



DESPUÉS DEL EXILIO

Massimo Rizzante

PARA QUE OTRO LUGAR EXISTA, DEBE EXISTIR UNA PATRIA

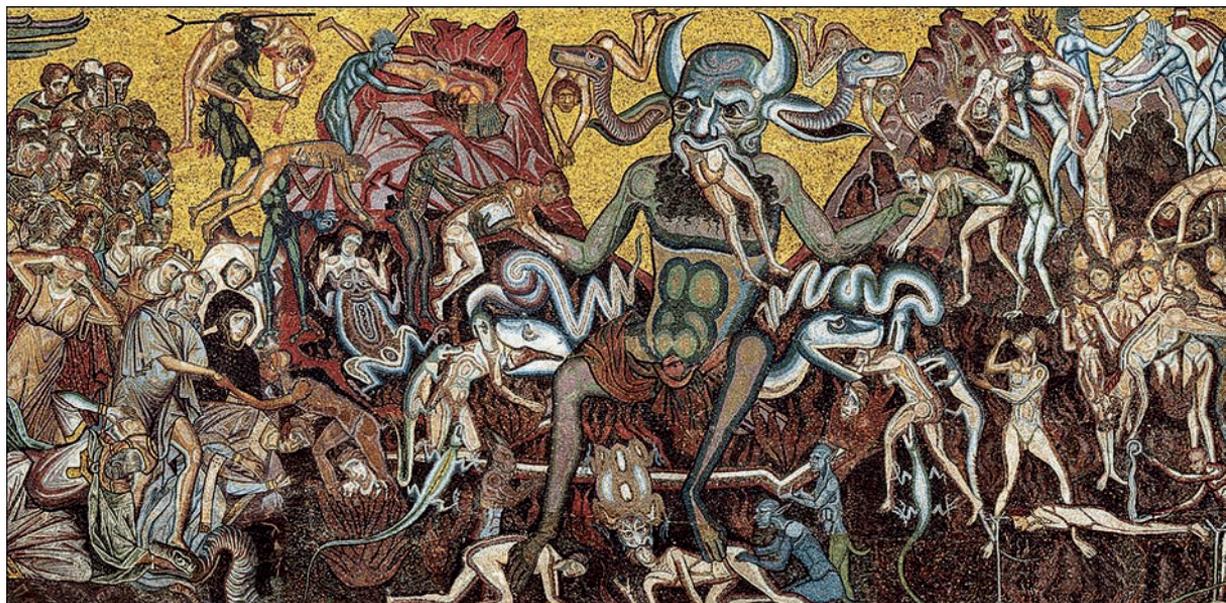
Corría la primavera de 1994 cuando la revista francesa *L'Atelier du roman* publicó uno de los ensayos más hermosos que he leído jamás: *Pour une ontologie de l'exil* de Věra Linhartová.¹

Estaba en París desde hacía un tiempo, había decidido dejar Italia. No era una dictadura la que me había empujado a dar este paso. Mi exilio era voluntario. Un asunto privado que no le interesaba a nadie y que fundamentalmente no implicaba ninguna detención en rebeldía, confiscación de bienes ni pérdida de la nacionalidad. En resumen, me encontraba del lado más banal del exilio.

Lo que más me fascinó del ensayo en cuestión era que Linhartová afirmaba que los que habían elegido vivir en el extranjero tenían la posibilidad de no sufrir el propio exilio sino transfigurararlo, de transformar su condición de desposeídos en un cotidiano ejercicio de libertad: "como un punto de partida —escribía Linhartová— hacia otro lugar, desconocido por definición, abierto a todas las posibilidades". Milan Kundera, en un artículo publicado unos días después en *Le Monde*, definía como "luminosa" la reflexión de Linhartová; Kundera también veía en el exilio una promesa de libertad.

Me estoy acordando ahora de Joseph Brodsky. En su conferencia de 1987, *Una condición llamada exilio*, el poeta ironizaba sobre el hecho

¹ Véase en este número en la página 6 [N. del E.]



Coppo di Marcovaldo, *El infierno*, 1301

de que el escritor exiliado es casi siempre “un ser retrospectivo [...] Como los falsos profetas de Dante, nuestro hombre tiene la cabeza constantemente vuelta hacia el interior y las lágrimas, o la saliva, le caen entre los omóplatos”.

Creo que todos, Linhartová, Kundera y Brodsky, con distintos matices, intentaban reivindicar el lado no trágico del exilio, concebido no como una romántica contemplación de los orígenes (Novalis: “El mundo debe ser romantizado. Sólo de este modo recuperaremos el sentido original”), sino como una poderosa lupa puesta en el presente que puede incluso escrutar los signos premonitorios del futuro. Si el exilio se asemeja al infierno, me decía, es porque más que nada el exilio es una escuela de modestia y clarividencia.

