

"MUDANZA PARA SER": TRAVESÍAS, DE FERNANDO AÍNSA

Francisca Noguero. Universidad de Salamanca

*Texto aparecido en *El escritor y el intelectual entre dos mundos. Homenaje en honor a Fernando Aínsa*. Norah Giraldi Dei Cas et al. eds. Madrid, Iberoamericana, 2010, pp. 356-369. ISBN: 9788484895206.

Señala el chileno Gonzalo Rojas en su prólogo a *Del relámpago*: "Porque dicha o desdicha, todo es mudanza para ser. Para ser y más ser; y en eso andamos los poetas" (Rojas: 9). Partiendo de esta iluminadora cita, en las siguientes páginas abordaré las claves del pensamiento de Fernando Aínsa a través de su cuaderno de bitácora *Travesías. Juegos a la distancia* (2000), incidiendo tanto en la condición híbrida de su escritura como en la libertad, intensidad y sentido lúdico que permean sus textos. Asimismo, destacaré la relación dialéctica, nunca resuelta, entre búsqueda de la identidad y defensa de la errancia que lo preside. En este sentido, antes de comenzar mi exposición quiero subrayar la pertinencia de celebrar este merecido homenaje al autor hispano-uruguayo en Lille, ciudad a medio camino entre las culturas flamenca, borgoñona, española y francesa, situada en una región de frontera y cuyo nombre proviene de *L'Isle* -recordemos la importancia de la isla en Aínsa- en referencia a su localización en una superficie de tierra rodeada de antiguas zonas pantanosas.

UN PENSAMIENTO FLUIDO

La figura de Fernando Aínsa es, desde hace décadas, justamente reconocida en el mundo de las letras hispanoamericanas. Extremadamente polifacética, tan libre como lúcida en su exploración de la condición humana, en su vertiente crítica siempre se ha mostrado dispuesta a transitar territorios nuevos y poco explorados. Su actitud de búsqueda continua se ve plasmada, de hecho, en el título de su primer poemario *-Aprendizajes tardíos* (2007)-, donde da fe, por otra parte, de su adhesión a una literatura voluntariamente errante pero nunca errática, ya que vigila y cuida el estilo hasta convertirlo en único principio unificador de su escritura.

Así, su pensamiento puede ser descrito como trashumante y fluido de acuerdo con el concepto de literatura nómada acuñado por Gilles Deleuze y Félix Guattari: "Les lignes de fuite ne définissent pas un avenir mais un devenir. Il n'y a pas de programme, pas de plan de carrière possible lorsque nous sommes sur une ligne de fuite. On devient soi-même imperceptible et clandestin dans un voyage immobile (...) où le plus grand secret est de n'avoir plus rien à cacher" (Deleuze y Guattari 1980: 78).¹

¹ Los autores que, como Aínsa, crean textos signados por una poética ajena a las categorías, múltiple y

El título de sus ensayos da fe tanto del carácter dinámico de su visión del mundo – interesada en establecer pasajes y reacia a la autosuficiencia- como de su interés porque los contemporáneos mantengamos la capacidad de soñar un mundo mejor. Es el caso de *Los buscadores de la utopía* (1977), *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* (1986), *Necesidad de la utopía* (1990), *Del canon a la periferia, Pasarelas. Letras entre dos mundos* (2002), *Espacios del imaginario latinoamericano* (2002) o *Del topos al logos. Propuestas de geopoética* (2006), por poner unos pocos ejemplos.

En su obra de creación este hecho se percibe tempranamente en la novela *Con acento extranjero*. Editada en Suecia en 1985 y de signo claramente autobiográfico, refleja la especial cualificación de Aínsa para meditar sobre los desplazamientos y sus consecuencias por su condición de hijo de *exiliado* español en Uruguay, posteriormente convertido él mismo en *exilado* latinoamericano en París y, tras su regreso a España, habitante de Zaragoza y Oliete, centros –por ahora- definitivos, aunque esta palabra ciertamente poco tenga que ver con él.² La impronta marcada por la experiencia de haber vivido “aquí y allá” se aprecia asimismo, por citar unos pocos ejemplos, en relatos como "Postales porteñas", "El amigo de Otto"; en la novela *El paraíso de la reina María Julia* (1997), protagonizada por personajes trasterrados en París; y, finalmente, en el poemario inédito *Clima húmedo*, donde contrasta el Montevideo húmedo de su juventud con el seco Oliete del presente.

