

## ➤ Nueva cartografía de la pertenencia. La pérdida del territorio en la narrativa latinoamericana

Fernando Aínsa  
Zaragoza, España

**Resumen:** El autor toma el concepto de ambigüedad para estudiar aquellas prácticas nómadas que han permitido diluir las dicotomías rígidas comúnmente asociadas a la narrativa: nacionalismos, convenciones de la identidad, compromisos políticos e ideológicos. Por ello, toma la transculturalidad como punto de partida para analizar el escenario de la pérdida de territorio en la narrativa latinoamericana: un marco que no atiende a límites fijos entre géneros, estilos, tópicos y tradiciones.

**Palabras clave:** Literatura contemporánea; Transculturalidad; Transnacionalidad; Latinoamérica; Siglos xx-xxi.

**Abstract:** The author uses the concept of ambiguity to study those nomadic practices that have allowed blurring the rigid dichotomies that are often associated to narrative: nationalisms, identity conventions, political and ideological compromises. Consequently, he uses transculturality as a starting point to analyze the scene of territorial loss in Latin-American narrative, which does not listen to fixed borders among genres, styles, subjects and traditions.

**Keywords:** Contemporary Literature; Transculturality; Transnationality; Latin America; 20<sup>th</sup>-21<sup>st</sup> Centuries.

En la libertad de temas y estilos, en la apenas disimulada intertextualidad y en el incorporar desenvuelto de expresiones culturales populares, la ficción latinoamericana va marcando en este milenio una renovada creatividad y una progresiva diversificación de temas y estilos. Una buena parte de la narrativa se expande en un *movimiento centrífugo* de vocación universal y circula, sin necesidad de señalar su patria de origen, con temas y estilos de un deliberado cosmopolitismo que no hace sino comprobar que vivimos una pérdida de los tradicionales referentes telúrico-biológicos de la identidad y el desmoronamiento del metaconcepto que la unificaba alrededor de las nociones de territorio, pueblo, nación, país, comunidad, raíces.

La progresiva desaparición de barreras fronterizas, la generalización de las comunicaciones y los cambios radicales de las formas de producción y circulación de los productos culturales a los que se identificaba como “nacionales”, han conducido a este proceso de pérdida del territorio en que se reconoce un número creciente de autores. Lo que algunos consideran un obstáculo aniquilador efecto de la globalización es considerado por otros como un desafío a la imaginación y un nuevo punto de partida para el estudio de una noción que es más un “quehacer” que la gestión de un “patrimonio territorializado”.

Desde el punto de vista de la creatividad —se comprueba— solo las culturas en intercambio y en interacción permanente dejan rastros y sobreviven. La historia de la literatura es la historia de una fecundación continua. 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, hecha de un cruzamiento de tendencias, temas y estilos que no han temido el contacto.

Este distingo nos parece esencial para abordar la narrativa contemporánea de la mayoría de los países americanos, donde lo que pudiera tildarse de “autoctonía” rebasa lo nacional, es universalista, sin ser siempre cosmopolita, principio y reto de apertura, sentido de amplitud que deberían permitir abolir las categorías de literatura de “dentro” y “fuera”, nacional y de “emigración” y/o exilio en un mundo cada vez más intercomunicado e interdependiente. Ello supondría aceptar que hay otras formas posibles de universalidad; que la cultura nacional ha dejado de ser un hecho exclusivo constreñido a los límites territoriales y no pertenece exclusivamente al gentilicio con que pueda calificarse: cubana, argentina, colombiana o uruguaya. En definitiva, estamos frente a fronteras esfuminadas sin estar abolidas, límites sobre el que se tienden puentes para “esencializar lo nacional hasta lograr su universalidad plena” en un difícil equilibrio entre patria del escritor y arte sin fronteras.

El escritor vive ahora voluntariamente “fuera de su *tribu*” o de la nación que tradicionalmente lo protegía —lo que ha provocado una revisión de la idea de “literatura e identidad nacional”— y se ha convertido en un significativo enlace transcultural. La superación de la dicotomía *centro/periferia* sobre la que se elaboró buena parte del discurso de los años setenta y la multiplicación de circuitos de circulación y difusión, ha diseñado una nueva cartografía de la pertenencia basada en flujos segmentados y combinados que atraviesan y desdibujan las fronteras nacionales existentes. Las relaciones son más complejas que en el pasado, interactividad que se traduce en la existencia de una periferia urbana multicultural latinoamericana en las propias capitales que fueran centro: París, Londres, Madrid, Barcelona, Nueva York, Los Ángeles...

Por otra parte, la creación latinoamericana ya no se percibe como expresión de “una región en vías de desarrollo” que merece ingresar con un capítulo propio en la literatura occidental, tal como se la consideró en los años sesenta, sino como parte del pluralismo multipolar que reflejan los nuevos centros culturales que ha generado la propia periferia: México, La Habana, Caracas, Bogotá, Buenos Aires. La vieja patria del orgulloso nacionalismo decimonónico no tiene fronteras.

### Viajar para volver a empezar

Claro está que todo esto no es absolutamente nuevo. En 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”. Sentado junto al fuego soñaba “con viajes,

con recorridas sin fin a través del mundo”, aunque “más triste después”, volvía de nuevo a su trabajo (Flaubert 1947: 56).

Unos años más tarde, James Joyce exclamaría en Trieste: “¡Que 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 Dedalus, en *Retrato de un artista adolescente* (1916): “No quiero servir más a aquello en lo que ya no creo, llámese mi hogar, mi patria o mi iglesia; trataré de expresarme, según un modo de vida y una forma de arte, tan libremente como pueda y lo más integralmente posible, usando para defenderme las solas armas que me permito utilizar: el silencio, el exilio y la astucia” (Joyce 1956: 207). Con palabras similares, el polaco Gombrowicz resumía: “Cuando escribo, no soy ni chino ni polaco”.