Mi juventud tocaba su fin al igual que mis estudios. Para mí, el fin del comunismo coincidía, de una extraña manera, con el del arte. Fin de la juventud. Fin del comunismo. Fin del arte. Estaba poseído por la idea del Fin.

Me preguntaba si mi experiencia del exilio podía conservar aún rasgos comunes con

la de Ovidio, Dante, Chateaubriand (“la renovación de la literatura de la que el siglo XIX se enorgullece fue obra de la emigración y del exilio”, algo que se podría aplicar también al siglo XX), Seferis, Gombrowicz, Kundera, Brodsky. O con la de poetas y escritores que en los últimos cincuenta años tuvieron que vivir o eligieron vivir en *otro lugar*.

Para que *otro lugar* exista, debe existir una patria, no tanto concebida como territorio nacional o conjunto de instituciones sino como identidad histórica y cultural, valiosa, detestable a veces, tan profundamente arraigada en nosotros que en ocasiones se vuelve inaprensible. La banalidad de mi exilio no se debía a la ausencia de sufrimientos o de tragedia: la realidad era que el lugar del que venía era terriblemente parecido al lugar en el que me encontraba. Ambos iban a hacerse intercambiables; cada uno de ellos estaba a punto de perder su propia especificidad histórica y cultural. Toda Europa estaba realizando su sueño de unidad: ¿qué sentido darle al exilio si ya no existía un *otro lugar* concreto a dónde ir?

Percibí siniestramente que otro capítulo de la historia europea, el del exilio, iba a cerrarse.

EL CATÁLOGO DE LA CREACIÓN

¿Cómo huir de la obsesión del Fin?

Primavera de 1997. Hace ya tiempo que he vuelto a Italia. Doy clases de literatura comparada en la universidad. Uno de los estudiantes repite un pasaje de uno de los 333 textos sobre “el exilio” que ha encontrado por la noche navegando en internet:

Heidegger afirma que Nietzsche fue el último que percibió profundamente la *Heimatlosigkeit* del hombre moderno, su condición de apátrida, sin techo, expulsado de la verdad del Ser. Expulsado de su propia casa, el hombre moderno corre en vano por el mundo como un pobre animal racional. Tal olvido o exilio del Ser se convertirá, según Heidegger, en un destino universal: *Die Heimatlosigkeit wird ein Weltschicksal*.

Después de la cita, el alumno subraya que el texto, que no tiene más de veinte páginas, consta de 177 notas. La nota 103 es, en su opinión, muy importante porque resume “la larga historia de los modelos del exilio” desde la Antigüedad hasta el siglo XX: del modelo grecolatino pasando por el dantesco, a la “tematización” del exilio durante el Renacimiento hasta las “diferencias referenciales” de la palabra “exilio” en la época moderna de la que Heidegger es una de las últimas “metaforizaciones”.

“¿Pensáis que el olvido del Ser del que habla Heidegger es un modelo? ¿Un tema? ¿Una metáfora?”, pregunto a la clase. Silencio.

Los estudiantes, pienso para mí, no pueden responderme. Como los lugares de nuestro

mundo, también las palabras se han vuelto intercambiables. La palabra “exilio” ya no tiene una patria. Liberada de sus fronteras, diseminada en 333 textos y 107 citas, la palabra “exilio” ha perdido su riqueza histórica, su especificidad semántica y, sobre todo, la posibilidad de alcanzar ese *otro lugar* que es el mundo concreto.

De golpe, toda la cultura europea me pareció correr como un “pobre animal” anquilosado en la ansiosa búsqueda de liberarse de su carga multiplicada por dos milenios de racionalidad, de sentido y de fe metafísica para alcanzar el silencio ancestral de mis jóvenes profetas, exiliados en un infierno asfaltado de textos y citas, y que lo único que podían hacer era observarme con una mirada inocente y culpable: la mirada de los catalogadores de la Creación. “*Die Konkretlosigkeit*” *wird ein Weltschicksal*: el olvido de lo concreto se convertirá en un destino universal.

CASTIGO Y LIBERACIÓN

Cuando los autores se creen más inteligentes que las obras que escriben, la literatura ya está muerta. O bien sobrevive en sus formas alejandrinas: una literatura en la que todo autor puede explorar cualquier tema —jugar cualquier juego— una vez roto el vínculo entre forma y existencia.

Corría la primavera de 1999. Me encontraba en Roma. El tema del exilio (¿el modelo?, ¿la metáfora?) no me había abandonado, pero dormía como un “pobre animal” anquilosado que ha perdido a su dueño.

