



***Fragmentación y posturas literarias: Cómo viajar sin ver,
de Andrés Neuman***

Fragmentation and literary positions: Cómo viajar sin ver by Andrés Neuman

Javier de Navascués

Universidad de Navarra/
jnavascu@unav.es

ORCID: 0000-0003-2080-7349

Date of reception:

14/06/2021

Date of acceptance:

16/07/2021

Citation: Javier de Navascués, “Fragmentación y posturas literarias: Cómo viajar sin ver, de Andrés Neuman”, *Revista Letral*, n.º 27, 2021, pp. 161-175. ISSN 1989-3302.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi27.21559>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial, 3.0 Unported license.



RESUMEN

Cómo viajar sin ver de Andrés Neuman vincula el diario con otras modalidades discursivas como el microrrelato o el aforismo. El libro se compone de pequeñas anotaciones de viaje por 17 países de América Latina. Su estructura fragmentaria elimina cualquier posibilidad de interpretación global de la experiencia narrativa. Sin embargo, aunque el texto afirma la imposibilidad de establecer un concepto único de identidad nacional, es posible establecer la posición (postura literaria, en términos de Meizoz) del autor a partir de sus comentarios sobre otros escritores latinoamericanos.

Palabras clave: Neuman; Postura literaria; Literatura de viajes; Microrrelatos y aforismos.

ABSTRACT

Cómo viajar sin ver by Andrés Neuman links the diary with other discursive modalities such as the micro-story or the aphorism. The book is made up of small travel notes from 17 Latin American countries. Its fragmentary structure eliminates any possibility of global interpretation of the narrative experience. However, although the text affirms the impossibility of establishing a single concept of national identity, it is possible to establish the author's literary position (according Meizoz) on the basis of his comments on other Latin American writers.

Keywords: Neuman; Literary Position; Travel Literature; Short short Fiction and Aphorisms.

Hay algo melancólico en el gesto de escribir sobre un libro de viajes por diecisiete países distintos en medio de una pandemia. Como observaba Andrés Neuman, la experiencia de viajar hace no tanto tiempo suponía una “libertad de movimientos y consumo alegre” inimaginable en la historia de la humanidad. Estas palabras, escritas quince años antes del Covid 19, concluían lúcidamente con un aviso inquietante: toda esa maravilla libertaria no obedecía sino a “la fabricación de un posible paraíso colectivo” y, en consecuencia, “tan virtual [...] como cualquier Paraíso” (Neuman, *El equilibrista* 135).

El primer relato de viaje de la civilización judeocristiana, señala Otmar Ette, fue la expulsión del Paraíso, lugar al que nunca se ha de volver. A partir de entonces la nostalgia por el retorno habría alimentado imaginaciones colectivas que, por otra parte, se habrían visto obligadas muchas veces a enfrentarse al hecho absoluto de la emigración o el exilio. Sin embargo, desde la *Odisea* hasta los relatos actuales de inmigrantes africanos, el ansia de retorno se enfrenta a la constatación de que no existe en forma absoluta un espacio y un tiempo en la tierra que sea inmune a los cambios de la Historia. Con todo, el acto mismo de viajar hacia un lugar promisorio pudiera significar también la creación de lazos de vida y de convivencia que nos acerquen un poco más al conocimiento del mundo (Ette 83). Aunque el romanista alemán introduce ante todo ejemplos vinculados a la tradición europea y sus contactos con culturas lingüísticamente ajenas al sustrato europeo, lo cierto es que estas ideas pueden servir de base para nuestra lectura de *Cómo viajar sin ver* (2011) del escritor hispano-argentino Andrés Neuman.

