

LOS NUEVOS OJOS DEL ESCRITOR DESAJUSTADO
GEOGRÁFICAMENTE

GEOGRAPHICALLY UNADJUSTED WRITER'S NEW EYES

VICENTE LUIS MORA
Universidad de Sevilla
vmora@us.esEl desajuste
And sigh'd my English breath in foreign clouds
Shakespeare, *Richard II*

El hecho de que Juan Rulfo trabajase en el Departamento de Migración mexicano entre 1936 y 46, poco tiempo antes de la gestación de *Pedro Páramo* (1955) no tiene por qué ser significativo, pero ¿podría leerse la obra maestra de Rulfo como una metáfora sobre la inmigración? ¿Es Juan Preciado el correlato del inmigrante que llega a un lugar y no entiende nada de lo que allí sucede -inquietud que Rulfo traslada magistralmente al lector, perdido durante buena parte de la novela-, y que se siente *desajustado*, desenraizado, en un mundo cuyas leyes *no son las de su mundo*? Cualquiera que sea la respuesta, lo importante es lo bien que Rulfo traslada en las páginas de *Pedro Páramo* esa sensación de incertidumbre desajustada. En las páginas que siguen no voy a formular una hipótesis comprobable o argumentada, sino que profundizaré en una intuición que, tras haber sido experimentada en primera persona, creo haber visto reflejada en las experiencias de otros autores y escritores –con algunas diferencias y diversos arcos de intensidad, algo natural tratándose de vivencias personales–. Y paso sin más a esbozar esa intuición: el escritor que, desplazado y *desajustado* temporalmente en una realidad cultural, lingüística y geográfica distinta a la suya, encuentra un estado de relajación y de abandono total a la *pura existencia* que le procura unos ojos nuevos para escribir.

Para situarnos, habría que puntualizar con rapidez que no se hace referencia a una experiencia turística; no se tendrá en cuenta la experiencia pasajera del escritor turista pequeñoburgués que pasa unos días en el extranjero. En este caso, la configuración actual del turismo como una fábrica de experiencias programadas (Bauman 2001: 114) elimina la posibilidad de sorpresa y, sobre todo,

entorpece una visión auténticamente limpia del lugar al que se llega. No cabe ahí la contemplación en calma del sujeto *desajustado*, que luego definiremos. “Las vacaciones”, anota el escritor argentino Esteban Castromán, “configuran cierto espacio de redención idealizada; un oasis donde lubricar la percepción ríspida de lo habitual. Días dedicados a pensar en nada. Como un vacío, como la manifestación de aquel momento soñado que justifica la importancia de lo trivial en las prioridades sensibles de las personas” (2014: 7). No se intenta decir que el turista esté alienado, pero probablemente esté “distráido”, y los nuevos ojos a los que aquí se hace mención apelan a una concentración absoluta, aunque se trate de una concentración en o acerca de la nada.

No es la del turista, pues, la experiencia que nos interesa, sino la del escritor sin ajuste, desplazado por un tiempo, o por cierto tiempo (semanas, meses, años; o quizá sin retorno, pero él aún no lo sabe); por un motivo profesional (un migrante, por tanto); por una causa política (un exiliado o desterrado) que lo convierte en “extraterritorial” (Steiner); o traspuesto acaso por una estancia, una residencia, una pasantía, una beca, o cualquier subterfugio económico que permita a una persona mantenerse durante un periodo más o menos extenso en un país extranjero. En todos los casos mencionados esa persona dedicada total o parcialmente a la creación sufre una gran incomodidad, pues no hablamos de un millonario que pueda desplazarse alegre y despreocupadamente por el globo, eligiendo sin trabas su residencia privilegiada, sino de una persona que necesita desplazarse geográfica y culturalmente como medio para lograr otro fin (supervivencia indefinida o temporal, trabajo, dinero, formación académica o laboral, una experiencia curricular, una investigación pre o postdoctoral, un enclave donde desarrollar un proyecto literario o artístico concreto, etcétera). Esa necesidad de injertarse en un territorio desconocido le procura una inquietud, que es, desde luego, infinitamente mayor en el caso del destierro o exilio político (del que puede llegar a depender la vida); la incomodidad será menor en los demás casos, pero causante de no pocos desasosiegos, sobre todo si el escritor no se conoce bien la lengua del país huésped, o incluso dominándola (o siendo la misma, como algún caso de hispanoamericano en España que luego comentaremos), a causa del desarraigo transitorio producido. Es una variante de las diversas posibilidades de sujeto *fragmentado* registradas en nuestros días (Shayegan 2016: 115-16; véase también Mora, 2016: 136 y 141ss.), donde la compartimentación de lenguas, culturas y hábitos dentro de una misma persona le lleva a una paralela escisión o atomización psíquica, acerca de la cual hemos abundado en *El sujeto boscoso* (2016).

