

**FERNANDO AÍNSA**

**PALABRAS NÓMADAS. NUEVA CARTOGRAFÍA DE LA PERTENENCIA** (Madrid, Iberoamericana Editorial Vervuert, 2012, 219 págs.)

Fernando Aínsa ha conseguido con su nueva obra, *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia* (Iberoamericana Vervuert, 2012), lo que parecía imposible, acariciando la cuadratura del círculo, que un libro de ensayos se lea con la voracidad, la tensión y la intensidad características de una buena novela. Pocos críticos y escritores como él, dentro y fuera de nuestras fronteras culturales, son capaces de dibujar, con trazo certero y sin hacer concesiones, los nuevos y desconcertantes rumbos por los que transita la última narrativa hispanoamericana, cribando la información existente y dando a conocer a un ramillete formidable de nuevas voces en lo que será, sin duda alguna, el próximo canon narrativo de las letras hispanoamericanas. A lo largo de su larga y prolífica trayectoria como ensayista, Aínsa ha centrado su atención en dos grandes bloques temáticos: los espacios míticos y su incidencia en la literatura y el siempre resbaladizo y complejo tema de la identidad hispanoamericana. Del primero destacan títulos como *Los buscadores de la Utopía* (1977), *De la Edad de Oro a El Dorado* (1992) o los *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética* (2002); de su segunda línea investigadora destaca su rutilante *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* (1986), aunque el tema de la identidad está presente de forma transversal en un sinnúmero de trabajos dedicados a Onetti, a la literatura uruguaya, a los asuntos del canon narrativo y sus tentaciones periféricas, destacando entre sus múltiples trabajos el ensayo *Narrativa hispanoamericana del siglo XX. Del espacio vivido al espacio del texto* (2003).

Como anuncia en el prólogo de la obra, Aínsa estudia un periodo concreto, el que va de 1980 al 2012, certificando *a priori* lo que parece un relevo generacional verdaderamente radical en las letras hispanoamericanas, lejos de las novelas totalizadoras de los años 60 y 70, consideradas entonces como auténticas “summas existenciales”, como las llamó Carlos Fuentes: “La novela es mito, lenguaje y estructura” (p. 10). En su lugar aparecen novelas con estructuras más sencillas, menos complejas donde prima la narratividad, cancelando, aunque sea de forma provisional, el afán totalizador de construir ficciones que fueran “omnicomprensivas” de la realidad. Los “grandes relatos” políticos y utópicos de otras décadas se han devaluado y han perdido vigencia, generando, en su lugar, textos muy variados temáticamente, donde se plantea una literatura transnacional y en el que cobra gran importancia el éxodo, el exilio, el nomadismo, el desarraigo, el “artista migratorio” que se define por las identidades múltiples y multicéntricas, en sintonía con la globalización. Y en general se produce un desgaste de la literatura política, al menos desde el dogmatismo de décadas pasadas.

Desde los años 80 se atenúan las obras que experimentan con lo estético y coquetean con el radicalismo revolucionario. Muchos mitos políticos e ideológicos se han derrumbado o están siendo cuestionados, lo que ha propiciado que la nueva ficción se haya sacudido el mortero político, presentando, en muchos narradores, un descarnado parricidio hacia los escritores de generaciones anteriores, reivindicando la nueva forma de acercarse a los conflictos sociales a través de la irrisión, el humor, la ironía, la parodia, lo carnavalesco o lo grotesco. Se clausura el modelo del “escritor nacional” y el debate sobre la identidad y sus deberes con la sociedad, planteando el nuevo compromiso en términos exclusivamente estéticos y creativos, quedando muy lejos obras canónicas en su engranaje político como las del venezolano Adriano González León (*País portátil*, 1968) o el boliviano Renato Prada Oropeza (*Los fundadores del alba*, 1969), para dar paso a una nueva forma de enfrentar la realidad, como la ejemplificada por el escritor Horacio Castellano Moya en cualquiera de sus novelas.