Neuman gana en 2009 el premio Alfaguara con su novela *El viajero del siglo*. Comienza al año siguiente una gira promocional por buena parte de la América de habla española y, fruto de esa experiencia, publica *Cómo viajar sin ver* en 2011. La escritura autobiográfica, la entrada de blog, el microrrelato, la anotación de viaje y el aforismo conviven en el taller del escritor que va urdiendo su libro en ese periodo nómada de su biografía¹. El propósito trabaja sobre la misma idea de vincular el diario con el relato mínimo y con otros géneros que reclamen la brevedad y el fragmento. De hecho, en las primeras páginas del libro, el autor se adelanta a reflexionar sobre sus intenciones de modo que él mismo muestra cómo quiere ser leído: “Lejos del reportaje de

¹ Asimismo, coincidiendo con la moda de la blogosfera, Neuman fue dejando rastros de sus viajes en su blog *Microrréplicas*. Es notable la interacción entre algunas entradas del blog y las de *Cómo viajar sin ver* (Navascués 248-250). De acuerdo con lo que veremos más abajo, la escritura a través del medio digital se convertiría en otro medio de visibilización de la postura literaria del autor.

fondo, me interesaba buscar un cruce entre la micronarrativa, el aforismo y la crónica relámpago” (*Cómo viajar* 14).

Se elimina, por tanto, la impresión de profundidad y de totalidad en favor del *patchwork* y la ligereza (“Viajar sin ver”). Frente a la noción generalizada del turismo como degradación del viaje intelectual y contemplativo², Neuman defiende el viaje rápido como impulso de una *crónica relámpago* que permitiría, como dice el título de forma provocativa, “viajar sin ver”. ¿Y qué es lo que no se ve o, con otras palabras, se ve de forma vertiginosamente rápida? El objeto de esta efímera mirada es una América Latina que se despliega en un mosaico de aeropuertos, recepciones de hoteles, letreros comerciales, conversaciones de café o lecturas de autores locales. A través de una poética hipervisual, el narrador reproduce imágenes en movimiento desde la posición alejada que le otorga el hecho de estar él mismo de paso³. Neuman propone un itinerario conscientemente restringido que obliga a una mirada superficial pero inevitable. No hay una interpretación articulada del espacio, ni por supuesto una concepción *in progress* que se vaya formando a partir de las distintas experiencias del viajero. Los pequeños relatos que se amontonan uno tras otro expondrían una realidad construida desde la rapidez, no desde la meditación planificada. El fragmento desmonta la noción de totalidad y genera, en palabras de Vicente L. Mora, una “percepción fractal” de la realidad (34-38). La percepción de los hechos apenas admite su correlación y dificulta la posibilidad de cualquier interpretación secuencial.

En las líneas que siguen examinaré cómo una voluntad extrema de síntesis, esa que asimilamos al microrrelato, moldea un diario de viaje confeccionado desde el diálogo con la ficción brevísima y el aforismo. El relato anota lo que se ve y se vive mientras el autor pasa de largo por distintas estaciones de tránsito. Como en cierta escritura autobiográfica que tanto tiene que ver hoy con el blog, el microrrelato digital o la tuitliteratura, importa la concisión, la expresión sintética, ingeniosa⁴. Todo esto permite entender la escritura como efecto casi inmediato de la experiencia vital. Y desde el comienzo se sospecha que esa rapidez, unida a la concepción fragmentaria que subyace detrás de este relato de viaje, nos conduce a un resultado ausente de visiones totalizadoras y conclusiones absolutamente provisionales sobre los espacios viajados, pero no “vistos” en profundidad.

² Una síntesis de los estudios antropológicos y sociológicos más importantes sobre el fenómeno en Moraes Medina, 37-41.

³ Pellicer propone la definición de “narrador periscópico” a partir de la lejanía con la que se muestran los acontecimientos en la narrativa brevísima de Neuman (57-61). Esto le conduce a una mirada fragmentaria e interesada por lo mínimo.

⁴ La escritura del diario guarda afinidades con el microrrelato y con la escritura digital autobiográfica (Navascués).

Pero, además, trataré de mostrar otra cara de la moneda. Si bien pienso que es válida en líneas generales la hipótesis sobre el relativismo epistemológico que acabo de esbozar, esta no deja de requerir de matices, ya que descubriremos un proyecto literario asentado detrás de la escritura fragmentaria y fugaz de Neuman. No quiero quedarme, por cierto, solo en una cuestión valorativa cuando destaco la solidez del programa que anima a *Cómo viajar sin ver*. Quisiera, en realidad, concluir en otra dirección. Lo que postula este cuaderno de viaje es una estética del fragmento cuidadosamente planificada, que muestra la postura de un autor que quiere ser leído desde ciertos supuestos estéticos y dentro de cierto sistema literario que trasciende las fronteras nacionales⁵. Para ello me serviré del concepto de “postura literaria” expuesto en los trabajos de Jérôme Meizoz. Elijo esta herramienta interpretativa, porque, a mi modo de ver, permite una ampliación de las categorías de análisis habituales sobre la puesta en escena del autor, al ampliar el foco de las distintas estrategias de autorrepresentación de un escritor, tanto en el plano retórico (*ethos* le llama Meizoz), como en el contextual. Esto es, atiende una doble dimensión, ya sea la de la conducta pública (premios, talleres, entrevistas, discursos, homenajes, etc.), ya a las “pistas” textuales que delatan la presencia auctorial. Al emplear el término, me referiré, por tanto, a los efectos del texto y a las conductas sociales que le rodean en la conformación de la figura auctorial, con independencia de otras connotaciones (Meizoz 21).