En estos casos, y con diferente gravedad y calado, se produce una situación de *desajuste* que, como iremos viendo, es el terreno natural de cierta escritura en movimiento, donde lo que se halla en movimiento no es tanto el gesto de escribir como la *mirada* productora de escritura. Llega un momento, después de la sorpresa del recién venido y antes de la aclimatación, en que los zarandeos y carreras se detienen, y la persona que escribe se queda sola, parada, tranquila por un momento, en situación de tránsito pero detenida físicamente de forma coyuntural y pasajera. El nuevo movimiento de los ojos comienza entonces y

necesita de esa pausa, precisa esa detención estática y forzada de quien, acostumbrado a rodar, se ha detenido en un lugar sentido y percibido como ajeno. Su carencia de raíces y su ausencia de sujeción nos recuerda aquella hermosa expresión de Derrida, referida a los viajeros atrapados entre la catástrofe y la sorpresa: “voyageurs qui acceptent de faire l'épreuve d'un temps et d'un espace désajointés et de s'ouvrir ainsi à la ressource d'un tel désajustement: la double possibilité de la catastrophe et de la surprise” (1999: 100). El escritor *desajustado*, término con el que desde ahora resumiremos todas las situaciones anteriormente expresadas, acepta el hecho de que pueda sucederle lo mejor y lo peor, y también y con la misma convicción, asume que puede no pasarle nada.

De hecho, la particular afinación de los sentidos que aquí intentamos describir llega, precisamente, en momentos donde nada pasa, o en los que sucede la nada. Pausas entre hechos, intersticios entre acontecimientos, recorridos en escaleras mecánicas, paseos haciendo tiempo, insomnios producidos por el desajuste horario, esperas en oficinas administrativas donde se gestionan papeles, o permisos, o visados, o carnés, o números de cartilla sanitaria, etcétera. Momentos casuales, pausas forzosas en que no se está ni trabajando, ni leyendo, como por ejemplo durante los desplazamientos cortos (esos *Días perdidos en los transportes públicos*, según rezaba el título del poemario de Roger Wolfe), o en esos “vacíos” o “tiempos-huecos que uno no ha buscado por sí mismo” de los que hablaba Julio Cortázar, consecuencia de “que los horarios de la vida, digamos, te condenen de golpe a media hora de espera” (en Castro-Klaren 1980: 13). Mientras que los turistas se mueven, siempre conscientes de sus movimientos, por andenes, terminales y estaciones, amén de temerosos por culpa de las amenazas terroristas, el escritor desajustado está tranquilo porque ya llegó, ya está aquí/allí (escribo esto en un periodo en el que estoy desajustado en un país nórdico, por eso no sé bien qué adverbio emplear), no tiene prisa, no tiene nada que visitar o hacer en agenda, no le espera otra escala, ni otro hotel, en otra parte. Está, por un instante, como suspendido en el tiempo. Su atención hiberna y entra un estado de concentración diferente, no por borroso menos afinado. Y es así, es entonces cuando *sucede*, justo cuando no sucede nada. El escritor desajustado, tomando un bocadillo de pie en la calle; o a bordo de un autobús de línea, subido en un micro, desde un tranvía, sentado en un vagón de metro, estrujado de pie dentro de un tren de cercanías; o emplazado en un banco de la calle; o aguardando el turno en una oficina o consulta médica; o pasmado ante el tráfico inacabable de una plaza, de pronto *comienza a mirar con nuevos ojos*. Su situación de absoluta despreocupación y de total abandono a la pura contingencia de las cosas, el asistir a cómo se desenvuelve el espesor en bruto de la vida en medio de un lugar desconocido, le ensanchan la mirada y le permiten detectar fenómenos, cosas, casos, detalles, aristas, brillos, en los que hasta entonces no se había fijado. En los que quizá *nunca* había reparado antes. Su mirada cambia, es otra, ya no está condicionada por el entorno y los códigos de lo conocido, lo familiar, lo regional o lo urbano doméstico. El desubicado entra en la exterioridad y siente la caída de un velo que tapaba sus ojos –la pérdida del famoso Velo de Maya que Schopenhauer aprendiese de los textos hindúes y de Shakespeare,