Este hecho, sin embargo, resulta especialmente significativo en *Prosas entreveradas* (2009) y *Travesías* (2000), dos títulos muy vinculados entre sí. La reciente *Prosas entreveradas* (2009) defiende ya en su inicio el hibridismo³ y aborda frecuentemente la condición de extranjería en sus textos. Es el caso de entradas como “Formas geométricas irregulares”: “Graffiti en castellano imaginado bajo un puente de Róterdam: “Allí no se podía vivir y aquí nos morimos por volver” (Aínsa 2009: 43); “Dificultades del viajero”: “—*Est que vous parlez français?—Oui, suffisamment pour avoir des problèmes*” (Aínsa 2009: 47); “De eso se trata ahora”: “Su amor por la patria no tiene fronteras” (Aínsa 2009: 52). O, finalmente, en

abierta, encajan perfectamente en el perfil de los esquizos antiedípicos definidos por Deleuze y Guattari en *L'Anti-Oedipe* (1972).

² He transcrito en cursiva los términos *exiliado* -más añejo y peninsular- y *exilado* -contemporáneo y empleado en el subcontinente- porque provocan una interesante meditación del narrador en *Travesías*: “¿Estáis contentos con esta solución, viejos republicanos exiliados en América y ahora hablando castellano con acento extranjero en la propia España, adonde habéis vuelto tras haber huido –una vez más- de los generales Generalísimos que campearon por los años setenta en la que fuera vuestra segunda patria? Fuisteis exiliados; vuestros hijos americanos serán exilados” (Aínsa 2000: 13). A partir de ahora, citaré el volumen colocando simplemente entre paréntesis la página a la que corresponde el párrafo consignado.

³ El texto se abre con la definición de “entreverar”: “1. Mezclar, introducir algo entre otras cosas// 2. Dicho de personas, de animales o de cosas: Mezclarse desordenadamente // 3. Dicho de dos masas de caballería: Encontrarse para luchar. (*Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española)” (Aínsa 2009: 7).

"Arraigo" -"No quiero parecerme a los árboles, que echan raíces en un lugar y no se mueven, aunque crezcan hacia lo alto y se digan arraigados, sino al viento, al agua, al sol, a los buitres que sobrevuelan mi pueblo, a todo lo que marcha sin cesar" (Aínsa 2009: 56)-, texto estrechamente vinculado a otro aparecido anteriormente en *Travesías*: "No soy un geranio. No vivo en una maceta. Por algo tengo dos pies para andar donde quiera", se justifica Arrabal para seguir viviendo en París más de veinte años después de la muerte de Franco" (63).

Por su parte, *Travesías. Juegos a la distancia* (2000), volumen al que dedicaré la presente reflexión, se encuentra signado por la "mudanza para ser" desde la primera a la última página.

MISCELÁNEA Y LIBERTAD

De Aínsa prefiero su escritura más enjuta y fibrosa, la que surge de iluminaciones en las que la elegancia y la sustancia de pensamiento van tomadas de la mano, aquella signada por la densidad, la ironía, la inteligencia y el lirismo a partes iguales. Este tipo de creación se da, con frecuencia, en su vertiente ensayística, y se encuentra en la base de *Travesías*, uno de sus libros más logrados y que reúne aforismos, ensayos heterodoxos, micro-relatos y divagaciones de la más diversa especie

El volumen, dividido en tres partes fundamentales -"De aquí y de allá", "El ser del sur" e "Islario contemporáneo"-, da fe de un hecho incuestionable: el concepto de "libro" compacto y unitario ha estallado, de modo que muchos de los mejores textos contemporáneos, adscribibles a la categoría de las misceláneas, se revelan como las esquirlas irregulares que quedan tras la explosión. Marcadas por el rasgo común de la brevedad y la variada morfología, estas obras cuentan entre sus antecedentes con modelos tan ilustres como la "silva de varia lección" renacentista, los cuadernos de apuntes sobre las propias lecturas publicados por autores como Stendhal o Poe o los libros de pensamientos y aforismos de tradición centroeuropea.

En Iberoamérica, encontramos sus primeras versiones en los exitosos volúmenes de crónicas modernistas, defensores de una prosa de intensidades, y en la "literatura de casajo" practicada por algunos selectos grupos de intelectuales como los ateneístas mexicanos; posteriormente, fueron defendidas por las vanguardias históricas gracias a su naturaleza ajena a las convenciones genéricas, para gozar de especial relevancia a partir del último tercio del siglo XX.⁴ Este hecho explica cómo, en las últimas décadas, los tradicionales diarios de vida

⁴ He analizado la eclosión de este tipo de escritura en "Híbridos genéricos: la desintegración del libro en la literatura hispanoamericana del siglo XX" (Noguerol 1999) y "Líneas de fuga: el triunfo de los dietarios en la última narrativa en español" (Noguerol: 2009).

han derivado paulatinamente en cuadernos de apuntes, del mismo modo que las autobiografías están siendo progresivamente superadas por las autoficciones en el gusto de autores y lectores.