O como confiesa ahora Enrique Vila-Matas: “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”; se trata de buscar un lugar donde nadie lo conozca y “llevar a cabo la experiencia de volver a empezar, pero con el equipaje de toda la experiencia adquirida durante estos años” (Vila-Matas 2007: 21). En un extremo aún más radical, Cioran exclamó “lo extranjero se había vuelto mi Dios” (Cioran 1986: 162), convirtiendo su exilio en una apasionante aventura fundacional del desarraigo y esa capacidad de sentirse en “casa” en cualquier parte. Tal vez por ello, el poeta portugués Jorge de Sena sospechaba que: “Eu sou eu mesmo a minha patria”, después de haber afirmado en forma provocadora que “Coleccionarei nacionalidades como camisas se despem”.

Detrás de estas *boutades* y estas provocaciones, puede adivinarse el anhelo de fundar un espacio propio e independiente, lejos del solar nativo, que 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 la noción unívoca de identidad y de patria, incluso proyectando una mirada extranjera sobre el propio solar nativo.

“La sensación es de desprejuicio territorial” —concreta Andrés Neuman— un abandono del propósito de “encarnar determinados esencialismos nacionales y políticos” para reformularlos apostando a una literatura que pueda estar adscrita y simbolizar cualquier espacio, metonimia del mundo que no se siente obligada a retratar la realidad de acuerdo a los tópicos que los lectores esperan de ella. La literatura actual ya no se siente “obligada a retratarse a sí misma”, como sucedió en el siglo pasado. Las tramas novelescas pueden situarse en cualquier lugar o proyectar una mirada “extranjera sobre los lugares teóricamente propios” donde el compromiso político se entiende de forma diferente. En *El viajero del siglo* (2009), Neuman confronta la Europa del siglo xix y la del xxi, entre los países divididos entre un nacionalismo corto de miras y el abierto cosmopolitismo que ilustran la música y las canciones de Schubert con letras del poeta Wilhelm Müller. El protagonista, un viajero con vocación de extranjero, encarna el espíritu “stendhaliano” del viaje a través de una escritura contemporánea.

El estudio de los “territorios flotantes” de esta nueva cartografía de la pertenencia no es fácil de situar en el organigrama de la crítica clásica. Parafraseando la afirmación de que “nada molesta tanto a un burócrata como la libertad de los hombres errantes” se podría decir que nada molesta más a un especialista de literatura, acostumbrado a dividirla por períodos y países, que la *transterritorialidad* de la narrativa actual. Sus preguntas son: ¿dónde clasificarla?; ¿bajo qué área regional o nacional estudiarla?; ¿a qué Departamento universitario adscribirla?; ¿en que anaquel de librería ofrecerla al público?

### Las figuras de afuera

En nuestro libro *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia* (Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert 2012) cuestionamos esos presupuestos nacionales y las interrogantes que provocan para abordar lo que son los principios de la literatura transnacional. Para ello hemos partido de la idea de “no pertenencia a un lugar”, de una realidad hecha de fronteras esfuminadas, viajes de ida y vuelta, “vagabundeos iniciáticos”, “cultura del camino”, “callejeo” impenitente, impulsos de vida errante, nomadismo asumido como destino, aspiraciones a “estar en otro lugar” y de “salir de sí mismo” que favorecen también los mundos virtuales del espacio cibernético, aprendizajes en la *otredad* y —¿por qué no?— secreta nostalgia por el mundo perdido de los orígenes, en que se reconoce buena parte de la narrativa contemporánea.

La errancia, el viajero como “transeúnte” ha desplazado las preocupaciones sobre lo nacional o continental, tal como se vivían en el siglo XIX y buena parte del XX. Lejos de reivindicaciones patrióticas o identitarias, el escritor, *homo viator* por excelencia, puede preguntarse —como hace el colombiano Eduardo García Aguilar— “¿dónde queda el extranjero?” tras tantas fusiones y mestizajes, viajes, ausencias y retornos.

¿En la patria abandonada o en las patrias adquiridas a fuerza del éxodo? ¿Quién es más extranjero: el nativo que retorna a deambular por sus parajes nativos o el forastero que agota el asfalto de nuevas y luminosas metrópolis del Viejo y del Nuevo Mundo? (García Aguilar 2006: 60).

En resumen, como afirma otro colombiano, Juan Gabriel Vásquez: “la literatura latinoamericana actual es hoy como la naturaleza según Pascal: una esfera cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna”. En todo caso se trata de evitar ser latinoamericano como se espera que debe ser para satisfacer el imaginario europeo: lejos de los tópicos y clichés con que siempre se lo ha caracterizado. En su esfuerzo por destruir esos tópicos, Vásquez recorre los espacios y lugares de París por donde han pasado Joyce, Scott Fitzgerald, Hemingway o Gertrude Stein para empaparse literal y literariamente de su atmósfera.

Desde las Ardenas escribe *Los amantes de Todos los Santos* (2008), al que define como “libro europeo de un escritor colombiano”, relatos que se desarrollan en Bélgica y Francia, donde ha vivido varios años, porque escribe “sobre lo que conoce”. Colombia, su patria de origen, es “una tierra desconocida llena de misterio”. Por ello, reivindica el derecho a sentirse heredero y trabajar con la literatura universal, ya que “nadie tiene que justificarse, como les tocó a Borges o a Cortázar, por contar historias europeas o indias o norteamericanas o con personajes de esas regiones. Nuestra tradición es toda la literatura” (Vásquez 2008: 6).

Estas “figuras de afuera” que amplían la idea política del exilio y la reductora imagen botánica del enraizamiento y el desarraigo, se inscriben en la condición que George Steiner definiera como extraterritorialidad y la pluralidad lingüística que la acompaña, “carencia de hogar” que caracteriza la obra de grandes escritores como Nabokov, Borges y Beckett, y que reivindican ahora con orgullo los escritores latinoamericanos que han hecho del “afuera” su patria literaria.

Basta pensar en quienes viven por decisión propia o forzados por las circunstancias en Madrid, Barcelona, París, Estocolmo, Berlín, Nueva York o Los Ángeles, pero también en Ciudad de México, como ha decidido Fernando Vallejo, aunque sea para despotricar contra su patria de origen, Colombia, en esa ambigua relación de amor-odio que caracteriza la obra de muchos escritores que “han decidido hacer sus maletas”. El guatemalteco Arturo Arias lo confiesa con tono abatido: “Uno se cansa de amar a este maldito país aun cuando se programe para odiarlo. Dependiendo de que lo sueñe o viva en él es un desvencijado paraíso o una embotada prisión armada con espinas de rosales” (Arias 2002: 11).