la caída de “El velo del alma” (1849), de Edgar Allan Poe—; una sensación que Wittgenstein, seguramente durante un instante desacoplado dentro de su existencia desajustada en Cambridge, contada en sus diarios, describió con esta precisión: “es como si se necesitase un tiempo colosal para que se disipe el muro de niebla y el objeto mismo se vuelva visible” (2000: 28). El resultado del desacople es un estado casi epifánico, proveedor de una inesperada lucidez, no solo sobre los hechos o cosas observados, sino también sobre el propio hecho de *mirar*. Mientras que en la tierra natal o en la residencia de costumbre el escritor reduce la percepción, aburrida de operar siempre sobre lo ya conocido hasta el hartazgo, volcada sobre el paisanaje, en un entorno cultural archisabido, la atención se diluye y se dispersa en lo cotidiano. Para el escritor desajustado lo cotidiano no existe, no hay normalidad, sino trastorno, perturbación, desajuste, lejanía, extrañeza, desorden, distancia, desapego, incomodidad, asombro, sensibilidad extrema, hiperestesia, en resumen: un estado ampliado de conciencia. El paisaje se vuelve *Paisajeno* (McKey 2011). Otro término utilizado es el de *desencaje*. Margarita Yakovenko, ucraniana y española a la vez, expresó en *Desencajada* (2020) su naturaleza homónima; Florencia del Campo, escritora argentina trasterada a la sierra de Madrid, donde vive desde hace años, habla de re-encaje: “sí tengo una respuesta a por qué escribo: por habitar el lugar incómodo. Por hacer cuerpo la fuga y el tránsito. Por intentar rotular y en-cajar algo de lo que no me encaja: el lenguaje, por lo tanto, lo humano y su alma” (Campo 2022).

El primer síntoma del desencaje es que el escritor ve multiplicados los estímulos y las ganas de escribir; allí/aquí, en medio de ambientes, personas, lenguas y costumbres que no conoce, *se reconoce* como escritor, se reencuentra con su pulsión literaria. Desaferrado de todo, se aferra a su “naturaleza”, a lo que nunca le falla, al menos como pulsión. Necesita contar, contarse, todas las cosas que ve, que vuelve a ver, tras recuperar su mirada nutricia y afinada, pura, en la que no hay mediaciones. Mientras que la mirada del turista se desliza sobre “la superficie de las cosas” (Augé 2003: 42), la mirada del escritor migrante, residente, exiliado, en tránsito o desajustado es vertical y atisba la profundidad. Peter Handke comenta que una vez fue a Linares, en uno de sus viajes a España: “No se puede decir que sea un lugar turístico. Hace tiempo, unos 40 años, me puse a trabajar ahí en *Ensayo sobre el cansancio*. Y de repente todo se volvía significativo. Todo cuenta y *todo cuenta*”. Handke vive desde hace 32 años en Chaville, una ciudad anodina en las periferias exteriores de París. Allí anota en su cuaderno frases como: “¿Por qué estoy a un lado? Estoy contento de estar tan a un lado. ‘A un lado’ significa aquí fuera de lugar, desubicado” (en Bassets 2022). Desubicación, desarraigo, desencaje, desajuste.