No obstante, las prevenciones contra esta atípica fórmula literaria se han extendido hasta nuestros días. Así, Mario Benedetti confesaba no haber sido capaz de publicar *Despistes y franquezas* hasta bien avanzada su vida:

Este libro, en el que he trabajado los últimos cinco años, es algo así como un entrevero: cuentos realistas, viñetas de humor, enigmas policíacos, relatos fantásticos, fragmentos autobiográficos, poemas, parodias, graffiti. Confieso que como lector siempre he disfrutado con los entreveros literarios. (...) De antiguo aspiré secretamente a escribir (...) mi personal libro-entreviro, ya que consideré este atajo como un signo de libertad creadora y, también, del derecho a seguir el derrotero de la imaginación (...). Si no lo hice antes fue primordialmente por dos motivos: no haberme sobrepuesto a cierta cortedad para la ruptura de moldes heredados, y, sobre todo, no haber desembocado hasta hoy en el estado de ánimo, espontáneamente lúdico, que es base y factor de semejante heterodoxia (Benedetti: 13).

El orgullo con que estas creaciones ostentan su carácter inclasificable es ya puesto en evidencia por sus títulos, basados frecuentemente en la paradoja y ajenos a prejuicios genéricos. Es el caso de *Cuaderno de escritura* (1969), de Salvador Elizondo; *Prosas apátridas* (1975), de Julio Ramón Ribeyro; *Textos extraños* (1981) de Guillermo Samperio; *Despistes y franquezas* (1990), de Mario Benedetti; *Cuaderno imaginario* (1996), de José Miguel Oviedo; *La batalla perdurable (a veces prosa)* (1996), de Adolfo Castañón o, finalmente, *Dietario voluble* (2008), de Enrique Vila-Matas. La defensa de la libertad y la imaginación presente en los mismos es reflejada igualmente en *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967), de Julio Cortázar; *Movimiento perpetuo* (1972), de Augusto Monterroso; *Manual del distraído* (1978) de Alejandro Rossi; *La musa y el garabato* de Felipe Garrido (1984); *La vida maravillosa* (1988), de José Miguel Oviedo o *Días imaginarios* (2002), de José María Merino, entre otros ejemplos.

El interés por estos formatos abiertos crece desde el momento en que buscan la página concisa y escueta, olvidando los excesos formales de otros moldes canónicos. Como señala Augusto Monterroso: "Un libro es una conversación. La conversación es un arte, un arte educado. Las conversaciones bien educadas evitan los monólogos muy largos, y por eso las novelas vienen a ser un abuso del trato con los demás. (...) Hay algo más urbano en los cuentos y en los ensayos" (Monterroso: 26). Algunos de los mejores autores en español se han atrevido a practicar muy pronto este género híbrido. Es el caso de Alejandro Rossi, quien defendía ya en 1978 la libertad genérica en la "Advertencia" al justamente reconocido *Manual del distraído*:

El *Manual del distraído* nunca se castigó con limitaciones de género: el lector encontrará aquí ensayos más o menos canónicos y ensayos que se parecen más a una narración. Y también descubrirá narraciones que incluyen elementos ensayísticos y narraciones cuyo único afán es contar una pequeña historia. Tampoco están ausentes las reflexiones brevísimas, las confesiones rápidas o los recuerdos. Un libro, en todo caso, que huye de los rigores didácticos pero no de la crítica, y que fervorosamente cree en los sustantivos, en los verbos y en los ritmos de las frases. Un libro -lector improbable- que expresa mi gusto por el juego, por la moral, por la amistad y, sobre todo, por la literatura. Léelo, si es posible, como yo lo escribí: sin planes, sin pretensiones cósmicas, con amor al detalle (Rossi: 31).

En definitiva, el mejor acercamiento a estos textos, como señala Esperanza López Parada, consiste en evitar cualquier taxonomía de los mismos: “La única conducta, la menos falsa y manipuladora es ésta de conservarlos en su diferencia y en su indefinición, tratarlos como objetos disímiles e individuales, ya que cada uno funda el código por el que va a regirse, establecerse su nombre, sus características” (López Parada: 19).

EL PARATEXTO NECESARIO

Aínsa da fe del cuidado con que supervisa sus obras al elegir como portada de *Travesías* un cuadro del pintor chileno Lorenzo Saval, hijo también de españoles, exiliado de su país y posteriormente afincado en Málaga. Titulado significativamente *El naufrago*, refleja el dinamismo, el sentido del viaje y el deseo de comunicación que preside la escritura de Aínsa, pues en él se dan la mano los barcos, el mensaje en una botella –como las frases que el autor nos lanza como por azar, pero que permanecen en nuestra memoria- y el deseo de empuñar la antorcha de la sabiduría, lo que ocurre en el caso de personaje representado y que alude de nuevo al carácter iluminador del volumen.