Estaba leyendo los borradores de la novela de Sylvie Richterova que saldría a fin de año en Francia.

Toda la novela es un continuo peregrinaje de padres, madres, hermanas, amigos, aman-

Cuando los autores se creen más inteligentes que las obras que escriben, la literatura ya está muerta.

tes de una punta a otra de Europa y del mundo. Pero por todas partes nos topamos con el mismo paisaje, con la misma ausencia de fronteras entre belleza y desolación, entre pasado y futuro, por todas partes el mismo presente “único y definitivo” sin otro lugar donde ir o regresar. Los personajes exploran “la condición que llamamos exilio” como si ésta fuese ya permanente: los personajes proclaman la banalidad definitiva del exilio. Su errar coincidiría con el de todos los turistas del planeta si éstos no estuvieran movidos por el deseo de “esconder escrupulosamente” su vida secreta, si no poseyeran ese instinto y esa obstinación de querer darle forma. Son exiliados que encarnan el adiós a una época en la que el exilio todavía podía ser entendido como castigo (Dante) o liberación (Linhartová).

BELLEZA Y DESOLACIÓN

Primavera de 2002. Ocho horas de vuelo y llego a Binghamton, a doscientos cincuenta kilómetros de Nueva York. Una ciudad de provincias de cincuenta mil habitantes construida sobre una llanura árida, un campus universitario, un Holiday Inn, dos ríos que la atraviesan, un centro histórico imposible de encontrar, barrios poblados por graciosas casitas de falsa madera con jardines cuidados, barbacoas, coches aparcados, tres inmensos centros comerciales: tres ciudades de provincia en el interior de un ciudad de provincias que representan las mayores atracciones para los que vienen de otro continente. Por lo que me dicen, éstos son los Estados Unidos: millones de ciudades de provincias,

todas iguales, diseminadas en un paisaje muy abigarrado. Fue aquí, en Binghamton, donde descubrí de manera concreta esa ausencia de fronteras entre belleza y desolación que la novela de Sylvie Richterova me había desvelado.

Súbitamente me sentí liberado del peso de la Historia, expulsado por una fuerza natural de la casa del pasado, lleno de energía y libre para correr a mis anchas por el Nuevo Mundo como un animal, carente de toda preocupación acerca del lugar donde vivir, una vez que había comprobado el carácter intercambiable de belleza y desolación.

Lo que viví en París en 1994 era la condición del postexilio, o mejor aún, la banalidad y la insignificancia, en un mundo de lugares intercambiables, de un exilio voluntario. Estaba de acuerdo con Věra Linhartová: “Nuestra aspiración de plenitud, se realice como se realice, no supondría en ningún caso la vuelta atrás”. Para alguien que aspira a la plenitud, el problema del lugar donde vivir es nimio, el problema del exilio carece de sentido. ¿Y la cuestión de la belleza?

Aquí, en esta ciudad de provincias de los Estados Unidos, pensando ahora en mis alumnos, jóvenes profetas mudos de un “presente único y definitivo”, incapaces de dirigir sus mentes hacia el interior, alejados, alejadísimos del *Infierno* de Dante, expulsados de la casa del pasado, exiliados por siempre en esta *Land of Disgrace*, en este mundo nuevo donde quizá nadie podrá mostrar su frontera entre desolación y belleza: *Die “Schönlosigkeit” wird ein Weltchicksal*: la falta de belleza se convertirá en un destino universal.

Y en el silencio de esta llanura árida miré con ternura sus existencias y mi continente.

PARA TENER UNA PATRIA NO BASTA UNA LENGUA

Primavera de 2004. Termino de leer un ensayo breve de Norman Manea, escritor rumano que emigró a Estados Unidos. En él encuentro uno de los *leitmotiv* del exilio: "La lengua es siempre la patria de un escritor. Verse exiliado de este refugio representa la fractura más brutal de su ser, una quemadura que se abre camino hasta el corazón de la creación". El pasaje de Manea rebota como una bola de billar en dos y tres bandas y retrotrae mi memoria a diez años antes, a la primavera de 1994, cuando leía en París el ensayo de Věra Linhartová:

He elegido el lugar en el que quería vivir, pero también he elegido la lengua que quería hablar. Suele afirmarse que un escritor, más que cualquier otra persona, no tiene libertad de movimiento, ya que está ligado a su lengua por un vínculo indisoluble. Creo que es uno de esos

mitos que las personas rectas utilizan como excusa [...] El escritor no es prisionero de una sola lengua. De hecho, antes de ser escritor es un hombre libre.