1. ALGUNOS EJEMPLOS LITERARIOS DE DESAJUSTE GEOGRÁFICO

Solo esta vida larga arrastrada que tuve, llevando de
aquí para allá mis ojos tristes ...

Juan Rulfo, *Pedro Páramo*

Lo que hace en realidad el poeta es *mirar las cosas
como si fuese la primera vez.*

Eduardo García, *Escribir un poema*

En algunos apuntes de escritores he leído testimonios con vivencias similares a las sentidas en mis numerosos periodos de desajuste. Por ejemplo, en algunos libros de Silvia Baron Supervielle, Hélène Cixous, Mahmud Darwix, Cristina Rivera Garza o Régine Robin, esta última cultivadora deliberada de los tiempos y espacios muertos, precisamente para que surja en ellos la chispa de lo literario (Robin 2004: 44-47). En su *Historia de una novela* (1936) cuenta Thomas Wolfe cómo empezó a escribir narrativa no en su país, sino en Londres, mientras se preguntaba “¿por qué estoy aquí ahora mismo? ¿Por qué he venido a este lugar?” (2021: 13). También me pareció ver un aire desajustado en los “Apuntes para una teoría del cuento” del argentino Rodrigo Fresán: “Los escritores viajan, los escritores son viajeros que de vez en cuando se sientan ...” (2005: 185). Y, acaso, puede percibirse con mayor nitidez en las notas de escritura de la poeta española Ada Salas: “viajar es una liberación porque nos descontextualiza y nos presenta como seres inocentes ante realidades, paisajes, gentes desconocidas” (2005: 136). En efecto, esa “inocencia” de la mirada es el único privilegio que obtiene el escritor desajustado de su situación. César Aira describe un fenómeno muy próximo en *La serpiente*:

Cuando uno viaja, su percepción se agudiza, librada de las ruinas del hábito. Los objetos, personas, hechos, hasta los matices más tenues de la realidad, se materializan y dejan huella en uno. Toman una dimensión lingüística instantánea, sin esperar nada, y uno se siente inundado de tiempo propio, de vida, de aventura, de belleza. Creo que hasta en el infierno sería así. Eso ayuda sobremanera al trabajo de escribir novelas. Viajando todo el tiempo, se lograría la novela infinita. (Aira 2001: 34)

El reencuentro con la creación es una de las pocas experiencias gratas dentro de la inquietud general; pero el escritor cae en la cuenta de que vivir es, en cierta manera, habitar en esa incertidumbre continua, en la incomodidad existencial del extranjero. Así se desprende del poema del escritor español Sergio Gaspar:

... hemos viajado por tantos sitios únicamente procurando habitar el mismo sitio inhabitable ¿o simplemente incómodo? ¿cómo llamar inhabitable a la vida si no hacemos otra cosa que vivir? donde tendremos que habitar, buscando permanecer cómodos en esta casa demasiado grande para dibujarla si no es con una metáfora, me aburro de enumerarlas. (Gaspar 2017: 32)

Son muy numerosos los libros en los que la experiencia desajustada se conforma como parte central del relato narrativo. Uno de ellos es la novela de la brasileña

Laura Erber, *Esquilos de Pavlov* (2015), en la que se nos retrata el mundo de la creación artística internacional de un modo crítico y autoconsciente. El protagonista, un joven rumano llamado Ciprian vaga por una interminable serie de residencias artísticas internacionales en las que se va reinventando, a la vez que reflexiona sobre la *estabilidad inestable* en la que vive:

Los artistas profesionales, egresados de institutos y escuelas de arte, pasan poco tiempo en el *atelier*, viven una vida nómada de aeropuerto en aeropuerto, recuperándose del *jet lag* causado por su infinito tránsito entre residencias artísticas, bienales, ferias de arte, presentaciones, charlas, *vernissages* y otros eventos sociales. (Erber 2016: 120)