En cuanto al título, “travesías” remite a viajes por mar o aire, especialmente significativos en la obra de un autor para el que la experiencia del desplazamiento está muy relacionada con la de la vida. Este hecho aparece reflejados en el capítulo “De océano a océano (ejercicio práctico)”, narración de un periplo en autobús de Montevideo a Valparaíso o, lo que es lo mismo, del océano Atlántico al Pacífico, y que permite al narrador comprender un poco mejor “el ser del sur”.⁵ Por otra parte, las travesías connotan riesgos, tanto como las preguntas que va planteándose a lo largo del volumen y que, muchas veces, deja en suspenso, consciente de que las respuestas son “para los grandes simplificadores”.⁶ Este hecho hace que

⁵ El texto se inicia significativamente con la frase: “Se recomienda practicar este ejercicio o alguno equivalente para captar el significado de la travesía del *Ser del sur*” (89).

⁶ En este sentido, se comprende que concluya la primera parte del volumen dudando de su proyecto: “Tal vez el juego para voces múltiples que se ha jugado a través de estas páginas es nulo desde el principio” (62). O, más adelante: “El exilio, ¿estar mal consigo mismo? Me temo que todo esto es, felizmente, un poco más complicado de lo que parece. Dejemos las respuestas para los grandes simplificadores. Nosotros, podríamos

Aínsa no adoctrine, sino que matice; no asevere, sino que tache estereotipos; enseñe sugiriendo, y que se le pueda aplicar una frase citada en el mismo libro: "Los espíritus son como los paracaídas. Solo funcionan cuando están abiertos (Louis Pawels)" (55).

El vínculo existente entre navegación y literatura se hace asimismo patente en un autor muy cercano al espíritu de *Travesías*. En la entrada 68 de *Bartleby y compañía*, Enrique Vila-Matas retoma una frase de Kafka para explicar lo que ocurre en el proceso de escritura de lo que él llama "este diario por el que navego a la deriva": "Cuanto más marchan los hombres, más se alejan de la meta. (...). Piensan que andan, pero sólo se precipitan –sin avanzar– en el vacío. Eso es todo" (Vila-Matas: 150). Un poco más adelante, subraya: "Sólo sé que para expresar ese drama navego muy bien en lo fragmentario y en el hallazgo casual o en el recuerdo repentino de libros, vidas, textos o, simplemente, frases sueltas que van ampliando las dimensiones del laberinto sin centro (...) Soy como un explorador que avanza hacia el vacío. Eso es todo" (Vila-Matas: 151).

En esta misma línea, el filósofo Rafael Argullol coincide con Aínsa en la utilización del vocablo "travesía" para su defensa de una escritura transversal: "Contra los comportamientos estancos que recluyen en prisiones cerradas lo lírico o lo narrativo, la literatura pura o la literatura de ideas, hace ya bastantes años que me declaré partidario de *una "escritura transversal" que, a modo de travesía, navegara sin prejuicios por el mar de las formas para dejar constancia de los itinerarios artísticos que cada escritor fuera capaz de capturar*" (Argullol en Martínez-Conde 1994: 16).⁷

Por su parte, el subtítulo "Juegos a la distancia" desvela en su primera parte el carácter lúdico que permea el texto, enemigo de la nostalgia a pesar de los temas que aborda,⁸ mientras el sintagma "A la distancia" remite a las lejanías -reales o imaginarias- que definen las incomprendiones patentes en nuestro mundo pero remite, asimismo, a la necesaria distancia que establece el narrador entre lo dicho y lo vivido: esto es, a su máscara como hablante. Este es uno de los aspectos más interesantes en la constitución de los dietarios: el juego de revelación/ocultamiento del "yo" al que nos someten continuamente sus autores, del que Aínsa no es una excepción. De hecho, en palabras de nuevo de Vila-Matas, "se trata de ser

limitarnos a empezar por hacer un inventario de los sistemas de fuga propios a cada uno de quienes han jugado a la distancia en estas páginas, para comprometernos luego, por un saludable lapso de tiempo, a no escribir más EXILIO con mayúscula" (64).

⁷ La cursiva es mía.

⁸ Así se aprecia cuando medita sobre la suerte del libro que, irónicamente, debería haberse publicado según la voz narrativa con un anuncio en el periódico: "Se aceptan todo tipo de recuerdos y testimonios sobre la condición de extranjero y estados afines. Sentimentales abstenerse" (25). Más adelante, mantendrá este espíritu juguetón en relación a la obra: "(A tener en cuenta para la tercera edición de estos *Juegos a la distancia*, si el éxito me acompaña)" (25).

muchos y construirse una personalidad a base de ser todos los hombres” (Vila-Matas, 2008).