Tengo la sensación de que incluso en esta época del postexilio, aunque las sirenas de la emancipación planetaria hayan hecho naufragar aparentemente todo sentido de pertenencia, la radicalidad del pensamiento de Linhartová aún tiene cuentas pendientes con el eterno mito romántico del origen.

Recordemos a Novalis: "El mundo tiene que ser romantizado. Sólo de este modo recuperaremos el sentido original".

Tras el siglo XIX y el triunfo de las lenguas nacionales se sigue pensando que sólo la lengua materna penetra en el humus fértil de la infancia y de los instintos y, de ahí, en el de la creación poética. Pero ha habido siglos y épocas enteras en las cuales los escritores pensaban de otro modo. No me refiero únicamen-



Rodel Tapaya, *Perro de Kabunian*, 2010



Utagawa Kuniyoshi, *Takiyasha, la bruja y el esqueleto*, 1844

te a Europa, a los monjes de las abadías de la Edad Media, a los humanistas en sus cenáculos, al Renacimiento, a los doctos que redactaban sus obras científicas, filosóficas y críticas en latín hasta la época de Goethe.

EN TOKIO

Primavera de 2013. Estoy en Tokio. Un amigo me explica que en el siglo V, cuando Japón entró en contacto con la cultura de Asia continental, todavía no tenía su propia lengua escrita y por tanto adoptó la lengua china, que en esa época había alcanzado ya una gran perfección.

Entonces los japoneses inventaron un método, a través de un complicado sistema de trasposiciones silábicas, para leer y escribir la poesía y la prosa chinas. Como resultado

de ello, desde el siglo VII hasta el XIX la literatura japonesa se escribió en dos lenguas, en japonés y en chino.

Mi amigo señalaba el hecho, aparentemente extraño a ojos de un hijo del romanticismo occidental, de que los poetas japoneses eligieran adoptar cada vez más el chino, hasta el punto de que hoy los especialistas del periodo Muromachi (1392-1573) y del periodo Tokugawa (1600-1867) consideran la poesía lírica escrita por los poetas japoneses en chino (*Kyounshu*) mucho más viva y armoniosa que la escrita en japonés (*Tsukubashu*).

Durante siglos los poetas japoneses han expresado sus pensamientos y sentimientos en una lengua extranjera. Han vivido lejos de su patria lingüística, de su casa, de su refugio.



Y sin embargo nunca han vivido esa "fractura brutal" como un infierno donde la libertad de creación esté eternamente condenada a arder.

¿Cuándo somos más libres? ¿Cuando nos sumergimos sin esfuerzo en la placenta de nuestra lengua materna o cuando, frente a los obstáculos que la lengua extranjera nos impone, nos volvemos más fuertes y, gracias a nuestra extrañeza consustancial hacia esa lengua, conseguimos enunciar sin artificio lo que es esencial?

EN LA HABANA

Primavera del 2016. Abril es el mes más cruel.

Sobre todo en La Habana. Sobre todo después haber visto la Bahía de Cochinos, donde hace cincuenta y cinco años el ejército rebel-

de aplastaba en menos de setenta y dos horas la brigada de los viejos soldados de Batista y de los jóvenes burgueses recién llegados de los Estados Unidos.

Hoy los cochinos están todavía aquí: han vuelto en forma de turistas y aplastan, bajo sus gordas siluetas de ciento veinte kilos, las playas de la perla de las Antillas. Los cochinos, se sabe, comen de todo, pero pretenden que se les diga que lo que comen son perlas. Las perlas tienen su luz y por eso son peligrosas. Todo lo que brilla por su propia luz está destinado a la soledad. O bien, como dice el gran escritor Reinaldo Arenas, todo lo que es hermoso y tiene su propia luz va a ser, antes o después, destruido, porque la humanidad no soporta la belleza.

Porque la humanidad no puede vivir junto a la belleza.

También en esta parte del Nuevo Mundo nadie podrá mostrar la frontera entre desolación y belleza: *Die "Schönlosigkeit" wird ein Weltschicksal.*

No obstante estoy aquí. ¿Por qué? ¿Por qué sigo viajando como un loco desde mis veinte años? ¿Por qué no consigo amar un solo país, una sola literatura, una sola lengua, una sola mujer? ¿Mi provincia no es suficiente para mí?

Vivo en una provincia existencial que no me permite permanecer en mí mismo mucho tiempo y en el mismo lugar: quiero estar siempre aquí y en otras partes, quiero ser siempre lo que soy y convertirme en alguien más. ¿Es esa quizá la más grande aspiración del hombre? No lo sé. Sin duda, es el deseo que nunca abandona al cosmopolita provinciano que soy. **U**

Una versión anterior de este texto se publicó en *No somos los últimos*, Ai Trani Editores, Ciudad de México, 2015.