## La condición de extranjero

Claro está que —como nos recuerda Agnes Heller<sup>1</sup>— “al principio todos somos extranjeros”, ya que

Venimos a este mundo por accidente y desde el comienzo de la vida hemos tenido que adaptarnos al medio. Si no, no podríamos sobrevivir [...] La cultura nace de la asimilación del entorno. Por eso ser extranjero, poner a prueba la capacidad de asimilación, es algo muy bueno [...] Hasta la era moderna, ser extranjero era una excepción. El territorio y la sangre determinaban la herencia de la cultura, y por ello se veía con recelo todo lo que venía de fuera. Pero ahora todo ha cambiado. Ahora todos somos un poco extranjeros y el lema ‘todos hemos nacido libres’ ha creado una especie de revolución (Heller en declaraciones a *El Mundo*, 23 de octubre de 2001).

Esta extranjería, que puede traducirse en un auténtico desarraigo, explica el deambular aparentemente sin sentido de muchos personajes de la narrativa actual. Sin embargo, la condición de extranjero no es una condición *per se*. Son los *demás* los que nos hacen extranjeros, porque “no se nace extranjero, se llega a serlo”. Un personaje de Cristina Peri Rosi contesta con ironía a la pregunta “¿Es usted extranjero?”, diciendo: “Solo en algunos países y posiblemente no lo seré durante toda la vida [...] No nací extranjero. Es una condición que he adquirido con el tiempo y no por voluntad propia”, ya que la extranjería es una condición precaria, transitiva, pero también intercambiable.

De esta condición de extranjero ha hecho Cristina Peri Rossi parte de su proyecto narrativo, situado en lo fronterizo, ese ambiguo territorio que está en los límites de lo especular, puerta que Julio Cortázar invitaba a franquear<sup>2</sup> y detrás de la cual la mirada

1 Autora de *La revolución de la vida cotidiana* (1985), *Políticas de la postmodernidad* (1989) y de *Una revisión de la teoría de las necesidades* (1996).

2 Julio Cortázar en el prólogo a *La tarde del dinosaurio* lanza “una invitación a franquear la entrada” de una casa para que “el lector protagonista descubra por su cuenta otras puertas que no han sido fabricadas

—según confiesa Peri Rosi— se despliega como “el ángulo de observación del no integrado, del extranjero (el ángulo del excluido)”, lo que le permite desarrollar algunos temas, sentimientos y sensaciones por las que experimento atracción: la agonía, el contraste, el paisaje natural degradado, el paisaje urbano geométrico y desolado, “con ciudades lluviosas y grises, iluminadas por luces fluorescentes, donde la peripecia del hombre se ve como a través de un vidrio” (Peri Rosi 1983: 260), es decir, a partir de la soledad y la incomunicación. Es la condición de extranjero la que marca el punto de vista del que irrumpe en el territorio del “otro lado de la puerta”, ya que “Quizás, los que no son extranjeros no llevan una ciudad adentro. No sueñan con mapas desconocidos” (1983: 75).

### La simultaneidad contemporánea

El mundo contemporáneo agudiza la condición de extranjería, cuando no de apátrida del ser humano —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 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 (Dittborn 1993: 211). Se trata de romper los muros que se levantan frente a la alteridad en un entorno cada vez más ambivalente y “mestizo” que reclama superar el distingo entre dentro y fuera, nacional e internacional, nosotros y los otros, con una visión capaz de expresar la plasticidad cultural y el carácter dialógico del mundo contemporáneo<sup>3</sup>.

Con la globalización de los mercados y los progresos de los medios de comunicación, individuos y pueblos viven en coexistencia permanente, para la cual no hay fronteras ni una base territorial única. Este proceso ha coincidido con la generalización de los medios de comunicación y el acelerado desarrollo de Internet. Gracias a ellos, el hombre vive realmente en “la aldea mundial” de la que habló con tono premonitorio MacLuhan y repetía Octavio Paz a escala latinoamericana cuando afirmaba que “por primera vez en nuestra historia, somos contemporáneos de todos los hombres” (Paz 1982: 174).

Es evidente que lo indeterminado y lo aleatorio guía buena parte de la reflexión sobre las posibilidades “auto-organizativas” de la identidad múltiple del hombre contemporáneo. Las identidades construidas con los desechos tecnológicos de la modernidad y gracias a la apropiación ecléctica de elementos variados, muchos de ellos foráneos o ajenos, permiten renovadas experiencias. Una identidad que recoge, a diferencia de lo que sucedía hasta

en las carpinterías de la ciudad diurna” (Cortázar 1984: 13).

3 Es interesante destacar la renovada actualidad del “cosmopolitismo ilustrado” que han puesto de relieve obras como *La mirada cosmopolita o la guerra es la paz* (Beck 2005: 264) y la *Reivindicación de la Ilustración. Hacia una política de compromiso radical* (Bronner 2007: 240).

no hace mucho, las posibilidades de una libertad reencontrada entre los desechos de los sistemas opresivos y de comprensión totalizadores en que estábamos inmersos. Si este forma parte de un discurso posmodernista, no puede negarse —como afirma Kenneth J. Gergen en *El yo saturado* (1997)— que ahora están abiertas las puertas a “la expresión plena de todos los discursos” y a un juego libre que “insta a una heteroglosia del ser, a un vivir a partir de la multiplicidad de voces en la esfera entera de las posibilidades humanas” (Gergen 1997: 309).