“Estamos aquí, somos de allá. He aquí una proposición simple para empezar” (9), comienza explicando el sujeto narrativo de *Travesías* con unas frases que revelan el coro de voces al que se dirige y por el que está constituido el propio texto. El recurso a la primera persona del plural le permite escudarse en testimonios de amigos mencionados con sus nombres⁹ o consignados por un *tú* que engloba a toda la diáspora latinoamericana en Europa.¹⁰

Los informantes aparecen interpelados, discutiendo y reflexionando sobre su condición común de latinoamericanos en el exilio, hermanados por el idioma y las circunstancias. El mismo narrador lo destaca al comienzo: “Este libro no es literatura: es un juego colectivo; un conjunto de voces solitarias provenientes de muchos rincones, distanciadas y reunidas en el tiempo en un coro simultáneo” (9). Hablamos así de un texto *convivial* en el sentido etimológico de la palabra, que irónicamente podría dar lugar en el futuro a un *best-seller* de autoayuda: “Si estos *Juegos a la distancia* no me dan el resultado esperado, me propongo escribir un *Manual para la supervivencia de Exiliados y Extranjeros en general...*” (37).

Pero el carácter polifónico del texto no se encuentra reducido a los amigos reales citados, presentados en *De aquí y de allá* en una lista final que desaparece de la edición de *Travesías*. Un autor tan culto e influido por la literatura como Aínsa dialoga necesariamente con otros autores, cuyas citas retoma -en *Prosas entreveradas* incluirá, asimismo, un apartado denominado “Frasas solicitadas en préstamo (sin devolución)”- y, en más de una ocasión, continúa. Es el caso de “La distancia”, texto que sintetiza en buena parte las meditaciones recogidas en “De aquí y de allá” y donde leemos: “El viaje es la búsqueda de un espejo para la identidad humana, ha escrito Ernst Bloch. El problema son los espejos rotos y sus múltiples reflejos” (9).

En esta situación de inestabilidad, las rupturas del hilo narrativo a través de digresiones y de la inclusión inesperada de otras voces resulta tan esencial como el empleo de la paradoja, sin duda una de las figuras de pensamiento preferidas por el autor y de la que ofrezco un significativo ejemplo: “El mundo es redondo. Pero nunca es más redondo que cuando uno se aleja y, al seguir alejándose, empieza a volver. De insistir, nos encontramos

⁹ Este hecho se observa en declaraciones como las siguientes: “Tengo que poner distancia entre lo que huyo de mí mismo y aquel al que aspiro –me ha dicho Miguel” (11). “Aquí elijo a mis amigos; allá soportaba a mis compatriotas, me explica Esteban” (14).

¹⁰ Venko Kanev ya destacó agudamente este rasgo en su artículo sobre *De aquí y de allá* (Kanev 1996-1997).

sorprendidos en el punto de partida” (11).

UNA ESTRUCTURA PROTEICA

Ya he señalado cómo el primer tercio de *Travesías* está constituido por "De aquí y de allá", conjunto de aforismos y reflexiones publicado primero en francés (1987) y luego en español (1991), y que revela un cambio interesante de actitud por parte del autor a la hora de publicar: si en sus primeras versiones los textos reseñados subrayaban las ideas principales a través de negrita y cursiva y reflejaban por medio de espacios en blanco la aparición de digresiones, en *Travesías* desaparecen todas estas marcas, como si en este momento Aínsa aceptara de mejor grado la estructura polifónica y voluntariamente desordenada de sus páginas.

En cuanto a la pertinencia del aforismo para este tipo de obra, baste recordar su etimología -*aforisein* significa "dividir, sacar a la luz lo oscuro"- y, de nuevo, las palabras con que Argullol continúa el párrafo arriba citado: “Naturalmente, el aforismo es un tipo de expresión que se adecua a la transversalidad literaria. Es, al mismo tiempo, poesía y pensamiento, narración e idea. El escritor de aforismos va dejando señales en su camino, insinuando el rumbo pero velando la meta. Sus verdades son provisionales porque sabiamente renuncia a apropiarse de la verdad” (Argullol en Martínez-Conde 1994: 16).

José Bergamín, uno de los grandes escritores del exilio español al que Aínsa tuvo ocasión de conocer y admirar, es quizás quien mejor ha descrito las potencialidades de un género que él mismo practicaba con pasión. Así se aprecia en una definición incluida en *La cabeza a pájaros* (1934) y posteriormente recogida por José Ferrater Mora en su *Diccionario de filosofía*: “El aforismo no es breve sino inconmensurable; tiene una potencia de expresión inagotable, y en este sentido puede ser también ‘un muñón que pide continuarse’, pero no según las exigencias del pensar, sino según las de la expresión” (Ferrater Mora: 66-67). En otra ocasión, el mismo Bergamín subrayará: "No importa que el aforismo sea cierto o incierto: lo que importa es que sea certero" (Bergamín: 88). El hecho de que estos textos nazcan de la experiencia no los hace irrefutables, como sí lo son los axiomas. Ricardo Martínez Conde lo subraya acertadamente en su artículo "El aforismo o la formulación de la duda": "Inacabable y sin meta precisa en su búsqueda, [el aforismo] presenta lo que llamó Seferis *dokimés*; es decir, tentativas o pruebas” (Martínez Conde 1999: 81).

