir de una elaboración intelectual y racional. Esta dualidad cabeza-corazón se ha prolongado a través de la modernidad, aunque la mirada actual parezca más que una consecuencia del cosmopolitismo filosófico, un producto de la postmodernidad, cuyo eclecticismo y ambivalencia explicarían la plasticidad cultural y su carácter dialógico.

Sentimientos nacionalistas, cuando no provincianos, se enfrentan a un mundo cada vez más interdependiente y globalizado, donde las fronteras han perdido buena parte de su sentido. No deja de ser contradictorio que en este contexto sigan abiertos ásperos debates sobre nación y nacionalidad, ese *redescubrimiento del tribalismo* que Beck (2005) denuncia como anacrónico, por no decir condenado históricamente. Mientras se alzan los llamados *nacionalismos introvertidos* buscando protegerse y blindarse contra la *invasión* del mundo global, aferrándose a un esencialismo de la etnicidad dentro del límite de fronteras cada vez más permeables, la cultura se difunde a nivel planetario conformando gustos y costumbres homogéneos e intercambiables.

Literatura nacional, por un lado y, literatura extraterritorial y periférica por el otro, están en los extremos irreconciliables en los que se debaten, por un lado, la regresión a los orígenes nacional o étnico, cuando no nacionalista, y su opuesto, la alienación y la dispersión en un eclecticismo cosmopolita invertebrado. ¿Cómo conciliar tendencias tan contradictorias, diástole y sístole de un mundo que parece tan fascinado como temeroso de la transculturación que vive a diario?

Por lo pronto, aceptando que las culturas en comunicación y sometidas a influencias permanentes son más resistentes, aunque parezcan más débiles, que aquellas bien estructuradas, pero que viven aisladas. La lección de la historia es clara y terminante. Desde el punto de vista de la creatividad, solo las culturas en intercambio y en interacción permanente dejan rastros y sobreviven. La verdadera historia de la cultura es la historia de una fecundación continua. Los Robinsones de nuestra imaginación tienen siempre su Viernes para desmentir su aislamiento.

El libro de *Las mil y una noches* sigue siendo un modelo. Su literatura refleja la epopeya de las caravanas que puso, por primera vez en la historia, a pueblos diferentes en contacto e intercambio. Este no sería más que el antecedente del mestizaje cultural que reivindican ahora orgullosamente muchos autores que pretenden estar siempre abiertos al resto del mundo. Esta es también la clave de la variada riqueza expresiva de la narrativa latinoamericana, hecha de un cruzamiento de tendencias, temas y estilos que no han temido el contacto.

Si retomamos la propuesta de Flaubert y Joyce que planteamos al inicio de nuestras palabras parecería que ya no tuviera sentido en un mundo como el que describen. Sin embargo, revelan otra dimensión de la decisión que conlleva alejarse de la patria y de la lengua. Flaubert rechazando la lengua francesa, la hizo más suya. No quería escuchar que se la hablara a su alrededor, pero la doblegó, pulió y plasmó en excelsa escritura. Rizando el rizo: ¿no hay en las proclamações admirativas de Borges a favor del inglés o el francés, la mejor prueba de su dominio del español? Una toma aparente de distancia lingüística para mejor aposentarse en la que era —aunque jugara a lo contrario— su lengua materna.

Del mismo modo, cuando Joyce ([1916] 1980) exclama *¡qué mi patria muera en mí!*, resulta que gracias al afuera vital en que vivió, lejos de Dublín y fuera de *la casa de la lengua*, su visión literaria del interior irlandés pudo ser mucho más profunda y sutil. Resulta que su cultura de origen no había muerto como una cierta noción de patria de la que abjuraba, pudiendo adquirir el Dublín que refleja en *Ulises* ([1922] 1984) una dimensión universal sin dejar nunca de ser genuinamente irlandés. Lejos de la lamentación de una literatura del exilio o de toda ideología patriótico-nacionalista, se respira sin artificios el espacio natural de una ciudad intensamente vivida desde lejos. Resulta así que un espacio nacional construido fuera de fronteras es no solo posible, sino que hasta parece recomendable.

Incluso la figura del exilio, tanto el forzado como el voluntario, invierte su sentido. En el exilio se concentra la memoria del pasado, formas ambiguas y contradictorias de la nostalgia pero, sobre todo, la alquimia de los intercambios y la fecundación de significados que se generan a partir de la distancia. Si bien la identidad de origen puede estremecerse, “no existe la menor contradicción entre el exilio y la identidad cultural del escritor” —sostiene el albanés Ismail Kadaré (1996), quién ha vivido la mayor parte de su vida en el exilio— ya que “el exilio puede fortalecer esa identidad, y precisamente en el momento en que esta parece debilitarse, la dimensión universal que aquel le aporta la vuelve aún más verdadera” (p. 21).