Una cultura de difusión instantánea y simultánea refleja el evento, el acontecimiento, el momento vivido fuera de los referentes espaciales y temporales. Allí lo contingente es contiguo, aunque el día a día no deje de seguir articulando la continuidad histórica y esa sensación ineludible de vivir la noticia en “vivo y en directo”, como se dice en la jerga televisiva. Este vivir al día a nivel del mundo ha llevado a que el escritor Paul Nizon, un nómada cultural que ha residido en Italia, Francia y España, afirme: “Si estoy inmerso en el presente estoy vivo. Vivo en este mundo. Pertenezco a mi tiempo. Soy un contemporáneo”. El presente se instala como permanencia. No quiere ser más efímero ni fugaz. Porque si hasta no hace mucho se privilegiaba el pasado, la memoria y la tradición, ahora el interés prioritario se enfoca hacia el presente. Por ello, José Luis Abellán ha propuesto que junto a la reflexión sobre la globalidad se profundice la idea de “simultaneidad” (Abellán 1994).

Esta condición de lo actual y lo inmediato como vivencia está estimulada en forma provocativa por circuitos y redes interculturales de todo tipo. En la intimidad de la pantalla de ordenadores y gracias a las *web-online*, los chats y blogs de Internet, redes sociales como Facebook o Twitter, se desarrolla una cultura del ciberespacio cuyo territorio de relaciones es interactivo y fundacional de verdaderas comunidades virtuales transnacionales, donde en una especie de “club mundial” de la realidad virtual se vive tanto en la realidad-real como en la ilusión de una nueva dimensión de la centralidad creativa. Verdaderas “redes de conversación” se constituyen en forma horizontal, desplazando el orden jerárquico verticalizado de antaño, horizontalidad que ha generado una arquitectura interactiva del saber más compleja que en el pasado y ajena al modelo tradicional centro-periferia.

La narrativa no ha sido indiferente a este proceso. En *Sueños digitales* (2001) de Edmundo Paz Soldán, en *El autor de mis días* (2000) de Hugo Burel y en *La vida en las ventanas* (2002) de Andrés Neuman la realidad virtual se incorpora como materia prima de la nueva realidad ficcional. Los espacios narrativos abiertos en la pantalla de los ordenadores —al que alude el título *La vida en las ventanas*— inauguran formas de comunicación inéditas como el “chateo”, donde las identidades pueden disimularse o travestirse, aunque recuperen en el correo electrónico formas en desuso, como el género epistolar. Se atisban, detrás de esas “ventanas” (Windows), no solo la vida que novela Neuman o los “sueños digitales” de Paz Soldán que intentan reescribir la historia a través de la modificación de testimonios gráficos del pasado, sino apasionantes formas literarias a explorar, de las que apenas se adivina ahora su vértigo cibernético.

Un individuo con una mayor capacidad de movimiento y motivaciones (móviles) diversificadas, cuando no plurales, emerge lentamente y rompe el modelo clásico de pertenencia. Las lealtades locales o nacionales ceden a un nuevo sentimiento proyectado a partir de la participación en comunidades interculturales, en adscripciones asociativas que forman parte de un nuevo ordenamiento mundial de relaciones. Nuevas redes de interés,

al margen de la dependencia o control nacional escenifican la mezcla de culturas y favorecen la creación de lo que se pueden llamar “redes de autoridad” en campos interconectados como asociaciones profesionales y organizaciones no gubernamentales, editoriales, revistas o universidades que responden a diferentes sectores sociales. En esta dimensión, el carácter de identidad elegida individual o colectivamente, como opción vital asumida en forma consciente y voluntaria, resulta esencial. La identidad se funda y se reconoce en base a intereses sectoriales comunes, creencias compartidas, coincidencias, aunque sean momentáneas, en función de “itinerarios compartidos” y experiencias comunes. Uno se identifica más con quienes hacen y creen lo que uno hace y cree. En resumen, los componentes identitarios están ahora más relacionados con el “tiempo propio”, individual, y el tiempo compartido con seres afines que con el “espacio local”, de vecindario, barrio o la aldea de origen.

### Ser fugitivo en una lengua extranjera

La nueva narrativa exalta la “condición nomádica” 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. Se recuerda el principio heideggeriano de que “sin desorientación y sin pérdida, sin errar por senderos que se extravían en el bosque, no hay llamada, no es posible escuchar la auténtica palabra del ser” (Heidegger 2001).

“La vida errante, el nomadismo, está inscrito en la estructura misma de la naturaleza humana ya sea ésta individual o social” (Maffesoli 2005: 27) fascinación y repulsión por el cambio reflejado en la literatura desde tiempos inmemoriales en viajes iniciáticos, en una imperiosa necesidad de fuga, en la reactivación vital de la aventura en un espacio desconocido. Desde el *Ramayana* su mono volante, el infatigable Ulises de la *Odisea*, las aventuras y amores de Eneas en *La Eneida*, el éxodo de un pueblo en la *Biblia*, la epopeya de las caravanas de *Las mil y una noche* que puso a pueblos diferentes en contacto e intercambio, las aventuras de *Don Quijote*, el viaje iniciático del *Cándido* de Voltaire, los *Naufragios* de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, el mito del caballero andante, sean cuales fueran las figuras contemporáneas que pudieran encarnarlo, continúa presente en el imaginario colectivo.

Los 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 con el otro, son temas ensalzados por escritores que, muchas veces, llevan en sí esa ambivalente condición. Ser fugitivo en una lengua extranjera, dicen unos, perder nuestra propia lengua en tierras extrañas, proponen otros. *Vivir en otra lengua* (2010) —antología de la literatura latinoamericana escrita en Europa— parte de la base que es esta una característica de la literatura actual. Basta comprobar el número de escritores que viven en Europa, muchos de los cuales llegaron exiliados y cuando esa razón dejó de ser determinante, se quedaron. “Más allá de las circunstancias que motivaron el extrañamiento —explica Esther Andradi en la introducción— permanecen en el país que los acogió y tienen en común la continuidad de la escritura de la lengua materna, ejercicio que suelen combinar en parte con la lengua aprendida” (Andradi 2010: 9). Sin embargo, aun radicados en una lengua diferente a la



que escriben, viven entre dos aguas, buscando el reconocimiento en el país de origen. En todo caso, se trata de vivir siendo siempre un extranjero, porque se está perdido en la propia tierra, condición de extrañamiento y descolocación que no hace sino reflejarse en su obra.