Lejos de la influencia apabullante del macondismo aparecen nuevos realismos, como el realismo sucio de la trilogía habanera de Pedro Juan Gutiérrez, la narcoliteratura de Jorge Franco o Fernando Vallejo, la inmersión en el mundo de los paramilitares de Santiago Gamboa (*Perder es cuestión de método*, 2001) o la violencia absoluta en *Satanás* (2002) de Mario Mendoza. Por lo general –con la excepción notable de Vallejo– son escritores menos categóricos y trascendentes que los narradores de los años 60, donde la ideología está presentada a través de los retales y los escombros de las fracasadas utopías sociales, como simbolizan las ruinas urbanas de *Los palacios distantes* (2002) del cubano Abilio Estévez. La visión crítica sobre la realidad cubana bajo el régimen castrista está presente y sobrevive entre los repliegues del género policial, en la serie del detective Mario Conde de Leonardo Padura o se visualiza en La Habana dura y áspera que se cae a pedazos en las novelas de Ronaldo Menéndez (*Las bestias*, 2006 y *Río Quibú*, 2008).

Por lo general la nueva narrativa muestra una descarnada violencia social, presentada sin tapujos, como detonante de las crecientes “asimetrías sociales”. Se trataría de una violencia banalizada por los medios de comunicación, como ocurre en México y Colombia, destacando en este último país producciones literarias como las de Arturo Alape (*El cadáver insepulto*, 2005), quien sitúa el origen de la violencia en el asesinato de Gaitán, o de Alfredo Molano, quien investiga sobre el terreno la violencia derivada de la guerrilla (*Trochas y fusiles*, 1994). El escritor hispanouruguayo subraya, además, la impronta literaria que ha dejado el reinado del capo Pablo Escobar, en su día el hombre más temido de Colombia.

Sobre México Aínsa señala la presencia abrumadora en la nueva narrativa de las prácticas bárbaras de los sicarios, la violencia política, la corrupción vertical y horizontal, el feminicidio de Ciudad Juárez, con parada obligada en la narrativa de Élmer Mendoza (*Un asesino solitario*, 1999; *El amante de Janis Joplin*, 2001; *El efecto tequila*, 2004; *Cóbraselo caro*, 2005; *Balas de plata*, 2008), en Eduardo Antonio Parra (*Nostalgia de la sombra*, 2002), Jesús Alvarado (*Bajo el disfraz*, 2003), Rafael Ramírez Heredia (*La mara*, 2004) o Sergio González, autor de los escalofriantes *Huesos en el desierto* (2002) y *El hombre sin cabeza* (2009) que aparece, además, como personaje en la monumental 2666 de Roberto Bolaño.

Como ya había estudiado en un libros anteriores, Fernando Aínsa sigue teniendo muy presente la cultura popular y los *mass media* en la última narrativa hispanoamericana, como agentes muy activos en la generación de todo tipo de discursos literarios, donde resultan fundamentales el mundo del cine, la televisión, la música pop, el cómic, el fútbol, la publicidad, los folletines y telenovelas, dejando a un lado el tono grandilocuente y solemne de épocas pasadas, para dar paso a la crónica burlona e irreverente, desacralizadora de los grandes discursos. Son textos que se alimentan de la mitografía existente, como hace Cabrera Infante con el cine, con su universo de héroes e ídolos, o el argentino Manuel Puig con buena parte de su producción, desde *La traición de Rita Hayworth* (1968) hasta su libro póstumo *Pan, amor y fantasía*, protagonizado por Gina Lollobrigida, auténtico icono sexual de los años 50 y 60. Lo cinematográfico se convierte en la base literaria en un autor como el chileno Alberto Fuguet quien declara que su influencia literaria más importante ha sido Woody Allen, como se percibe en *Por favor, rebobinar* (1996).