El orden de los fragmentos

De acuerdo con Bournot, detectaríamos una doble distorsión del espacio viajado en *Cómo viajar sin ver*: por un lado,

una dilatación del espacio, ya que el viaje comprende diecisiete países en unas pocas semanas; y por otro lado, una supercondensación de la información, pues al disponer de tan poco tiempo en cada lugar el autor no tiene más remedio que condensar en el menor espacio y con la mayor agudeza lo que registra en su camino (Bournot 187).

Así, el modo de escritura requerido para un escenario tan amplio es paradójicamente el del fragmento. Hay que ir haciendo notas con rapidez y que se vayan soltando unas detrás de otras

⁵ Es inevitable clasificar a Neuman dentro de ese nutrido grupo de escritores de origen latinoamericano que se han radicado en Europa (muchos de ellos en España) y cuyas señas de identidad trascienden las fronteras políticas y geográficas. Nogueroles los califica de escritores extraterritoriales, mientras que Esteban y Montoya hablan de un fenómeno de “multiterritorialidad” (9). Me referiré a los dos términos de modo indistinto.

mediante observaciones que doten de sentido a la narración. Según Bournot (188), el resultado prescinde de la linealidad temporal de modo que las notas van reproduciendo un estado de inmediatez permanente, como si el tiempo no avanzara.

Ahora bien, en medio del presunto caos estructural, el relato se ordena según la llegada a los distintos países. Cada capítulo tiene un título que indica una trayectoria a través de un acontecimiento significativo: “Buenos Aires: el virus del apocalipsis”, “Montevideo: el mate en la catedral”, “Santiago: el orden ensimismado”, “Tegucigalpa: lo que no pude ver”. Algunos de estos títulos, como el de Buenos Aires y el de Tegucigalpa, señalan acciones que remiten a un leve hilo conductor del viaje, por muy fraccionada que nos haya llegado su narración.

Además, otros elementos estructurales se van repitiendo al arribar a cada espacio. El primero de ellos tiene que ver con la reiterativa mención de las etapas previas a la instalación en la ciudad. Cada capítulo dedicado a un país concreto empieza con secuencias dedicadas al aeropuerto local: sus instalaciones, el Duty Free, las salas de embarque, los carteles publicitarios, los formularios de migración, las aduanas, etc. El narrador es perfectamente consciente de que emplea este recurso integrador, porque él mismo se anticipa a explicar su sentido dentro del texto en un gesto que vuelve a poner de relieve la meticulosa elaboración del material:

En los aeropuertos se emplea una expresión que define perfectamente la experiencia migratoria: estar en tránsito. Así estamos, eso somos mientras viajamos [...]. Por eso venero los aeropuertos, catedrales asépticas donde los pasajeros iniciamos la liturgia de cambiar de estado antes de cambiar de lugar. Los aeropuertos son los únicos templos que hemos sabido erigirle al presente. Verdaderos lugares de tránsito terrenal (*Cómo viajar* 17).