Es en esa condición alienada del desajuste donde Ciprian puede, curiosa y paradójicamente, volver a la ominosa experiencia de la dictadura de Ceacescu en Rumanía y reconstruir el tejido narrativo de su familia. La distancia que encuentra frente a los países europeos por los que va encadenando las residencias le otorga una calma –o una *indiferencia*– que le permite mirar hacia dentro y explorar la historia familiar de su identidad. Otro ejemplo sería *Leaving the Atocha Station* (2011), de Ben Lerner, que cuenta la historia, seguramente basada de forma parcial en hechos reales, de un poeta estadounidense que, como hiciera el propio Lerner, viaja a España para disfrutar de una beca de estudios. Lerner narra el modo en que el protagonista adquiere una nueva mirada, y su distanciamiento hacia su lugar de origen es tal que de hecho siente desprecio al ver a turistas estadounidenses caminando por Madrid o Toledo (2013: 47-48). En varios momentos la novela, preñada de capacidad de observación y de sentido del humor, explica las dificultades del protagonista para construir su lenguaje en una situación de des(bar)ajuste lingüístico entre el inglés y el español.

Un libro muy diferente en muchos sentidos a los ya expuestos, pero que narra la experiencia inversa a la de Lerner –un poeta español desplazado a Estados Unidos– es la novela *Años felices* (2017), del escritor catalán Gonzalo Torné. Esta obra, junto a otros hilos y caracteres, aborda la historia de Alfred Montsalvatges, un vate que deja su Barcelona natal y a su acomodada familia por motivos ideológicos, al considerar que su clan está apoyando el régimen franquista. Aunque al llegar a Nueva York Alfred sigue aceptando el dinero que le envían, poco tiempo después encadena por decisión propia una serie de trabajos precarios y mal pagados que le impiden pensar siquiera en escribir poemas. Cuando más tarde obtiene una situación personal de absoluto desajuste, en la que no se siente ni catalán, ni español, ni estadounidense, advierte que los idiomas pelean entre sí en su interior (Torné 2017: 149), pero adquiere una calma distanciada que le permitirá escribir de nuevo, espoleado por su desubicación existencial. “Vivir en otra lengua, se ha dicho, es la experiencia de la novela moderna: Conrad, claro, o Jerzy Kosinski, pero también Nabokov, Beckett o Isak Dinesen”, decía Ricardo Piglia (2000: 74), y Torné, buen conocedor de esa tradición literaria, construye un personaje que continúa esa descendencia de escritores trasterrados. De este modo, Alfred adquiere nuevos ojos, con los que intenta redactar una escritura nueva.

"Es precisamente la inestable suspensión *entre patrias* de muchos escritores", a juicio de Alberto Medina, "la tensa simultaneidad del residuo de lo local y la exigencia de lo global, lo que caracteriza tanto su éxito como la frecuente mala conciencia frente al precio que conlleva. Roberto Bolaño, autor, mito y producto editorial, resulta una referencia privilegiada dentro de ese panorama" (2011: 144). En efecto, la llegada a España de Bolaño le permitió dejar su vida atorronte y dedicarse "profesionalmente" a la escritura, aunque esta no fuese su vía principal de ingresos hasta sus últimos años. Su situación desajustada es visible, por ejemplo, en su correspondencia con el poeta español Carlos Edmundo de Ory, que comienza mediados los años 70 al arribar a la Península. En esas cartas, custodiadas por la Fundación Carlos Edmundo de Ory, queda patente que el escritor chileno dedica a escribir todo el tiempo no invertido en ganarse el sustento, enviando profusamente sus textos a revistas, premios literarios o editoriales que pudieran pagarle por ellos. El resultado es que Bolaño, con esa proximidad/distancia que sentía respecto a lo español, pudo encontrar unos ojos renovados con los que lanzarse a la escritura de un proyecto narrativo que iba a cambiar, muchos años después, el mundo de la literatura hispanoamericana, para insertarse en la *Weltliteratur*.