José Donoso nos recordaba que, en definitiva,

uno lleva un país, una ciudad, consigo, vaya donde vaya, y no puede exiliarse de sí mismo, aunque lo pretenda o lo crea. Incluso los que hemos tenido una buena experiencia internacional, los que se pueden llamar escritores “transnacionales” vivimos abrazados a imágenes y recuerdos que son verdaderos espacios privilegiados que nos protegen de la intemperie del mundo actual. Nada mejor que haber pasado un tiempo a la intemperie para valorar el calor de un hogar. Y en eso estamos todos, felizmente divididos entre el “irnos” y el “quedarnos” ¡en algún lado! (Aínsa, 2002, p. 94)

El más cosmopolita, está siempre uncido a sus orígenes, pues la *ciudad de uno* —como ha escrito el poeta Constantino Cavafis— *es siempre la misma*. Vale la pena recordar sus versos:

Dices: “Iré a otra tierra, hacia otro mar  
y una ciudad mejor con certeza hallaré.  
[...]”.

No hallarás otra tierra ni otro mar.  
La ciudad irá en ti siempre. Volverás  
a las mismas calles. Y en los mismos suburbios llegará tu vejez;  
en la misma casa encanecerás.  
Pues la ciudad es siempre la misma. Otra no busques —no la hay—  
[...]. ([1910] 2007)

Los ejemplos de Joyce ([1916] 1980, [1922] 1984) y Cavafis ([1910] 2007) se han multiplicado en los últimos años y la buena narrativa de nuestro continente está llena de ciudades reconstruidas desde lejos, e incluso desde el territorio de otras lenguas. Roberto Bolaño, Juan Villoro en *Materia dispuesta* (1997) y en el regreso a “Ítaca natal” en México de su protagonista Juan Valdivieso en *El testigo* (2004), el escéptico y nostálgico intelectual mexicano que, después de vivir fuera más de veinte años, vuelve a su país en busca del tiempo perdido y solo encuentra una patria aferrada a un decorado grotesco, ese *patrioterismo* que practica *cultos necrofílicos* que denuncia Horacio Oliveira en *Rayuela* (1969b), esas *dulces y tontas palabras folklóricas prefacio inconsistente de toda sacralidad* que revela consternado Persio en *Los premios* (1969a).

La expresión nacional tiene, pues, otro tono. Intelectuales y artistas provenientes de las llamadas *zonas periféricas o marginales* del planeta, se exilian o simplemente emigran, no para mimetizarse con otras culturas, sino para proyectar su propia voz desde otro ámbito. En este contexto pluricultural el artista ya no vive a la sombra de la cultura que lo recibe sino participando en ella.

Sin embargo, esta participación –que pudo significar en el pasado una imitación– se entiende ahora como contribución desde la toma de conciencia de la propia realidad periférica. Participación que ha supuesto al mismo tiempo una aceptación de influencias múltiples y asimiladas con entusiasmo. No se han temido las influencias en la medida en que se las ha considerado útiles para captar más profundamente la propia realidad. *A qui pourrait-je imiter pour être original?* se preguntaba burlona, pero significativamente, Rubén Darío en francés a principios del siglo XX, anunciando la que sería la postura del cosmopolitismo asumida plenamente por los modernistas y que han retomado los autores de la narrativa contemporánea. Una postura que, si bien alimentó originalmente antagonismos antitéticos, se percibe hoy desde otra perspectiva:

El cosmopolitismo no es una trasposición a lo foráneo sino el establecimiento de un orden universal dentro del cual se ajustan los factores extraídos de las más diversas culturas para servir a un proyecto que se desprende de cada una de ellas y de los enlaces que dentro de ellas fija, proyecto que, por lo demás está fatalmente signado por la restricta cultura dentro de la cual es urdido. (Rama, 1992, p. 345)

En esta misma dirección, uno de los renovadores más entusiastas de la narrativa hispanoamericana afirma que:

Se nos olvida que también en el cosmopolitismo hay una aspiración muy nuestra, muy valedera, muy cierta, muy concreta, que es la de no debilitarnos en el aislamiento, la de romper ese aislamiento que nos disminuye y encontrar toda una serie de correspondencias y de afirmaciones en las relaciones abiertas de la cultura. (Rodríguez Monegal, 1968, p. 121)

Ya lo había comprendido Mariano Picón Salas (1969), cuando frente a la antinomia localismo y universalismo escribía: “no se puede ser universal en lo abstracto”, anunciando en forma premonitoria que “la cultura latinoamericana se perfila como la de más complejo universalismo que puede encontrarse en el mundo presente” (p. 65), entusiasmo que compartía con Alfonso Reyes (1955) cuando afirmaba: *a esta universalidad enraizada se dirige vigorosamente la literatura latinoamericana de hoy*.

La paradójica consecuencia es que a través de este *universalismo enraizado* se afianza mejor la diversidad. El mundo es un espejo donde se reflejan todas las expresiones nacionales, enviándose mutuamente imágenes y destellos. Valores estéticos, constantes temáticas, similares inquietudes reaparecen en diferentes latitudes gracias al poder de la comunicación y la simultaneidad. Este reflejo del

fragmento en el todo da la ilusión de una contemporaneidad donde ha desaparecido la bipolaridad patria-afuera.