Y no sólo de cine se alimenta la nueva narrativa. Resulta fundamental toda la influencia de la música popular, como los corridos (o narcocorridos), los tangos, la salsa o los boleros, cuyo lenguaje y motivos encajan en la ficción generando una descarnada sentimentalidad y una nueva pulsión dramática donde la composición musical se entrelaza con la propia estructura novelesca. La intersección derivada de la música crea una narrativa coral y polifónica, rica en heteroglosias, donde la voz narrativa tiende a utilizar los recursos de la oralidad y el ritmo de las melodías que suenan entre sus páginas. Se utiliza la música no sólo en los títulos o paratextos de la obra –*Consagración de la primavera* de Carpentier, *De donde son los cantantes* de Severo Sarduy, *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Germán Espinosa–,

sino que la propia argumentación se sustenta en los temas, mitos e iconos de estas músicas populares, como hace el puertorriqueño Luis Rafael Sánchez en *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988) o en su popular *La guaracha del macho Camacho* (1976). También encontramos la música en *D* (1977) y en *Medianoche en video 1/5* (1988) del venezolano José Balza; el lenguaje musical y sincopado en *Gazapo* (1965) del mexicano Gustavo Sainz y la cultura del *zapping* en *Mala onda* (1992) de Alberto Fuguet.

Aínsa estudia cómo las novelas inspiradas en temas musicales retoman los mitos y tópicos populares del tango y el bolero, moviéndose entre la expresión melodramática y cierta concepción cursi de la realidad, como ocurre en las obras de Edgardo Rodríguez Juliá (*El entierro de Cortijo*, 1983), Pedro Vergés (*Sólo cenizas hallarás (bolero)*, 1980), Cabrera Infante (*Delito por bailar chachachá*, 1995) o Lisandro Otero (*Bolero*, 1986). Y no sólo en el Caribe, como lo demuestra el chileno Hernán Rivera Letelier en *La Reina Isabel cantaba rancheras* (1994). El tango presente en *Boquitas pintadas* (1968) de Manuel Puig también lo encontramos en los cuentos de Pedro Orgambide, *Cuentos con tangos* (1998) y en su novela *Historias con tangos y corridos* (1976). El propio Carlos Gardel ha inspirado mucha literatura, como *La noche en que Gardel lloró en mi alcoba* (1996) de Fernando Buttazoni.

También el deporte con sus héroes y su épica tiene un lugar destacado en la nueva narrativa. Se ha pasado del rechazo intelectual del deporte, por considerarlo como una forma residual de la cultura popular, a ser declarado como un elemento central de nuestro tiempo. Ya no es visto como una forma de escapismo o enajenación, cuando no una manifestación manipuladora de los regímenes totalitarios o con déficit democrático, para convertirse en una actividad que se adora e idolatra, como ocurre principalmente con el fútbol que ha generado un buen número de novelas y cuentos, como los del argentino Roberto Fontanarrosa, *Cuentos de fútbol argentino* (1997), el ensayo de Juan Villoro *Dios es redondo* (2006), la visión casi hagiográfica de la fiesta futbolera en *El fútbol a sol y sombra* (1995) o la biografía novelada *Maradona soy yo* (1993) de Alicia Dujovne. También apunta a la importancia del boxeo, donde el espectáculo se aúna a una concepción épica de resonancias ancestrales, como aparece en las biografías noveladas de Enrique Medina (*Gatica*), *Los días contados* de Fernando Alegría, *Yo soy Jack Jackson* de Mirta Yáñez, sin olvidar textos clásicos de Osvaldo Soriano, de Julio Cortázar (*Torito*) o de Juan Carlos Onetti (*Jacob y el otro*).

Fernando Aínsa, atento siempre a cualquier tendencia narrativa, señala la gran popularidad de las formas breves, herederas del gran Augusto Monterroso, como microrrelatos, minicuentos, fragmentos hiperbreves, minificciones, cuyos autores han encontrado un lugar adecuado en el comercio del libro, como Guillermo Samperio, Raúl Brasca, Ana María Shua, Juan A. Epple, Adolfo Castañón, David Lagmanovich, Luisa Valenzuela, Andrés Neuman o Fernando Iwasaki, llegando a producir géneros mixtos, como los *Aforemas* (2004) del venezolano Juan Calzadilla.