Roberto Bolaño, habiendo vivido en varios países y con un largo período en Barcelona, manejó una polivalencia estilística y temática que le permitió escribir libros en “colaboración” con Antoni García —como *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (1984)— y multiplicar voluntariamente escenarios geográficos en su obra. En los cuentos de *Llamadas telefónicas* (1997) hace de ello un verdadero alarde: España (Barcelona en la mayoría), Argentina, Francia (en el relato “Henri Simon Leprince”), Rusia (“La nieve” y “Otro cuento ruso”), California y en un inquieto deambular por medio mundo en “Vida de Anne Moore”, muchos de cuyos personajes son inquietos viajeros y coleccionistas de objetos heteróclitos. En *Una novelita lumpen* (2002), escenificada en Roma, aventura al pasar la clave de este deambular. A la pregunta “¿Te vas de viaje?”, el protagonista responde: “Si, voy a empezar una nueva vida”. El viaje como metáfora y síntesis del empezar desde cero.

## Capitales de la diáspora

Pretexto literario siempre, París no ha sido, sin embargo, el mismo en todas las épocas. De la “Meca” a la que había que acudir una vez en la vida para ser reconocido como escritor respetable en el solar nativo, se pasó en los años setenta del siglo xx al París “tierra de asilo” y refugio para los perseguidos de las dictaduras que asolaron el continente, especialmente en el Cono Sur. Estos escritores ya no vivían en las alegres buhardillas del Barrio latino, sino en *arrondissements* empobrecidos y *banlieues* alejadas de los centros culturales prestigiosos y desde allí fueron edificando una nueva “poética” urbana hecha de pluralidad y diferencia. Así, París empezó a ser como Londres o Nueva York: el apasionante laberinto de “galerías secretas” que construye pasajes subterráneos entre ciudades de hemisferios diferentes, pero también entre “comunidades” diversas que coexisten entre sus muros. Julio Cortázar, fundador de los “modelos para armar” de un mapa cuyo puzzle deben descifrar los lectores, inaugura una ciudad a la medida de un juego como *Rayuela*.

Los escritores exiliados buscaron menos un reconocimiento local que una distancia y un respiro para evocar, desde lejos, los fragmentos de sus respectivos países desgarrados y recomponer, con nuevos ingredientes, una identidad dividida ambiguamente entre las lealtades múltiples que se iban generando. En este contexto, con la compleja especificidad de una revolución que marcó una época, se fueron injertando las voces que llegaban desde Cuba.

A partir de los años noventa, cuando algunos exiliados acuciados por la nostalgia deciden retornar a sus países, donde democracias cojitranca no dejan de ofrecer una cierta libertad, vivir en París volvió a ser una opción personal, aunque muchas veces acotada por prosaicas necesidades económicas. Este es el escenario actual, lejos de los tópicos, incluso de los languidecientes del existencialismo o de los más recientes del estructuralismo y los seguidores devotos de Lacan o Foucault.

París, sin embargo, sigue siendo escenario por excelencia, aunque ahora personajes y autores trashumantes se muevan con desenfado en un cosmopolitismo que carece del prestigio que pudo tener en el pasado. Las aventuras y desventuras actuales del latinoamericano en la “ciudad luz” son menos intelectualizadas que las de la Maga y Oliveira en *Rayuela* de Julio Cortázar y mucho menos rumbosas que las de Rubén Darío en el apogeo del Modernismo.

Pese a todo, la “ciudad luz” marca de un modo indeleble a escritores como el colombiano Pablo Montoya. *Cuaderno de París* (2006) es un canto nostálgico a la ciudad por la que deambuló en años de formación que evidentemente fueron felices. Un errar sin destino fijo en el que se notan las marcas del *spleen* del *flâneur* baudeleriano. Textos breves, fragmentos poéticos, apuntes sobre rincones, puentes, supermercados, avenidas, estaciones de metro, el cementerio de Pere Lachaise que gracias al mapa de sus tumbas ilustres deja de ser “un lugar insípido”, componen una sinfonía sobre una ciudad “amada y horrible” que no es otra cosa que “el reflejo de algo que busco con minucia y jamás encuentro. Escurridiza siempre, París. Fruta podrida. Llena de semillas infinitas” (Montoya 2006: 106). Esa ciudad de “todos los deseos y el remordimiento” provoca un solo anhelo: “regurgitar esa criatura temblorosa y desvalida que se llama poema” (2006: 100).

Sin embargo, una novela representativa de la inmigración en París, además de *París no se acaba nunca* (2003) de Enrique Vila-Matas, es *El síndrome de Ulises* (2005) de Santiago Gamboa, que recoge en su título el nombre del mal que padecen los inmigrantes en la soledad de un país desconocido, incubado en los guetos y barriadas en donde se hacían los ilegales o de aquellos que corren el riesgo de pasar a serlo. El París de Gamboa no es el luminoso de turistas y estudiantes y menos la “fiesta” de Hemingway o Fitzgerald y su época o el ligero y entretenido de Alfredo Bryce Echenique. Está más cerca del París desaforado y precario de Henry Miller o al de una desoladora novela de otro colombiano, Eduardo Caballero Calderón, *El buen salvaje* (Premio Nadal, 1965). Con Gamboa estamos en la ciudad subterránea y gris de los emigrantes, no solo latinos, sino asiáticos y europeos del Este, de todos aquellos que habiendo perdido toda esperanza en su propio país arriesgan la ilegalidad.

El París de la superficie, el París-capital-del-mundo emerge a ratos, en los destellos de Paula el hada madrina y musa libertina, en los consejos del grave Kadhim, en las apariciones de la tentadora Victoria, o en los fugaces Goytisoló y Ribeyro, especímenes de la literatura de los consagrados en París, como pudo ser Julio Cortázar. Ulises no es ya el hombre aventurero de la ciudad que describe Joyce, es el ser humano que trata de tocar las puertas de los países desarrollados. Su nombre —Ulises— no es el de un viajero épico, sino el de una enfermedad diagnosticada con pesar en los hospitales del primer mundo.