En esta misma línea se sitúa el ensayo breve, descrito por Gabriel Zaid con una aguda frase que lo hermana al género que acabamos de comentar -“No hay ensayo más breve que un aforismo” (Zaid: 66)- y que, ya en 1914, fue perfectamente descrito por Julio Torri: "El ensayo corto ahuyenta en nosotros la tentación de agotar el tema, de decirlo desalentadamente todo

de una vez (...). Es la expresión cabal, aunque ligera, de una idea. Su carácter propio procede del don de evocación que comparte con las cosas esbozadas y sin desarrollo (...). El desarrollo supone la intención de llegar a las multitudes. Es como un puente entre las imprecisas meditaciones de un solitario y la torpeza intelectual de un filisteo" (Torri: 33-34).

Paso ya a comentar "El ser del sur", segunda parte de *Travesías* constituida por reflexiones mayoritariamente ensayísticas. Aun así, integra el diario de viaje del autor entre Montevideo y Valparaíso, texto breve ya reseñado y situado en la línea de dietarios tan reconocidos como *Die Ringe des Saturn: Eine englische Wallfahrt* (1995), de W.G. Sebald, o *Danubio* (1986) y *Microcosmi* (1997), de Claudio Magris, que en español han encontrado su correspondencia en títulos extraordinarios como *El Arte de la fuga* (1996) y *El viaje* (2000), de Sergio Pitol; *También Berlín se olvida* (2004), de Fabio Morábito; *La brújula* (2006) y *Australia, un viaje* (2008), de Jorge Carrión; y, finalmente, en títulos de Sergio Chejfec como *Los incompletos* (2004), *Baroni: un viaje* (2007) o *Mis dos mundos*, considerada por la revista *Quimera* como una de las dos mejores novelas publicadas en el año 2008 y, por tanto, claro ejemplo de la difícil adscripción genérica de estos textos.

Finalmente, "Islario contemporáneo" recupera uno de los *loci* más caros a Aínsa: la isla como proyección de la utopía, lo que explica el cariz predominantemente ensayístico de los textos que componen esta parte. El volumen, haciendo honor al pensamiento de su autor, acaba esperanzadamente con el sueño de un mundo "que no necesitara destruir el de los demás, porque –pese a todo y a tantos complacidos agoreros- sigue habiendo todavía en este malherido planeta suficiente espacio libre para soñar" (119).

MOTIVOS DE LA TRAVESÍA

Paso ya a destacar los temas principales desarrollados en *Travesías*, estrechamente vinculados -como no podía ser de otro modo- a la geopoética de Aínsa. El libro parece hacerse eco de lo comentado por Arturo Ardao en *Espacio e inteligencia*: "Pocos prejuicios más pertinaces, y a la vez más graves, en la historia de la filosofía que el que sustrae del espacio los fenómenos psíquicos" (Ardao: 48). En este sentido, se defiende en todo momento que "no hay espacio sin tiempo, ni tiempo sin espacio [...]; el espacio es por Naturaleza temporal y el tiempo espacial" (18). Para recuperar el tiempo perdido se hace fundamental el recuerdo de la historia cotidiana, como se demuestra cuando, frente al frío y nublado París, el sujeto narrativo evoca el calor del verano montevideano, o como cuando comprende que su juventud tiene que ver tanto con unos años definitivamente pasados como con ciertas películas, comidas, canciones, automóviles o cigarrillos (39).

La experiencia del exilio permea todo el libro, hecho que ya comentó Kanev en su

artículo sobre *De aquí y de allá* (Kanev: 1996-1997). A pesar del dolor que conlleva el desplazamiento forzoso del lugar de origen, Aínsa parece seguir la máxima de Carlos Fuentes que asocia el ser latinoamericano a la experiencia de la diáspora y por la que encuentra su verdadera identidad: “Hemos salido de nuestro hogar y debemos pagar el precio del prodigio: el hogar sólo será pródigo si lo abandonamos en busca de los asombros que su costumbre nos niega. El exilio es un homenaje maravilloso a nuestros orígenes” (Fuentes: 70).

En la misma línea se expresaron otros escritores trasterrados. Para Juan José Saer, “fuera de lo conocido, de la infancia, de lo familiar, de la lengua, se atraviesa una especie de purgatorio, de no ser, hasta que se reaprende un nuevo mundo, que consiste en el aprendizaje de lo conocido relativizado por lo desconocido (...). Yo creo que la relativización de lo familiar es un hecho positivo. El extranjero es un nuevo avatar del principio de realidad” (Saer: 12). Por su parte, Mempo Giardinelli declarará: “El exilio, la transterración, es una pérdida y una ganancia. Todo es doble, condenadamente doble” (Giardinelli: 88).