Hay una tendencia a crear textos transgresores, neovanguardistas, muy alejados de cualquier canon convencional, a los que Aínsa llama “estilos discrepantes”, ejemplificados en la narrativa de Mario Bellatin (*Salón de belleza*, 1994; *Lecciones para una liebre muerta*, 2005 y *El gran vidrio*, 2007), en las novelas cortas de César Aira o en las obras de Sergio Chejfec, artífice de un mundo tan extraño como solitario (*Lenta biografía*, 1990; *Los planetas*, 1999; *Boca de Lobo*, 2000;), sin olvidar los casos muy interesantes de Efraím Medina Reyes (*Técnicas de masturbación entre Batman y Robin*, 2002), Gloria Guardia (*Cartas apócrifas*, 1997), Guillermo Fadanelli (*Lodo*, 2002), Daniel Sada (*Luces artificiales*, 2002) o Roberto Echevarren (*Ave Roc*, 1994).

Dentro de estos “estilos discrepantes” Aínsa destaca a una serie de escritoras, como Ana Clavel, creadora de un mundo desasosegante donde tienen cabida todo tipo de manifestaciones sexuales y de transgresiones -incesto, pederastia, violencia sexual...-, como ocurre con *Cuerpo naufrago* (2005) o *Las violetas son flores del deseo* (2007). Por su parte,

Guadalupe Santa Cruz escribe una novela inquietante como es *El contagio* (1999), centrada en el universo claustrofóbico de un hospital y donde el punto de vista de la narración no es sólo visual, sino también olfativo, con resonancias kafkianas o la demoledora visión que aporta Teresa Porzecanski sobre la fragilidad del cuerpo, convirtiendo los desechos orgánicos en materia narrativa de una gran originalidad.

Como mecanismo transgresor Aínsa señala la importancia que cobra el humor como elemento desmitificador de la realidad y así aparece en la narrativa de Jorge Ibarguengoitia. Destaca el realismo desenfadado de Guillermo Samperio (*Miedo ambiente y otros miedos*, 1977; *Gente de la ciudad*, 1986), la sátira publicitaria de Héctor Sánchez (*Entre ruinas*, 1984), la parodia metonímica de Osvaldo Soriano sobre la guerra de las Malvinas (*A sus plantas rendido un león*, 1986), sin olvidar nombres canónicos del humor y la risa como el peruano Alfredo Bryce Echenique o el mexicano José Agustín. El humor negro que flirtea con los poderes del horror y lo fantástico o cuestiona los valores vigentes está representado en la literatura de Daniel Guebel (*El ser querido*), Roberto Castillo (*Subida al cielo y otros cuentos*, 1980), Luisa Futoransky (*Son cuentos chinos*, 1983 o *De Pe a Pa (o de Pekín a París)*, 1986). Destaca también los casos de Alicia Borinsky (*Sueños del seductor abandonado*, 1995), Ana María Shua (*Los amores de Laurita*, 1984) o Fernando Iwasaki, autor de una sólida obra donde el humor desbordante supera cualquier tipo de frontera cultural.

En su recorrido por la última narrativa Fernando Aínsa destaca la irrupción con verdadera fuerza de nuevas voces femeninas, tratando con la mayor naturalidad temas como el sexo, los deseos, la vida marital o extraconyugal, las infidelidades, las miserias del cuerpo, como aparece en la cubana Mayra Montero (*La última noche que pasé contigo*, 1991), en la colombiana Mireya Robles (*Hagiografía de Narcisa la Bella*, 1985), en las obras de Fanny Buitrago o en la chilena Lucía Guerra, quien utiliza la transgresión como contrapeso a la dominación masculina en obras como *Más allá de las máscaras* (1984), *Frutos extraños* (1991), *Muñeca brava* (1993) o *Los dominios ocultos* (1998). Incluso géneros tradicionalmente considerados masculinos, como la novela negra o la novela histórica, cuentan ya con importantes nombres femeninos, destacando la argentina María Rosa Lojo, la mexicana Elena Garro o la también argentina Luisa Valenzuela. Igualmente importantes resultan las revisiones ofrecidas por Flawia Company, Ángeles Mastretta o Laura Esquivel de grandes procesos históricos, como la revolución mexicana. En muchas ocasiones estas voces femeninas incursionan en la literatura de masas, en el folletín, en el radioteatro, la telenovela, en donde se vislumbra la influencia de Corín Tellado y el subgénero de la novelita rosa, como ocurre con escritoras como Marcela Serrano, Carmen Boullosa o Isabel Allende, a las que critica el uso y abuso de las fórmulas narrativas conducentes al best-seller.