Una autora influida por Bolaño, la gallega Blanca Riestra, ha escrito sobre su propia experiencia a caballo entre cuatro lenguas, tres países y la peripecia de la escritura en el entorno de una lengua otra: "De qué manera esa lengua se ha convertida en la suya propia" (2013: 41), podemos leer en su autoficcional *Pregúntale al bosque*. Algo parecido le sucedió en la India a la escritora española de origen belga Chantal Maillard, escindida en sus tres roles de poeta, traductora y filósofa,¹ y le sucedía en París a la escritora peruana Patricia de Souza, quien reflexionó en varios libros sobre su identidad personal y literaria, reconociendo ese tránsito entre desubicación y crisis de lenguaje:

Yo quisiera que la escritura salga sola, que se mueva como yo, que transpire, que grite, pero no es así. Las palabras no me siguen y poseen su propio movimiento y sus propias reglas. Empiezo por la elección del idioma, por las resonancias en mi idioma materno que me hacen recordar quién soy o lo que represento. Y casi nunca me reconozco. Con el tiempo escribiré en otro idioma, lo sé, es casi una certeza. Escribiré en idioma de otros para ser Otra. (Souza 2010: 22)

En otro lugar (2011) he hablado de otros tres libros (*Norte*, de Edmundo Paz Soldán; *Lejos de ninguna parte*, de Nami Mun; y *Missing*, de Alberto Fuguet), que describen la experiencia de llegada de varios inmigrantes a los Estados Unidos. No voy a repetir lo allí dicho, pero hay muchos puntos de contacto con el des-

¹ Maillard ha sufrido igual tensión idiomática, en este caso entre el español y el sánscrito, y expresaba así su vivencia: "El problema fue, después, ese empeño en compaginar las dos formas distintas de escritura: la filosófica y la poética [...]. Un problema que se vio reforzado por otra dualidad, la de los idiomas, en la tensión entre dos idiomas siempre late una cierta renuncia y, como para acortar la distancia que abre la nostalgia, algo parecido a una voluntad de lucha y de acogida" (1998: 147).

ajuste aquí expuesto, aunque solo en el caso de Fuguet el protagonista del libro es escritor. Por su parte, la promoción más joven de escritores hace notar en sus libros la experiencia vital en países extranjeros, pero ya no para contar sus viajes, como hiciera Ana Merino en su primer libro, *Preparativos para un viaje* (1995), o para poetizar sus experiencias Erasmus por Europa, sino para construir mediante el verso su experiencia laboral en el extranjero, en pos de un trabajo difícil de encontrar en España, como hizo con posterioridad la propia Merino en *Juegos de niños* (2003). Otros ejemplos son Berta García Faet (*Fresa y herida*, 2011), Sara Herrera Peralta (*Hay una araña en mi clavícula*, 2012), Mercedes Cebrián (*Mercado común*, 2006), o los poemas "Vida dividida" y "Migraciones" de la nicaragüense Gioconda Belli, incluidos en *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos* (2007). La mexicana Mayra Luna dice en un ensayo: "Me aprehendo en otro idioma. Me mudo al espacio que se construye en ese idioma. Desconozco el lugar. Solo del desconocimiento surge el renuevo" (2012: 44). La venezolana residente en España Inés Mendoza describe a un personaje que viaja a Nueva York sin saber por qué, y escribe: "ha descubierto que en cuanto toca las cosas con su mirada extranjera dejan de ser persianas, ventanas o cornisas para resucitar en formas puras" (2017: 26). Y la bielorrusa asentada en Argentina Natalia Litvinova concluye en un poema: "Necesito otros ojos que hablen mi idioma/ y que digan sí o no a lo que veo" (2014: 81).

CONCLUSIONES

... una excursión en la que, con la diversidad de los paisajes y los lugares, se le abren unos ojos completamente distintos.

Peter Handke, *Ensayos sobre el lugar silencioso*

Pasos de un peregrino son errante ...