## El deber de representar un país

Así puede explicarse el cada vez más importante fenómeno de la doble nacionalidad, al que irónicamente podríamos llamar “bigamia” de patrias, *bipatrismo* que caracteriza la situación de buena parte de los exiliados e inmigrantes. Tener doble pasaporte no es simplemente una comodidad para cruzar fronteras, sino un documento que traduce una situación de hecho en que parte de una identidad ha cedido su espacio a un territorio de adopción. Las lealtades múltiples se manifiestan asimismo en la compleja relación de los ciudadanos de regiones autónomas y naciones que las integran o en el bilingüismo de

muchas comunidades en que se divide la expresión lingüística. Bilingüismo que no hace sino reflejar dos filiaciones culturales con sus respectivos modelos de pensamiento. Ello es aún más evidente en las sociedades que aceptan el principio del “mosaico cultural” como constitutivo de su propia organicidad.

El fenómeno se refleja con intensidad en la ficción latinoamericana. Con la pérdida del mapa de los referentes de la identidad, cuentos y novelas han ido borrando fronteras nacionales, lo que ha supuesto la ruptura de un modelo de escritor y una recomposición de su papel en la sociedad. Ya no hay necesidad de pedirle cuentas por su aporte a la literatura nacional, esa imposición de representar a un país a la que sentía obligado hasta no hace mucho todo escritor y que parodiara Julio Cortázar en *62 Modelo para armar*, cuando sus engominados personajes intentan asumir un “destino argentino” en Europa. Representar un país, como lo hacen los ridículos porteños paseando por Londres y París con “trajes a rayas y entallados” y peinados de un modo penoso, llega a conformar una caricatura existencial de la auténtica dificultad para tener una identidad fijada como un estereotipo. Esos trajes solemnes son un auténtico disfraz con el cual se quiere transmitir una seriedad y aplomo que íntimamente no se posee, “esa especie de padre argentino de sienes plateadas y trajes bien cortados que inspiran confianza”. Por algo Cortázar inicia *Rayuela* con la significativa cita de Jacques Vaché: “Rien ne vous tue un homme comme d’être obligé de représenter un pays”.

“El chovinismo en la literatura es un cáncer extirpable”, cree por su parte Diego Trelles, radicado en Nueva York y autor de *Hudson el redentor (y otros relatos edificantes sobre el fracaso)* (2001), ya que “lo nacional tiende a ser un concepto desfasado para analizar nuestras correspondencias” (Trelles 2008: 6). Lejos del compromiso y la misión del escritor en boga hará unas décadas, Trelles ha compilado una antología desacralizadora de título significativo, *El futuro no es nuestro. Narradores de Latinoamérica* (2008).

## Narrar sin fronteras

Existe ahora, por el contrario, una “geografía alternativa de la pertenencia”, lealtades múltiples que se generan a través de la pluralidad y las “pulsiones de otro lugar” que asaetan al escritor, la trasgresión y la mezcla de códigos y la exaltación del descentramiento y la marginalidad, características que analizaremos en las páginas siguientes.

En efecto, como escribe Francisca Nogueroles en “Narrar sin fronteras”:

Vivimos un momento en que la búsqueda de identidad ha sido relegada a favor de la diversidad: como consecuencia, la creación literaria se revela ajena al prurito nacionalista a partir del cual se la analizó desde la época de la Independencia, aún vigente en múltiples foros académicos y que rechaza la literatura universalista como parte del patrimonio cultural del subcontinente (Nogueroles 2008: 20).

Frente al fenómeno de escritores latinoamericanos acusados en el pasado de ser desarraigados, *rastacueros*, trasplantados —tal como se calificaba a fines del siglo XIX y principios del XX a quienes habían “hecho sus maletas” al decir de Flaubert— lo que resulta ahora novedoso es la nueva aculturación creada. Lejos del debate de los años sesenta entre los escritores de “adentro” y de “afuera”, de la que la polémica entre José María Arguedas

y Julio Cortázar fuera su mejor ejemplo, se comprueba que la situación es diferente: ahora es posible participar en los otrora prestigiosas capitales de la cultura aportando una visión periférica y marginal, generadora de nuevos y dinámicos centros. En este contexto multicultural el artista ya no vive a la sombra de la cultura que lo recibe sino participando en ella.

Esta participación —que pudo lograrse en el pasado por la imitación y el mimetismo— se entiende ahora como contribución desde la toma de conciencia de la realidad periférica de la que procede. Participación que ha supuesto al mismo tiempo una aceptación de influencias múltiples en las sociedades de acogida. No se han temido las influencias en la medida en que se las ha considerado útiles para captar más profundamente la propia realidad. “A quipourrait-je imiterpourrêtre original?”, se preguntaba en forma burlona 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.

Podríamos hablar así de un “nomadismo fundador”. En todo caso se trata de una “deslocalización” de la literatura que asume una mirada crítica sobre su entorno y el horizonte trasatlántico. Desde esta perspectiva la literatura latinoamericana ya no se percibe como una manifestación valiosa de “una región en vías de desarrollo” que merece ingresar con un capítulo propio en la literatura occidental, sino como parte del pluralismo multipolar a través del cual se expresa el mundo contemporáneo, esos centros provenientes de la periferia que se instalan en los centros imperiales de antaño.

### Invitación a salir del gran cauce

Si retomamos las propuestas de Flaubert y la de Joyce que planteamos al principio, parecería que ya no tienen sentido en un mundo como el actual. 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 sin abandonar su Normandía natal, enclaustrado monacalmente en Croisset, a orillas del Sena, en los alrededores de Rouan y confesando: “Me gustan los viajes y detesto moverme” (Flaubert 1947: 54). Rizando el rizo: ¿no hay en las proclamaciones 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 exclamó: “¡Que la Patria muera en mí!”, 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* 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, finalmente, que un espacio nacional construido fuera de fronteras no solo es posible, sino que hasta parece recomendable. ¿Qué hace Fernando Vallejo desde su autoexilio en México, sino construir una obra obsesiva y violentamente centrada en Colombia? Su alejamiento de la patria es solo aparente. En

sus viajes a España y otros países de Europa, Nueva York y México donde reside, Vallejo regresa siempre a Colombia en su literatura. La “patria íntima” está siempre proyectada sobre las zonas de pasaje.