Al mismo tiempo, puede hablarse de un recentramiento de la mirada desde la periferia. La marginalidad, desde la que se ha elaborado un discurso hecho de alienación, descolocación y desarraigo en el que abundan la narrativa y el ensayo latinoamericano, ha permitido elaborar una mirada propia y auténtica desde la periferia. A partir de la toma de conciencia de su propia *excentricidad*, la creación y el pensamiento reivindican la periferia como centro de cultura alternativa, creatividad poética y artística que, gracias a la heterogeneidad, las fusiones, el mestizaje, la interculturalidad, permite abundar en la excelencia de la periferia y en la imagen que proyecta al mundo desde los nuevos centros instaurados en la *otredad*. La auténtica patria literaria está, tal vez, ahí: en el confín, en una periferia a la que se le ha descubierto un centro. Es como si un lugar común se hubiera invertido: el bosque nos permite ahora ver mejor los árboles.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AÍNSA, F. (2002). Hay que aprender a vivir en la intemperie, entrevista con José Donoso. En *Pasarelas. Letras entre dos mundos*, (89-94). París: Indigo.
- BECK, U. (2005). *La mirada cosmopolita o la guerra es la paz*. Barcelona: Paidós.
- BLEST GANA, A. ([1904] 1945). *Los trasplantados*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- CAMBACERES, E. ([1885] 1968). *Sin rumbo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- CAMBACERES, E. ([1884] 1994). *Música sentimental*. Buenos Aires: Losada.
- CAVAFIS, C. ([1910] 2007). La ciudad. Disponible en <http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/euro/cavafis/ciudad.htm> [consulta: 27 de septiembre de 2007].
- CORTÁZAR, J. (1969a). *Los premios*. Buenos Aires: Sudamericana.
- CORTÁZAR, J. (1969b). *Rayuela*. La Habana: Casa de las Américas.
- DITTBORN, E. (1993). Entrevista aeropostal. En N. Richard (ed.), *Art from Latin America*. Sydney: Museum of Contemporary Art.
- EDWARDS, J. (1984). Pecados literarios. *El País*, Madrid, 16 de diciembre. Disponible en <http://www.elpais.es> [consulta: 27 de septiembre de 2007].
- EDWARDS, J. (2004). *El inútil de la familia*. Santiago de Chile: Alfaguara.
- EDWARDS BELLO, J. ([1933] 1965). *Criollos en París*. Santiago de Chile: Zig-Zag.

- FRANCO, J. (2002). *Paraíso travel*. Barcelona: Mondadori.
- GÁLVEZ, M. (1948). *Hombres en soledad*. Madrid: Aguilar.
- GAMBOA, S. (2002). *Los impostores*. Barcelona: Seix Barral.
- GÜIRALDES, R. ([1917] 1953). *Raucho*. Buenos Aires: Losada.
- JOYCE, J. ([1916] 1980). *Retrato del artista adolescente*. Barcelona: Lumen.
- JOYCE, J. ([1922] 1984). *Ulises*. Madrid: Lumen.
- KADARÉ, I. (1996). Ave de paso. *El Correo de la Unesco: los mundos del exilio, octubre*, 20-21.
- LARRETA, E. ([1926] 1953). *Zogoibi*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- MAGRIS, C. (1991). Come il pesce il mare. *Frontiere. Nuovi Argomenti*, 38, 9-13.
- MALLEA, E. (1939). *Historia de una pasión argentina*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- MURENA, H. A. (1954). *El pecado original de América*. Buenos Aires: Sur.
- PICÓN SALAS, M. (1969). *De la conquista a la independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*. México, DF: Fondo de Cultura Económica.
- RAMA, A. (1992). *La novela en América Latina*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- REYES, A. (1955). *Obras completas*. México, DF: Fondo de Cultura Económica.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1968). Entrevista con Carlos Fuentes. En *El arte de narrar*, (113-146). Caracas: Monte Ávila Editores.
- STEINER, G. (1973). *Extraterritorial*. Barcelona: Barral Editores.
- VILA-MATAS, E. (1999). *El viaje vertical*. Barcelona: Anagrama.
- VILA-MATAS, E. (2001). Discurso de recepción presentado en el XII Premio Internacional de Novela "Rómulo Gallegos". Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg). Disponible en [http://www.analitica.com/BIBLIO/vila\\_matas/romulo\\_gallegos.asp](http://www.analitica.com/BIBLIO/vila_matas/romulo_gallegos.asp) [consulta: 27 de septiembre de 2007].
- VILLORO, J. (1997). *Materia dispuesta*. México, DF: Alamah.
- VILLORO, J. (2004). *El testigo*. Barcelona: Anagrama.
- WHITE, K. (1997). *El testamento de Ovidio*. Bologna: Il Pomerio.
- YOURCENAR, M. ([1951] 2005). *Memorias de Adriano*. Barcelona: Quinteto.