Sus teorías sobre las fuerzas centrífugas y centrípetas en la narrativa hispanoamericana tienen su corolario en esta nueva entrega donde Aínsa plantea la tensión existente entre el repliegue nacionalista y el nuevo cosmopolitismo. En este sentido la tendencia centrípeta, desarrollada por Aínsa en numerosos trabajos, confirma la pérdida de los tradicionales referentes telúricos y biológicos y la cancelación de conceptos como “territorio, nación, lengua, comunidad, raíces, etc.”. La pérdida de fronteras lleva aparejada la “desterritorialización”, que aparece como una marca de la postmodernidad, y que de alguna manera es una vuelta a los orígenes expresados con una sentencia lapidaria: “La historia de la literatura es la historia de una fecundación continua” (p. 61). Propone, además, el término “autoctonía” para referirse a las fronteras de las literaturas nacionales que se han difuminado, sin estar abolidas o eliminadas, por lo que el gentilicio de esa nueva narrativa (cubana, argentina, colombiana...) no puede ser interpretada como una forma de apresamiento de la literatura. De hecho, el escritor vive lejos de conceptos como “tribu” o “nación” que lo protegían en el pasado, para cuestionar el concepto de “literatura e identidad nacional”, dando

lugar a esa “nueva cartografía de la pertenencia”, que permite rastrear cómo la dicotomía centro/periferia de los años 60 y 70 ha dado lugar a una periferia urbana multicultural instalada en aquellos centros urbanos que alguna vez fueron el propio centro, como París, Londres, Madrid, Barcelona, Nueva York, etc.

El siglo XX -y lo que llevamos del nuevo milenio- no ha hecho más que acentuar la condición nómada de la escritura a través del viaje, el exilio o el desplazamiento, generando lo que Aínsa llama la transterritorialidad, concepto extremadamente incómodo para la crítica más roma y académica, acostumbrada a encasillar toda obra literaria en unos parámetros temporales y geográficos. Ese nuevo vagabundeo, esas itinerancias, se multiplican con la aparición del espacio cibernético, que confiere una multilocalización a cualquier usuario de la red. Por eso resulta fundamental la figura o el arquetipo del “homo viator”, aunque lo importante es que toda identidad es una suma de fusiones, mestizajes, desplazamientos, donde tienden a desaparecer los límites, las fronteras, los confines, como ocurre con la literatura de Juan Gabriel Vásquez, Fernando Vallejo, Arturo Arias o Alfredo Taján, como si todos fuéramos extranjeros, tal y como lo representa Cristina Peri Rossi en *La nave de los locos* (1984).

Frente a los privilegios del pasado, la memoria y la tradición, el escritor actual mima el presente, lo convierte en un territorio prioritario y convive en él gracias a las páginas web, las redes sociales, los emails y el chat, desarrollando toda una cultura del ciberespacio dominada por un presente absoluto. Así aparece en novelas donde lo virtual y cibernético cobra una especial importancia, como ocurre en *Sueños digitales* (2001) de Paz Soldán, *La vida en las ventanas* (2002) de Andrés Neuman o en *El autor de mis días* (2000) de Hugo Burel. Estamos en la cultura del *zapping* que de alguna manera contribuye a los rasgos de la postmodernidad: la fragmentación, lo disperso, lo inacabado, etc., apuntalando lo que Gilles Lipovetsky ha llamado “el imperio de lo efímero” y Aínsa considera como “condición nómada” que convierte al escritor en un “fugitivo cultural”, como lo demuestran las producciones de Javier Vascónez, Leonardo Valencia, Consuelo Triviño, Carlos Liscano, Santiago Gamboa o Luisa Futoransky. El cosmopolitismo, la versatilidad argumental, el internacionalismo temático resultan evidentes en autores como Rodrigo Rey Rosa, Ignacio Padilla, Jorge Volpi o el propio Roberto Bolaño, quien llega a inventarse una literatura inexistente en *La literatura nazi en América* (1996) y propone una geografía multifocal para sus novelas y cuentos.