Como resultado de esta invitación al exilio interior, al replegarse sobre sí mismo, a salirse del “gran cauce”, a “hacerse a un lado”, asistimos al auge de un individualismo negativo de signo diferente al individualismo ensalzado por la cultura occidental, aquel que estaba centrado sobre el desarrollo del “sí mismo”, esa cultura de atención y complacencia, cuando no egoísta, que giraba alrededor de la problemática del “yo”.

El proceso de “desocialización” actual y de desarticulación de los grandes sistemas de “integración” social ha agudizado las expresiones de desafiación, de desencanto, de desestabilización y de vulnerabilidad de las posiciones seguras que parecía garantizar el patrimonio histórico y cultural, individual y colectivo heredado en el que se reconocía, mal que bien, todo creador y toda obra literaria.

En todos los casos, haciendo de la reflexión sobre la literatura y el acto de la escritura, tema y argumento de la propia ficción, juegos alrededor de los “posibles laterales” de que habla Raymond Ruyer al referirse a la utopía. La literatura centroeuropea y francesa (especialmente con el *nouveau-roman* y su pléyade de críticos-narradores y teóricos de su propia obra), aunque no deban olvidarse los italianos Pirandello y Calvino, prolongada en la explosiva creatividad de la nueva narrativa latinoamericana, han instaurado a partir de estas premisas, una auténtica tradición de la “antitradición”, “tradición de la ruptura” como la llamara Octavio Paz. En este jardín de “apasionantes senderos que se bifurcan”, al decir de Borges, figura Enrique Vila-Matas —tal vez el más latinoamericano de los escritores españoles, si se me permite la *boutade*<sup>4</sup>— y un “enfermo de literatura” para el que la única medicina posible es esa misma literatura que lo aqueja, ese extranjero vocacional que decidió aplicarse a sí mismo la ley de extranjería para dejar de ser un escritor español y habitar un “territorio sin aduanas”.

Han sido estos autores los encargados de ir más lejos en la marginalidad de un discurso que prefiere bordear los límites de lo real sin llegar a franquearlos, anunciando lo insólito, cuando no fantástico, que se descubre gracias al sesgo oblicuo de la mirada. Al descolocarse han dado a la cotidianeidad una original dimensión en profundidad y han señalado en forma ostensible las contradicciones de una realidad a la que perciben como absurda. Los textos marginales resultantes han recogido la efervescencia ácida de un desajuste y anunciado, al franquear los límites de lo aceptado, la posible clausura de una forma tradicional de “hacer” literatura, aunque las maniobras de descontextualización y de “deshistorización” de toda expresión marginal se haya presentado como una anomalía. Esta línea es, tal vez, la dirección más clara que se percibe en la actualidad: proyectar alegorías y mitos desde la realidad, trascender lo cotidiano por la desmesura y el absurdo, derivar conscientemente de lo colectivo a un desajuste individual.

En el espacio generado entre el abandono y la persecución se gesta y encuentra el impulso de creación y el equilibrio de la literatura excéntrica, es decir, esa literatura que surge fuera del centro, oblicua y marginal, desajustada en relación a lo que son las atribuciones que se le asignan como misión. Instalados en la fragilidad de las zonas intermedias,

4 Autor de culto en México, Argentina, Venezuela y Chile, con fervorosos acólitos como Sergio Pitlor, Rodrigo Fresán, Daniel Sada, Christopher Domínguez, Juan Villoro, Alan Pauls y Roberto Bolaño, Enrique Vila-Matas es, sin embargo, una *rara avis* en España, donde los autores de su estirpe no abundan o se los cantona al reducto de “literatos literarios”, “narradores libresco” o “escritores para escritores”.

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.

En ese confundir vida y literatura, “los hijos sin hijos, “la caravana de fantasmas ambulantes, ciudadanos anónimos, hombres de zapatos desatados, pobres personas” (Vila-Matas), esos seres que buscan empecinadamente “llegar a ser nadie”, forman parte de un universo de marginales y fracasados, impostores, hombres sin equipaje que, sin embargo, a veces escriben. Porque, finalmente, para los “enfermos de literatura” escribir es la única forma interesante de estar en el mundo. Un mundo del que se pueda también huir a su remota periferia, hasta su último confin.

Con un sentido del humor contagioso, la alocada fuga por el Chaco en *Imposible equilibrio* (1995) de Tempo Giardinelli reitera esa errancia, lejos de la vocación iniciática del “viaje de formación” de *Don Segundo Sombra* (1926), para encontrar un inesperado refugio: la propia literatura que narra esa huida.

En el errar, una suerte de “corte de los milagros” va desfilando —Juan el peluquero, la petisa Alicia, Frank Woodyard, Pura Solanas y otros perdedores— en escenarios de nombre significativo como “Pueblo Soberanía Nacional” mientras se especula sobre la “utopía perdida”, cuya derrota no tenía porqué ser definitiva sino más bien “un nuevo punto de partida” basado en que hay que hacer lo que se debe y no lo que conviene. En esa búsqueda se constata que

Algunos pocos como nosotros, marginales enfermos de nostalgia y presos todavía de un puñado de valores que alguien nos enseñó alguna vez que eran universales, sobrevivimos apenas a fuerza de ironía. En este contexto social insolidario, decadente y cada vez más violento que para muchos es la inevitable posmodernidad, es imposible alcanzar el equilibrio (Giardinelli 1995: 120).

Para los que todavía creen en principios éticos y en utopías que valen la pena, ese “equilibrio” buscado se convierte en otra suerte de utopía, ya que la realidad está hecha de carencias, conflictos y desigualdades. Frente a este panorama solo quedan los refugios de la amistad, el amor y la literatura. En la literatura pueden reencontrarse valores universales, estímulos para la imaginación, la ironía y el sentido del humor.