Latinoamérica se representaría como una sucesión de lugares de paso, desprovistos en teoría de signos reconocibles y mediados por las circunstancias de un sujeto en perpetuo movimiento. La estructura fragmentaria se alía con una representación de los espacios cruzados por una mirada efímera. En principio resultaría muy aplicable la conocida categoría del no lugar que expuso en su día Marc Augé. El no lugar sería lo contrario del domicilio originario, un espacio fundante de identidad, un espacio en donde el yo es capaz de reconocer muchos rincones como propios. Por el contrario, el usuario de un no lugar mantiene relaciones pasajeras y contractuales con ese espacio, que es, además, colectivo y se simboliza en un billete de tren o de avión, un carné de identidad o un pasaporte. Los no lugares son escenarios actuales organizados en torno al desplazamiento y el anonimato masivos. Todos se constituyen como espacios vaciados de

significados esenciales y son característicos de la civilización postindustrial. Si el fragmento, la ligereza, la rapidez son elementos sustanciales de la crónica de viaje de Neuman, este énfasis en la brevedad formal se relaciona, a su vez, con una declarada preferencia por los “no lugares” en donde se está solo de paso, fugazmente, unas horas.

Pero no deberíamos caer en lecturas demasiado apresuradas, aunque el ritmo que se nos quiera imponer sea frenético. La preferencia por el no lugar no anula la aceptación de las diferencias, que encantan al viajero y se adelanta a exhibirlas de inmediato. Esas singularidades proceden de un saber apriorístico: el narrador se apropia de un conocimiento que se ha de exponer en cada crónica, desde sus lecturas acerca del campo literario local hasta las informaciones anteriores al viaje que buscan refrendarse delante del entorno.

Por eso, los espacios, aunque son transitables rápidamente, no comparten la condición anónima que les es propia a los no lugares de Augé. Los ojos del viajero imprimen una singularidad que nace de los propios rasgos que adornarán al nuevo país, a la ciudad recién pisada. La información previa determina la imagen distintiva y la rescata del anonimato. Por un momento la tensión entre globalización y color local se resuelve en favor del segundo. Los fragmentos avisan tarde o temprano de que se ha llegado a una nueva capital, igual y, sin embargo, diferente a la anterior: “En cuanto aterrizamos entre la célebre niebla limeña, su resplandor halógeno me lo confirma todo” (*Cómo viajar* 86). En el ejemplo advertimos enseguida que la luz artificial de la pista de aterrizaje se alía con esa otra nota característica, la niebla de Lima, objeto tanto de representaciones literarias como de conversaciones ordinarias, para conseguir que el espacio de la modernidad salga de su dimensión homogeneizadora y se ofrezca como experiencia pintoresca, abierta a la mirada del turista. La búsqueda de la representación distintiva se cifra con una frecuencia obsesiva, casi tautológica: El aeropuerto de Bogotá solo puede ser “el de Bogotá” (*Cómo viajar* 131), y el de Quito “debería” estar alumbrado por un sol tropical (*Cómo viajar* 104), aunque no siempre haya sido así.

Los hoteles también son un foco de atención habitual y se los describe a partir de un modelo narrativo que se repite una y otra vez con variantes ingeniosas y, sobre todo, dirigidas a representar una determinada idiosincrasia⁶:

Hotel en La Paz: Plaza.

⁶ Esto genera un modo de microrrelato con estructura propia que se va repitiendo a lo largo de los capítulos. Sería un ejemplo de lo que Lagmanovich denomina “discurso sustituido” del microrrelato.

Clima del hotel: antaño moderno.

Carácter en recepción: elíptico (*Cómo viajar* 73).

Hotel en Bogotá: El Retiro.

Clima del hotel: incomodidad nada sofisticada.

Carácter en recepción: frialdad nada colombiana (*Cómo viajar* 132).

Hotel en Caracas: Caracas Palace.

Clima del hotel: Stanley Kubrick petrolero.

Carácter en recepción: fantasmagórico (*Cómo viajar* 119).

El turismo ha sido definido como una experiencia de satisfacción inmediata que proporciona al individuo una vivencia de “alteridad auténtica” (Mac Cannell). También se le ha catalogado desde un modo específico de mirar (o no mirar). Como señalaba Urbain, “el turista no mira —icundo lo ve! —, más que superficialmente el país que visita, únicamente lo explora con un ojo: el de su cámara fotográfica” (97). Desde una mirada turística, el narrador busca en sus apuntes la pincelada propia, el rasgo diferenciador de los espacios que recorre. Esta actividad fundamentalmente visualizadora incurre con facilidad en el tópico. Es probablemente un simulacro de autenticidad, y el autor es consciente de ello. Como hemos visto antes, a Neuman le interesarían los no lugares. Sin embargo, de forma paradójica, el narrador concentra su atención en definiciones que tratan de aislar el carácter singular del entorno recién descubierto. La separación gráfica de ciertos apuntes vuelve a manifestar la proximidad del microrrelato con las definiciones sintéticas: “Aquí los automóviles parecen teleféricos” (La Paz, Bolivia) (*Cómo viajar sin ver* 75); “Cuando me desperté, la cordillera todavía estaba lejos” (Santiago de Chile) (*Cómo viajar sin ver* 59); “Lima desteñida, reflexiva, indeterminada. Hacer matices del gris es un arte limeño” (*Cómo viajar sin ver* 88).