El desexilio y sus consecuencias será, por su parte, analizado en “Vuelta y re-vuelta”, último apartado de *De aquí y de allá*. En este capítulo se aprecia el miedo al regreso generado en los exiliados tras años de vida en el extranjero, similar al manifestado por don Rafael en *Primavera con una esquina rota* (1982), de Mario Benedetti, y que lleva asimismo al narrador de *El libro de los abrazos* (1989), de Eduardo Galeano, a proferir la demoledora frase: “Mis certezas desayunan dudas” (Galeano: 129).

Aínsa insiste con frecuencia en que el único y verdadero exilio se encuentra relacionado con el idioma, por lo que incluye en *Travesías* la frase de Heidegger según la cual “la lengua es la casa del ser” (p. 26). Este hecho explica su interés por, parafraseando a Roland Barthes, “mirar el mundo por *el agujero de la cerradura del lenguaje*” (40). Algunos términos multívocos como *errance* -equivalente a “vagar” y “errar” en español- provocan meditaciones como la siguiente: “Me gustaba la palabra francesa *Errance*” ¿Erramos´ allá?, tal vez por eso estamos aquí: ¿Erramos en la *errance*, o erramos porque estamos en *errance*?” (9). Siguiendo esta línea, realiza lúcidas reflexiones a partir de ciertos términos. Es el caso del vocablo *des-aforados*, convertidos en los que están afuera –por lugar- y no los desamparados por ley o fuero, y término aplicado al personaje del Cid, también calificado como *fora-ejido* y *des-terrado* (12). Del mismo modo, *exiliado* puede ser el que está fuera de su isla o paraíso perdido, y no el que salta hacia afuera, como quiere la etimología del término.

Su fascinación por términos análogos, aunque no sinónimos, lo lleva a coleccionar palabras relacionadas con el exilio -*trasterrados*, *exiliados*, *exilados*, *derives* (en francés, que espera no tenga traducción al español) (10) o, un poco más adelante, *trashumantes* (14). Del

mismo modo, realizará una breve disquisición lingüística sobre los latinoamericanos ricos que vivieron en el París de entresiglos *-descastados, transplantados, rastacueros* (15)- y planteará el término *diáspora* como dispersión de individuos que antes vivían juntos. (16). Por último, ironizará sobre la palabra *repatriación*, siempre forzosa para los que quieren ir a otro lado (18) e incluso jugará con la paronomasia en frases como las siguientes: “Nos hemos ido; hemos (hu)ido –dicen” (20); “Antes de (des)esperar, se sugiere esperar” (22); “Estoy exiliado. El desenxiliador que me desexilie, buen desenxiliador será” (27).

Debo destacar, por último, cómo el libro se encuentra signado por el deseo de que alcancemos colectivamente un punto de vista más humano, solidario y plural. Como señala la voz narrativa: “La verdad es que, casi todo lo que han escrito los latinoamericanos sobre París, proviene de la pluma de escritores diplomáticos. Ya va siendo hora de que escuchemos lo que dicen mis amigos peruanos del Hogar de inmigrantes de la comuna de Montreuil” (29). En esta misma línea se encuentran las meditaciones recogidas en “El ser del sur”, donde insiste en la relatividad de la geografía y demuestra cómo nuestra visión de la realidad sería otra si siguiéramos los parámetros del mapa ideado por Joaquín Torres García en 1943, que convirtió el sur en el norte y el norte en el sur, hecho que cuenta con el hermoso antecedente del mapa de Al-Idrissi de 1154. Esta línea de pensamiento es continuada por algunas de sus recientes *Prosas entreveradas*, entre las que destacan “Paisaje desde el otro lado del estrecho” (Aínsa 2009: 13-14) y “Amadou, el Rey” (Aínsa 2009: 17-18).

En este sentido, quiero hacer notar la similitud del pensamiento de nuestro autor con el de otro ilustre uruguayo trasterrado: el cantautor Jorge Drexler, que coloca la defensa de la tolerancia como base de sus letras -“Don de fluir”, “Todo se transforma”, “Hermana duda”, “La vida es más compleja de lo que parece”- y que reivindica la utopía en “Al otro lado del río”, canción por la que ganó un Oscar en 2005 e incluida en la banda sonora de la película *Diarios de motocicleta* (2004), de Walter Salles.

La cercanía entre Drexler y Aínsa puede apreciarse, de hecho, en la letra de "Frontera", cantada al alegre ritmo de la chamarrita uruguaya: "Yo no sé de dónde soy,/ mi casa está en la frontera/ Y las fronteras se mueven,/ como las banderas./ (...) Soy hijo de un forastero/ y de una estrella del alba,/ y si hay amor, me dijeron,/ toda distancia se salva./ No tengo muchas verdades,/ prefiero no dar consejos./ Cada cual por su camino,/ igual va a aprender de viejo./ Que el mundo está como está/ por causa de las certezas./ La guerra y la vanidad/ comen en la misma mesa" (Drexler 1999).