En esta *Nueva cartografía de la pertenencia* se recupera con una mirada diacrónica el mito de París, *topos* ineludible de la literatura hispanoamericana y lugar de peregrinación forzosa desde finales del siglo XIX que ha generado su propio ciclo metanarrativo, presente en clásicos como *Los trasplantados* (1904) de Alberto Blest Gana, *Criollos en París* (1933) de Joaquín Edwards Bello, *Sin rumbo* (1885) de Eugenio Cambaceres, *Raucha* (1917) de Ricardo Güiraldes o *Ifigenia* (1924) de Teresa de la Parra. Una literatura que recoge todos los tópicos de la época, como la ciudad de vida alegre, casi libertina, las fiestas galantes, los cabarets, el *Moulin Rouge* inmortalizado por Toulouse Lautrec. París se convierte en ciudad-juego en la *Rayuela* de Julio Cortázar y en lugar de llegada de tantos exiliados de las dictaduras sanguinarias hispanoamericanas. Desde los 90, París es lugar opcional cuando cayeron las dictaduras y se establecieron las democracias en muchos países, idealizado en *Cuaderno de París* (2006) de Pablo Montoya.

Aínsa destaca la importancia de la ciudad con sus pasadizos, sus túneles y zonas ocultas, además de las buhardillas o los cuartitos miserables de hotelitos y pensiones de mala muerte donde se refugian árabes, españoles, asiáticos, latinoamericanos, europeos del Este, como aparece en el París retratado por Santiago Gamboa en *El síndrome de Ulises* (2005). La ciudad como espacio inhóspito, maldito, enfermizo, está presente en la obra *El meollo* (2008) de Silvia Larrañaga y en *Wasabi* (1994) del argentino Alan Pauls.

Otras ciudades cuentan también con su pulsión literaria, como vemos con el Madrid (*Madrid al través*, 2003) de Adrián Curiel Rivera, o con la Barcelona (*Barcelona senza fine*, 2011) del uruguayo Juan Carlos Mondragón. En *Palabras nómadas* no podían faltar reflexiones de gran calado sobre los hispanos de los EEUU, visibles en la antología *Se habla español. Voces latinas en USA* (2000) coordinada por Paz Soldán y Alberto Fuguet. EEUU es lugar habitual de las ficciones latinoamericanas, como hace Ariel Dorfman en *Terapia* (2001) o Paz Soldán en *Los vivos y los muertos* (2009) y especialmente en *La materia del deseo* (2001). La diáspora cubana en EEUU está contada por Óscar Hijuelos en sus novelas *Nuestra casa del fin del mundo* (1983) y *Los reyes del mambo tocan canciones de amor* (1990). El tránsito entre lo hispanoamericano y lo norteamericano es visible en el mexicano Xavier Velasco (*Diablo Guardián*, 2003) y en el colombiano Jorge Franco (*Paraíso Travel*, 2001).

También hay una narrativa latinoamericana escrita en inglés, a veces de difícil catalogación por esta circunstancia lingüística, como ocurre con el peruano Daniel Alarcón y sus novelas *Lost City Radio* (*Radio Ciudad Perdida*, 2007), *War by Candlelight* (*Guerra a la luz de las velas*, 2005) o las novelas del dominicano, recriado en USA, Junot Díaz, autor de *Drown* (1996) o *The brief Wondrous Life of Oscar Wao* (*La maravillosa vida de Óscar Wao*, 2007), inspirada en la dictadura de Trujillo.