A la vez, la mirada no cae en el embeleso ante lo diferente. El no lugar es una falsa pista, pero también lo es la mirada turística si nos la tomamos demasiado en serio. De hecho, en ocasiones el límite que separa el cliché folclórico de la reflexión posnacional es muy difuso. Cuando el espacio está mediado por discursos nacionalistas, el narrador *voyeur* se aleja sentimentalmente mediante algún comentario más o menos escéptico. Los lugares de la memoria son sospechosos por impositivos, represores históricos de la libertad individual para quien siempre mira todo a la distancia. Ante la proliferación de banderas nacionales

por las calles de Lima, el viajero observa: “Quizá no sea malo contemplar los colores patrios con precaución. En temas de banderas, es muy fácil pasar del orgullo al decreto” (*Cómo viajar* 95). Y durante la estancia en Caracas se lee: “Mañana será feriado nacional. Se conmemora el nacimiento del libertador de libertadores. Simón Bolívar. Por lo visto, en este viaje voy cosechando virus y patrias. Si no son lo mismo” (*Cómo viajar* 124). El nacionalismo es criticado siempre, venga de donde venga. El capítulo de Venezuela, titulado significativamente “Caracas, el caballo ante el espejo”, incluye un par de reflexiones críticas contra las posiciones españolistas del Partido Popular sobre el conflicto territorial con Gibraltar.

A veces el relato se encuentra ante ciertas tensiones nacionales de mayor complejidad para el observador externo. Es el caso de Panamá, cuya definición identitaria se cruza con un tercer agente (los Estados Unidos) que no es ni el pasado español ni el sustrato local. El fugaz paso por la capital centroamericana conduce la mirada hacia ciertos lugares de la memoria que suponen un reto para un escritor que hace del nomadismo su carta de presentación:

Antaño la ciudad estaba dividida en dos. Una mitad para los panameños, otra para los estadounidenses. Un muro y una valla atravesaban la entonces llamada Avenida 4 de Julio. Hace medio siglo, un grupo de estudiantes la cruzó para colocar una bandera panameña del lado estadounidense, tal como establecía el tratado vigente, junto a la otra bandera. La policía disparó contra los estudiantes y mató a muchos de ellos. Hoy esa avenida, por la que pasa nuestro coche, se llama de los Mártires. Todo joven patriota tiene cara de asfalto (*Cómo viajar* 211).

Este fragmento introduce un elemento “singularizador” (el imperialismo yanqui) y, obviamente, se critica su presencia. Pero, además, la potente frase con que concluye el microrrelato está cargada de ambigüedad: ciertamente se denuncia el abuso y la violencia extranjeras, pero ¿qué sentido ha tenido el sacrificio de los patriotas con cara de asfalto? El nombre de la avenida consagrará la memoria de un sacrificio inútil hasta la fecha. La mirada recortada del narrador disuelve cualquier certeza si se trata de cristalizar una identidad nacional.

Así pues, el periplo latinoamericano va acumulando fragmentos narrativos que dejan muchas incógnitas sin resolver: los no lugares son fundamentales, pero también la búsqueda del color local. Y, al mismo tiempo, el viajero no se deja seducir por las proclamas nacionalistas. Martín Rubio describe el relato de viaje contemporáneo como un proyecto en el que más que un descubrimiento, emerge un reconocimiento del espacio por parte de un

narrador que “desde su posición intelectual privilegiada fruto de muchas lecturas, encuentros y desencuentros, confronta el mundo desde sus contradicciones y desde ese punto lo describe” (152). De ahí que, por ejemplo, no sea fácil establecer un destino o un objetivo fijo. El saldo final desemboca en un error permanente y en una apertura al asombro. Estos juicios calzan hasta cierto punto para *Cómo mirar sin ver*. La pintura rápida del narrador “ciego” está plagada de momentos para la sorpresa. Como escritor agudo que es, Neuman dispara el percutor de la cámara y busca el deslumbramiento, la paradoja, la contradicción irresuelta. Ahora bien, ¿hasta qué punto debemos creer que su viaje no tiene una dirección determinada, que el descentramiento de esa mirada no nos conduce a ningún lado?