Luis de Góngora, *Soledades*

Juan Larrea, en el "Prólogo del autor" que insertara al comienzo de *Versión celeste* (1961), dejaba estas palabras, que estimo de notable interés para entender hasta qué punto el desajuste geográfico ofrece al escritor unos ojos nuevos:

... en su gran mayoría estos poemas se redactaron –se vivieron– en francés, lengua que, no obstante residir en Francia, el poeta dominaba solo relativamente [...] tras un tercio de siglo cree ahora saber quien esto escribe que en lo subterráneo del fenómeno latía cierta razón determinante más honda y valde-dera. En su impulso incoercible hacia una universal e intrínseca allendidad, la conciencia poética del autor tenía que desprenderse de su mundo o matriz de origen así como de su cultura, uno y otra correspondientes a situaciones espacio-temporales del Lenguaje o Verbo. De aquí que se expatriara lógicamente, trasplantándose a la única lengua extraña en que podía expresarse fuera de la española, y cuya lírica no sólo conocía desde atrás, sino que había ya asimilado bastante bien. (Larrea 2003: 61-62)

El extrañamiento hacia todo lo propio, incluso hacia la lengua materna, puede considerarse por el escritor no solo positivo, sino también puntualmente necesario. El abandono de ciertas costumbres heredadas y del modo adocenado y archiconocido de mirar espolea una creación que se presenta súbitamente fresca, renovada, limpia de adherencias, refrescada por la situación de desajuste, por la pérdida o deterioro controlado del idioma y su parcial sustitución por una lengua extraña. Esa lengua *otra*, que fuerza o altera la expresión, se convierte en un fermento nutricional inesperado. "Goethe, en Roma, 'nace por segunda vez'; Schopenhauer se jacta de tener en su biblioteca más libros franceses que alemanes; Heine emigra a París y se pone a escribir en francés; Nietzsche hace ostentación de su origen polaco", recuerda Alberto Savinio en su *Nueva enciclopedia* (2010: 181). La lengua, el navegar o deambular entre lenguas, es uno de los factores que genera esa sensación desajustada que abre las puertas de la percepción, hasta entonces atrancada o llena de polvo y telarañas. Unas puertas que dejan entrar a la inspiración literaria hasta que llega lo que Lerner llama "the moment of familiarization" (2013: 163) con el país de acogida, lo que implicará el regreso de la rutina y del abotargamiento observador. Pero, hasta que ese momento llegue, creo evidente que la ajenidad, los cambios de costumbres, los nuevos idiomas o acentos y la peculiar densidad de los tiempos muertos pasados en lugares extraños favorecen la aparición de la epifanía de la escritura y la escritura de la epifanía.

Son tantos los casos de desplazamiento en los escritores hispanoamericanos y españoles que hacer un mapa exhaustivo del desajuste geográfico de la literatura hispánica sería tanto como hacerle una foto al territorio. Aquí me he limitado a hacer un pequeño resumen de casos que considero significativos, para poner en compañía mi propia sensación recurrente de desajuste geográfico, que es uno de los principales motores de mi escritura, tanto la creativa como la académica. Y la exposición intuitiva de estas experiencias comunes de desajuste es lo que he intentado columbrar en este texto, terminado de corregir durante una larga espera en el aeropuerto de Arlanda, Suecia.

OBRAS CITADAS

- Aira, César (2001). *La serpiente*. Santiago de Chile: LOM.
- Augé, Marc (2003). *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa.
- Bassets, Lluís (2022). "Peter Handke: 'La escritura para mí es un santuario, una capillita en La Mancha'", *El País*, 20 de marzo, <<https://elpais.com/cultura/2022-03-20/peter-handke-la-escritura-para-mi-es-un-santuario-una-capillita-en-la-mancha.html>> (22 de abril de 2022).
- Belli, Gioconda (2001). *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos*. Madrid: Visor.
- Bauman, Zygmunt (2001). *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid: Akal.
- Campo, Florencia (2022). "El lugar incómodo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 859, <<https://cuadernoshispanoamericanos.com/el-lugar-incomodo/>> (22 de abril de 2022).