A ese territorio, la ficción, se fugan finalmente Victorio y Clelia, conducidos en un destartalado Citroën 3CV por un viejo sonriente de pelo y barba blanca, Ramiro, algo “loco”. Al borde del camino por la que circulan creen reconocer a Dostoievski, Rulfo, Homero, Poe, Kafka, pero también el capitán Ahab, Sancho Panza y Don Quijote, Virginia Woolf, Horacio Quiroga, Borges en una interminable caravana de autores y personajes literarios.

“Parece un carnaval maravilloso”, dice Victorio, deslumbrado ante esa multitud que se va concentrando alrededor de un enorme globo aerostático atado por dos cabos a orillas de una laguna. “Lo es”, confirma el viejo Ramiro, antes de invitarlos a embarcarse en esa nave de papel multicolor a punto de elevarse en el cielo.

¿Adónde irán ahora? Se preguntan, aunque en la respuesta de Ramiro, descubren la alegoría final de toda su descontrolada huida: parten hacia una tierra donde nadie “nunca los va a joder. Están entrando en la literatura”.

Entrar en la literatura: de eso se trata.

Pero no en cualquier literatura. Como lo recordaba Roberto Bolaño en otro contexto: “Muchas pueden ser las patrias de un escritor, se me ocurre ahora, pero uno solo el pasaporte, y ese pasaporte evidentemente es el de la calidad de la escritura —aseguró al recibir el premio Rómulo Gallegos por *Los detectives salvajes*— Que no significa escribir bien, porque eso lo puede hacer cualquiera, sino escribir maravillosamente bien, y ni siquiera eso, pues escribir maravillosamente bien también lo puede hacer cualquiera. ¿Entonces qué es una escritura de calidad? Pues lo que siempre ha sido: saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es un oficio peligroso”.

A esa patria del escritor deberían emigrar, saltando en el vacío, buena parte de las palabras nómadas evocadas en este artículo. La mayoría tienen el pasaporte adecuado.

En todo caso, el viaje continúa.

## Bibliografía

- Abellán, José (1994): *Ideas para el siglo XXI*. Madrid: Libertarias.
- Aínsa, Fernando (2012): *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Andradi, Esther (2010): *Vivir en otra lengua*. Alcalá la Real: Alcalá Grupo Editorial.
- Arias, Arturo (2002): *Sopa de caracol*. Ciudad de Guatemala: Alfaguara.
- Bolaño, Roberto (2009): *Una novelita lumpen*. Buenos Aires: No te Tomes en Serio.
- (1997): *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama.
- Chao, Ramón (1994): *Un posible Onetti*. Barcelona: Ronsel.
- Cioran, Emil (1986): *Exercices d'admiration*. Paris: Gallimard.
- Dittborn, Eugenio (1993): “Entrevista aerpostal”. En: Nelly, Richard (ed.): *Art from Latin America*. Sydney: Museum of Contemporary Art, pp. 197-222.
- Flaubert, Gustave (1947): *La religión del arte*. Buenos Aires: Editorial Elevación.
- García Aguilar, Eduardo (1993a): *Urbes luminosas*. Bogotá: COLCULTURA.
- (1993b) *El viaje triunfal*: Bogotá, Tercer Mundo Editores.
- (2006): “Licuadora, diásporas, éxodos, globos”. En: García Aguilar, Eduardo: *Palabra nómada*. Paris: Vericuetos, pp. 48-67.
- Gergen, Kenneth (1997): *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Giardinelli, Mempo (1995): *Imposible equilibrio*. Buenos Aires: Planeta.
- Heidegger, Martin (2001): *Caminos de Bosque*. Madrid: Alianza.
- Heller, Agnes (1985): *La revolución de la vida cotidiana*. México: Grijalbo.
- Heredia, Margarita (ed.) (2007): *Vila-Matas portátil: Un escritor ante la crítica*. Barcelona: Candaya.
- Iwasaki, Fernando (2003): *Un milagro informal*. Madrid: Alfaguara.
- Joyce, James (1956): *A portrait of the artist as a youngman*. New York: Viking Press.
- Larrañaga, Silvia (2006): *Manías migratorias*. Montevideo: Cuarto Creciente.
- (2008): *El meollo*. Montevideo: Hum.
- Liscano, Carlos (1994): *El camino a Ítaca*. Montevideo: Cal y Canto.
- Maffesoli, Michael (2005): *El nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Montoya, Pablo (2006): *Cuaderno de París*. Medellín: Editorial El Propio Bolsillo.
- Murena, Héctor (1954): *El pecado original de América*. Buenos Aires: Sur.
- Neuman, Andrés (1999): *Bariloche*. Barcelona: Anagrama.
- (2002): *La vida en las ventanas*. Madrid: Espasa.

- (2003): *Una vez Argentina*. Barcelona: Anagrama.
- (2009): *El viajero del siglo*. Madrid: Alfaguara.
- Noguerol, Francisca (2007): “Narrar sin fronteras”. En: Montoya Suárez, Jesús/Esteban, Ángel (eds.): *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp.19-33.
- (2009): “Entre la sangre y el simulacro: policial mexicano de fin de siglo”. En: González Boixo, José Carlos (ed.): *Tendencias de la narrativa mexicana actual*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 169-200.
- Paz, Octavio (1982): *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1966): *Poesía en movimiento*. México: Editorial Siglo XXI.
- Pauls, Alan (1994): *Wasabi*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Paz Soldán, Edmundo (2001): *La materia del deseo*. Madrid: Alfaguara.
- (2009): *Los vivos y los muertos*. Madrid: Alfaguara.
- Peri Rossi, Cristina (1983): *La tarde del dinosaurio*. Barcelona: Plaza y Janés.
- (1984): *La nave de los locos*. Barcelona: Seix-Barral.
- (1986): *Una pasión prohibida*. Barcelona: Seix-Barral.
- Trelles, Diego (ed.) (2009): *El futuro no es nuestro. Nueva narrativa latinoamericana*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Vásquez, Juan Gabriel (2008): *Los amantes de Todos los Santos*. Madrid: Alfaguara.
- (2007): “Guerra contra el cliché”. En: *Babelia. El País*, Madrid (24.11.2007), p: 19.
- Vila-Matas, Enrique (2003): *París no se acaba nunca*. Barcelona: Anagrama.