Posturas literarias

Tal y como estamos viendo, en apariencia el viaje por América Latina no lleva a ninguna parte, es decir, no concluye con una teoría sistemática sobre el conjunto. Todo se resuelve en un transitar entre fugacidades y aeropuertos, donde el yo va y viene hasta un final que no significa necesariamente un retorno a un origen definitivo⁷. Cuando el protagonista siente que el avión está a punto de aterrizar definitivamente en Granada se pregunta si dirá “cielo” o “sielo”. La lengua común alberga diferencias, del mismo modo que lo uno no puede prescindir de lo múltiple. “Y bien, ya estoy aquí. ¿Pero dónde es aquí?” (*Cómo viajar* 250), se cuestiona el viajero al final de su periplo. Tantas preguntas, tanta incertidumbre. Las tensiones entre los espacios distorsionados no parecen resolverse nunca. El propio Neuman lo señala en las primeras páginas cuando advierte que sus experiencias se asientan en certezas opuestas:

Me pareció atractivo intentar un diario que reflejase dos certezas contrarias. La de que, en cada tierra que visitamos, terminamos experimentando un mundo particular. Y la certeza de que, a través de los medios, solemos pasar más tiempo en otra parte (o en varias partes a la vez, o en ninguna parte) que donde nos hallamos físicamente (*Cómo viajar* 15).

Es lícito imaginar dos situaciones comunicativas simultáneas. De un lado, la redacción de la escena desde dentro, en el mismo espacio físico en el que se gesta. De otro, la preocupación por el “otro lado”, ese otro espacio al que se liga virtualmente y con el que está en perpetuo contacto. Ese espacio virtual

⁷ Ese imposible regreso ha sido estudiado por Fernando Aínsa (2010) en relación con Neuman y otros escritores de origen latinoamericano y radicados en Europa (Triviño, Liano, Ronaldo Menéndez, Abilio Estévez, Conteris, etc.).

interrumpe la percepción física inmediata y, en consecuencia, puede devolver al sujeto a su punto de partida.

Sin embargo, para que el relato se lleve a cabo necesita de un núcleo mínimo de seguridades, aunque tengamos que encontrarlas fuera del texto. En medio de este relato sin destino claro, se esconde un programa que, a mi modo de ver, marca direcciones ocultas. Direcciones que apuntan a una postura del escritor respecto al campo literario, o el mercado, en el que se encuentra situado.

Atendamos por un momento a las numerosas alusiones a la literatura local que saltan a cada llegada a un nuevo país. Hay algo que permanece en medio de las pocas certezas que maneja el viajero: el interés por todo aquello que encuentra en los escritos de sus colegas de la misma lengua. Si el yo narrativo va una y otra vez transitando por lugares físicos, también hay otro tipo de desplazamiento que se repite en cada país. Aunque el autor afirme expresamente que no quiere que su libro se convierta en una crónica de su gremio⁸, lo cierto es que revela una y otra vez sus lecturas de autores de la nación visitada. El libro está lleno de referencias a escritores de cada país por el que pasa. Es un modo de situarse como autor extraterritorial, que siente como propios textos producidos en toda el área de la lengua española. En cada país que se visita aparecen, oportunamente, referencias a escritores locales que conoce o lee Neuman durante el viaje. No son clásicos en su mayoría, sino autores vivos: Rafael Pinedo, Pedro Mairal, Samanta Schweblin (Argentina); Villoro, Nettel (México); Mónica Velásquez, Rodrigo Hasbún (Bolivia); Iván Thays, Julio Villanueva Chang (Perú); Humberto Ak'Abal (Guatemala), Chiqui Vicioso (República Dominicana), y un largo etcétera. Incluso en aquel país que no puede visitar por su inestabilidad política (Honduras), al menos deja tres citas de poetas locales: Roberto Sosa, Rigoberto Paredes y José Adán Castelar.