- Castromán, Esteban (2014). *El alud*. Buenos Aires: Mansalva.
- Castro-Klaren, Sara (1980). "Julio Cortázar, lector", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 364-366: 11-36.
- Cebrián, Mercedes (2006). *Mercado común*. Madrid: Caballo de Troya.
- Derrida, Jacques, y Catherine Malabou (1999). *Jacques Derrida: la contre-allée*. París: La Quinzaine littéraire / L. Vuitton.
- Erber, Laura (2016). *Ardillas de Pavlov*. Trad. Julia Tomasini. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Fresán, Rodrigo (2005). *La velocidad de las cosas*. Barcelona: Mondadori.
- Fuguet, Alberto (2011). *Missing (una investigación)*. Madrid: Alfaguara.
- García, Eduardo (2000). *Escribir un poema*. Madrid: Fuentetaja.
- García Faet, Berta (2011). *Fresa y herida*. León: Instituto Leonés de Cultura.
- Gaspar, Sergio (2017). "Enunciado (tres fragmentos)", *Nayagua. Revista de poesía*, 25: 31-35.
- Handke, Peter (2015). *Ensayo sobre el lugar silencioso*. Trad. Eustaquio Barjau. Madrid: Alianza.
- Herrera Peralta, Sara (2012). *Hay una araña en mi clavícula*. Santa Coloma de Gramenet: La Garúa.
- Larrea, Juan (2003). *Versión celeste*. Ed. Miguel Nieto. Madrid: Cátedra.
- Lerner, Ben (2013). *Leaving the Atocha Station*. Londres: Granta Books.
- Litvinova, Natalia (2014). *Grieta*. Madrid: Amargord.
- Luna, Mayra (2012). "Traducirme (y sus contraducciones)", in *Contraensayo. Antología de ensayo mexicano actual*, ed. Álvaro Uribe. México D.F.: UNAM, 43-47.
- Maillard, Chantal (1998). "Poética", in *Ellas tienen la palabra*, eds. Noni Benegas y Jesús Munárriz. Madrid: Hiperión, 146-47.
- McKey, Willy (2011). *Paisajeno*. Caracas: Ex Libris.
- Medina, Alberto (2011). "Entre patrias: Bolaño, escritura global y comercio de la ruina", in *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)*, eds. Palmar Blanco y Toni Dorca. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 141-150.
- Mendoza, Inés (2017). *Objetos frágiles*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Merino, Ana (1995). *Preparativos para un viaje*. Madrid: Rialp.
- Merino, Ana (2003). *Juegos de niños*. Madrid: Visor.
- Mora, Vicente Luis (2011). "La identidad migrante y su reflejo literario en libros sobre inmigración en los Estados Unidos", *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 02: 48-62.
- Mora, Vicente Luis (2016). *El sujeto boscoso. Tipologías de la poesía española contemporánea entre el espejo y la notredad (1978-2015)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Mun, Nami (2011). *Lejos de ninguna parte*. Trad. Bianca May Southwood. Barcelona: Libros del Silencio.
- Paz Soldán, Edmundo (2011). *Norte*. Barcelona: Mondadori.
- Piglia, Ricardo (2000). *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.
- Riestra, Blanca (2013). *Pregúntale al bosque*. Valencia: Pre-Textos.
- Robin, Régine (2004). *Cybermigrances. Traversées fugitives*. Montréal: VLB Éditeur.

- Rulfo, Juan (2017). Pedro Páramo, ed. José Carlos González Boixo. Madrid: Cátedra.
- Salas, Ada (2005). Alguien aquí. Notas sobre escritura poética. Madrid: Hiperión.
- Savinio, Alberto (2010). Nueva enciclopedia. Trad. Jesús Pardo. Barcelona: Acantilado.
- Shayegan, Daryush (2016). "El horizonte de las influencias combinadas", *Granta*, 18: 11-20.
- Souza, Patricia de (2010). Tristán. Lima: Altazor.
- Steiner, George (1972). Extraterritorial. Papers on Literature and the Language Revolution. Londres: Penguin Peregrine Books.
- Torné, Gonzalo (2017). Años felices. Barcelona: Anagrama.
- Wittgenstein, Ludwig (2000). Movimientos del pensar. Diarios 1930-1932 / 1936-1937. Valencia: Pre-Textos.
- Wolfe, Roger (1992). Días perdidos en los transportes públicos. Madrid: Anthropos.
- Wolfe, Thomas (2021). Historia de una novela. Trad. Juan Cárdenas. Cáceres: Periférica.