CONCLUSIÓN

Llego así al final de un camino que me ha permitido destacar la incuestionable calidad de *Travesías. Juegos a la distancia*, verdadero ejercicio de la inteligencia a medio camino entre el ensayo, el aforismo y el dietario y volumen presidido por el tema de la errancia. Ajeno a la solemnidad y exigente consigo mismo, demuestra lo que ya señalara Milagros Ezquerro en su prólogo a *L'hybride/Lo híbrido*: por un principio básico de la biología, de la reunión de especímenes diferentes siempre surge uno más fuerte (Ezquerro: 11). Es el caso del maíz, en el reino vegetal; de la mula, en el animal y... ¿por qué no? De *Travesías*, en el de la literatura.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aínsa, Fernando Aínsa (1985): *Con acento extranjero*. Estocolmo: Nordam/Comunidad.
- (1987): *D'ici, de la bás (Jeux de distance)*. Dijon: Alëi.
 - (1991): *De aquí y de allá*. Montevideo: Ediciones del Mirador.
 - (1997): *El paraíso de la reina María Julia*. Montevideo: Fin de Siglo.
 - (2000): *Travesías*. Málaga: Litoral.
 - (2003): "Del espacio vivido al espacio del texto". En: *Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, 20, pp. 19-36.
 - (2007): *Aprendizajes tardíos*. Sevilla: Renacimiento.
 - (2009): *Prosas entreveradas*. Zaragoza: Cálamo.
- Ardao, Arturo (1993): *Espacio e inteligencia*. Montevideo: Biblioteca de Marcha.
- Benedetti, Mario (1982): *Primavera con una esquina rota*. México: Nueva Imagen.
- (1990): *Despistes y franquezas*. Madrid: Alfaguara.
- Bergamín, José (1981): *El cohete y la estrella [1923]/ La cabeza a pájaros [1934]*. José Esteban intr. y notas. Madrid: Cátedra.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1972): *L'Anti-Oedipe. Capitalisme et Schizofrénie 1*, Paris: Minuit.
- (1980): *Mille plateaux. Capitalisme et Schizofrénie 2*, Paris: Minuit.
- Drexler, Jorge (1999): "Frontera", en el álbum *Frontera*. Barcelona, Virgin.
- (2001): "Un país con el nombre de un río", en el álbum *Sea*. Barcelona, Virgin.
- Ezquerro, Milagros (2005): *L'hybride/Lo híbrido*. Paris, Indigo & Côté Femmes.
- Ferrater Mora, José (1986): *Diccionario de Filosofía*, 4 vols., Madrid: Alianza.
- Fuentes, Carlos (1991) *Terra Nostra*. México: Joaquín Mortiz.[1975]
- Galeano, Eduardo (1989): *El libro de los abrazos*. Montevideo: P/L@.

Giardinelli, Mempo (1985): "Dictaduras y el artista en el exilio". En: *Discurso literario*, 3, 1, pp. 85-92.

Kanev, Venko (1996-1997): "La anécdota vivida y la escritura del fragmento de Fernando Aínsa". En: *Río de la Plata*, 17-18, pp. 529-538.

López Parada, Esperanza (1996): "La marginalia: el sueño de una literatura desordenada", en *Narrativa y poesía hispanoamericana (1964-1994)*. Paco Tovar ed. Lleida, Universidad de Lleida, pp. 15-21.

Martínez Conde, Ricardo (1994): *Cuentas del tiempo*. Rafael Argullol pról. Valencia: Pre-Textos.

Martínez Conde, Ricardo (1999): "El aforismo o la formulación de la duda". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 586, pp. 77-85.

Monterroso, Augusto (1987): *La letra e*. Madrid: Alianza. [1985]

Noguerol, Francisca (1999): "Híbridos genéricos: la desintegración del libro en la literatura hispanoamericana del siglo XX". En: *Rilce*, 15, 1, pp. 239-250.

-(2009): "Líneas de fuga: el triunfo de los híbridos en la última literatura en español". En: *Ínsula*, 754, pp. 22-25.

Rojas, Gonzalo (1981): *Del relámpago*. México: FCE.

Rossi, Alejandro (1997): *Manual del distraído*. Madrid, Anagrama. [1978].

Saer, Juan José (1986): "El extranjero". En Jorge Lafforgue (ed.): *Juan José Saer por Juan José Saer*. Buenos Aires, Celtia.

Salles, Walter (dir.) (2004): *Diarios de motocicleta*. BD Cine

Torri, Julio (1964): "El ensayo corto" [1914]. En: *Tres libros*. México: FCE.

Vila-Matas, Enrique (2001): *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama.

-. (2008): - (2008). "Intertextualidad y metaliteratura", conferencia pronunciada el 12 de mayo. Audio (mp3) en <http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.asp?id=2503> (Bajado el 15/03/2009).

Zaid, Gabriel (1982): *La feria del progreso*. Madrid: Taurus.