Es evidente que en las últimas décadas se ha producido una pérdida de los referentes nacionales. El emigrante, el exiliado, el viajero se construye una nueva identidad sin necesidad de renunciar a la anterior, donde la memoria del pasado y cierta nostalgia son habituales en la literatura. Son cada vez más frecuentes las dobles nacionalidades entre los escritores, una especie de “bigamia de patrias” o “bipatrismo” como lo llama el autor. El *otro* no se encuentra ya afuera de las fronteras de un país, sino que puede cohabitar y ser vecino a través de una especie de bricolaje identitario a partir de los desechos y las reliquias de toda cultura. El nuevo escritor no tiene ya que responder ante las necesidades y exigencias de una literatura nacional como ya parodiara Julio Cortázar en *62 Modelo para armar* (1968).

Hay, según Aínsa, una “geografía alternativa de la pertenencia”, lealtades múltiples, pulsiones de otro lugar, exaltación de la deslocalización, el descentramiento y la transgresión identitaria. Frente a las acusaciones realizadas por sus coetáneos contra los escritores del XIX, tildándolos de “desarraigados”, “trasplantados” o “rastacueros” ahora está de moda una nueva forma de aculturación. Frente a la dialéctica *adentro* (representada por José María Arguedas) *afuera* (simbolizada por Julio Cortázar) los escritores actuales defienden una visión periférica y marginal, generadora de nuevos centros culturales. El panorama es aún más complejo porque la globalización ha traído consigo el llamado “nacionalismo introvertido”, una forma de protegerse y blindarse frente a las amenazas del mundo global, denunciando los abusos ecológicos, económicos y territoriales perpetrados por las grandes multinacionales y la nueva economía de mercado. Las megacapitales actuales, auténticos laberintos de asfalto, viven una nueva identidad que se construye a partir del bullir continuo de gentes que van de un lado a otro: latinoamericanos en Madrid, bolivianos en Lima, salvadoreños en México DF, etc, con la consiguiente aparición de lo que Aínsa llama “fronteras asimétricas”, lejos del “anacrónico eurocentrismo”.

Como sostiene Aínsa el arte no tiene patria, pero sí el artista. Así se presenta en las tensiones que mantiene Vallejo con Colombia (y especialmente con Medellín), comparables a las de muchos chilenos de la diáspora, comenzando por el propio Donoso, quien encontró un techo a su intemperie en las ideologías todavía no fracasadas, o lo que hace Juan Villoro en *El disparo de Argón* (1991) con México, o Juan José Saer en la creación de “la Zona” desde la brumosa Bretaña, con claras resonancias proustianas, en los relatos de *En la zona* (1960). Un caso particular lo constituye Cabrera Infante, quien mantiene unos lazos irrompibles con Cuba gracias a la lengua con la que juega, piensa y crea a través de todo tipo de virtuosismos léxicos. Desde la distancia inglesa de su exilio de varias décadas, Cabrera Infante crea un

dique de contención para que su inglés perfecto no contamine su español habanero, vivo y saltarín, como una forma de preservar la oralidad cubana y el calor del trópico en la fría atmósfera londinense. Parece imposible el regreso, al menos como se ha imaginado, y así lo narran el peruano Alfredo Pita (*El cazador ausente*, 1994) y el mexicano Juan Villoro (*El testigo*, 2004). A veces el regreso es más literario que real, como ocurre con el exilio cubano, como hace Cristina García, quien escribe en inglés su novela *Soñar en cubano*, Luis Manuel García en *Habanecer* (2005) o Abilio Estévez en *Inventario secreto de La Habana* (2004).

Resulta evidente que *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia* es desde su publicación un libro importante con vocación duradera, una obra central en su producción ensayística, un verdadero catálogo de nuevas propuestas narrativas para los próximos años, poniendo de manifiesto, una vez más, que Fernando Aínsa sigue siendo un lector incansable y privilegiado.

**José Manuel Camacho Delgado (Universidad de Sevilla)**  
**[jcamacho@us.es](mailto:jcamacho@us.es)**