Sin duda este tipo de intervenciones son planificadas y responden a la autorrepresentación de un escritor que se quiere mostrar desde ciertos parámetros y se posiciona en un punto del mercado literario hispánico⁹. Cada vez que el protagonista ingresa en un país, tarde o temprano se refiere a un colega local, como decimos. Las referencias, casi siempre elogiosas, manifiestan alianzas, simpatías, afinidades. Algunas de ellas son muy

⁸ “No quería por nada del mundo que este diario derivase en una crónica social del gremio literario, para mí uno de los géneros más autocontemplativos que existen. No deseaba hablar de la novela, ni de mis relaciones personales, ni de las entrevistas” (*Cómo viajar* 15).

⁹ Utilizo el término “mercado” en lugar del clásico de “campo literario” para explicar el comportamiento del libro de Neuman en un contexto global, asociado a políticas internacionales de difusión. Ver Gallego 5-6.

reveladoras, como la que dedica al peruano radicado en España, Fernando Iwasaki:

En su anterior ensayo, *Mi poncho es un kimono flamenco*, Fernando Iwasaki demostró que es el peruano más japonés de Andalucía. En *rePublicanos*, su último ensayo, leo: “Cuando recién me instalé en Sevilla, descubrí que era imposible dejar de mirar España como latinoamericano; mas después de vivir aquí la mitad de mi vida, he descubierto perplejo que puedo también mirar América Latina como español”. El libro incluye una clasificación cronológica de la literatura latinoamericana. La última generación es descrita así: “Narradores a partir de los 60 y que entienden la literatura como una creación apátrida, excéntrica y extraterritorial”. El nombre de Iwasaki debería ir en negritas (*Cómo viajar* 91).

Con cada microrreseña de la producción de un autor local Neuman aprovecha para dialogar y establecer una conexión con sus propios afanes como escritor. Le atrae la producción de novelistas, poetas, cuentistas, ensayistas; autores que consiguen publicar en grandes grupos y otros que solo están presentes en los catálogos independientes de naciones periféricas. Incluso en ocasiones llama la atención sobre la labor de alguna pequeña editorial. La promoción inicial del libro se ofrece entonces como excusa para la difusión de un mercado literario que trascienda las fronteras convencionales, ya sean políticas o literarias. En cada cita de un colega, ya sea panameño, colombiano o uruguayo, se trata de hacer comprender el campo literario, o el mercado, en un medio más amplio que el español o el argentino. Podría decirse que Neuman actúa de *gatekeeper*, muy en especial de aquellos escritores cuyo recorrido se restringe al ámbito de sus propios países.

La fragmentación estructural no disuelve de forma implacable la idea rectora del libro: Neuman va delineando un mapa unificado de lecturas en esta suma de viajes por el continente que habla y escribe en un único idioma. Poco a poco va construyendo un canon de escritores latinoamericanos al mismo tiempo que va trazando preferencias. El panorama completo, más allá de sus microrrelatos y anotaciones de viaje, configura la identidad de quien escribe. Y esto se realiza de forma privilegiada mediante sus menciones sucesivas a otros escritores. Los múltiples viajes no solo revelan espacios ajenos, sino que configuran una tarjeta de visita, una cierta manera de dejarse “ver”. Solo así se va perfilando esa imagen coherente del escritor, su postura literaria, en medio del juego de instantáneas. Si toda narración autobiográfica va dibujando una imagen más o menos cristalizada del sujeto, la lectura de un texto de estas características no puede ignorar el hecho de la fuerte autoconciencia que lo permea. He aquí, pues, el tránsito de un escritor con plena conciencia de su

condición de extraterritorial, su pertenencia a dos mundos, el europeo y el americano (más específicamente, el español y el argentino). O, en palabras con las que él mismo se define: un escritor “anfíbio”, que no se siente enteramente de uno o de otro lado¹⁰.

Neuman, intérprete de sí mismo, busca un hilo conductor dentro de su errático tapiz narrativo. A través de *Cómo viajar sin ver* trata de mostrar una postura literaria (Meizoz 17-19) que le permita ocupar una posición dentro del mercado, una identidad a partir de ciertas estrategias textuales y apoyado por una editorial de largo alcance. Mediante la decisión de incluir sus lecturas de cada país, el escritor construye un sentido que va más allá de lo que significan los textos ajenos insertados en su crónica... Lo que está desvelando es su autorrepresentación de escritor extraterritorial. Al mismo tiempo, prescribe, conduce, dirige la lectura de otros. Más allá de las necesidades coyunturales que determinaron la experiencia, el autor desea exponer su postura literaria ante un lector “dual”, que tanto puede ser el que se interesa por la novela premiada, como aquel otro que sigue su trayectoria de escritor de brevedades.

Conclusión: otra vuelta de tuerca

Por supuesto es preciso recordar que *Cómo viajar sin ver* no solo se escribe a partir de una gira promocional encargada por una editorial perteneciente a un gran grupo¹¹, sino que, además, ese mismo sello se responsabiliza de lanzarlo a la calle. En apariencia la razón de ser del libro se explicaría dentro de las prácticas comerciales de un gran grupo editorial... esa mirada que hemos ido siguiendo, ese viajar sin ver, se justificaría dentro del funcionamiento de las leyes del mercado literario. El disparadero para escribir estas apresuradas crónicas latinoamericanas habría surgido de la promoción de un libro que trataba de abrirse paso en la oferta cultural de muy distintos países. Un libro, por cierto, cuyas características formales tienen poca relación estética con el fragmentarismo. *El viajero del siglo* es una amplia novela de cierto sabor decimonónico en la que su autor demuestra dominar otros registros y por la que consiguió uno de los reconocimientos de la institución literaria *avant la lettre* como el premio Alfaguara de novela.

Fragmentada y multiterritorial: esta es la postura literaria que asume el escritor de acuerdo con circunstancias externas que lo convierten en sujeto mediático. Neuman, como tantos autores contemporáneos, asume el rol de escritor profesional dentro de

¹⁰ Morales, G., 118-119.

¹¹ En 2010 Alfaguara todavía pertenecía al grupo Prisa Santillana, que fue absorbido a su vez un año después por Random House.

un sistema económico asociado a lo literario (Gallego 18). Ahora bien, la estrategia aquí empleada incluye otra vuelta de tuerca. La gira promocional, de la que no se habla prácticamente en todo el libro, actúa en su lectura como una presencia *in absentia*. El autor no cae en la burda trampa de referirse a su novela. Omite prácticamente toda mención a ella y elige una estructura alternativa a la narración lineal. De forma mucho más hábil, adopta una escritura que muestre su postura literaria de escritor multiterritorial y fragmentario. Paradójicamente los condicionantes externos (alta visibilidad de un premio, género mayoritario) le permiten presentarse como autor en otro tipo de texto con una capacidad de atracción más restringida, pero que a él le interesa destacar¹². De hecho, esta estrategia de canonización de la brevedad y el fragmento es una constante suya reafirmada en muchos otros escenarios ¹³.

Bibliografía

Aínsa, Fernando. “Palabras nómadas. La patria a la distancia y el imposible regreso”. *Letral*, n.º 5, 2010, pp. 29-45.

Augé, Marc. *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa, 1993.

Bournot, Estefanía. “Crisis del paisaje. Distorsión del espacio en la narrativa de Neuman y Chejfec”. *Crisis e identidad. Perspectivas interdisciplinarias desde América Latina*, Angela Schrott y Jan-Henrik Witthaus (eds.), Nueva York, Peter Lang, 2019, pp. 183-199.

Gallego Cuiñas, Ana. *Las novelas argentinas del siglo 21. Nuevos modos de producción, circulación y recepción*. Nueva York, Peter Lang, 2020.

¹² El aprovechamiento de los recursos editoriales de un gran grupo se proyecta sobre la defensa de una estética del fragmento y el microrrelato. “Un cruce entre la narrativa actual y la crónica relámpago. Una visión literaria en tiempo real de la geografía entera del español”. Estas palabras de la contraportada, paratexto ideal de la venta de un libro, ponen en funcionamiento un mecanismo de atracción que no tiene que ver con los productos habituales, centrados en el género novelesco.

¹³ Podemos espigar, por ejemplo, estas afirmaciones, extraídas del libro *El equilibrista*: “La belleza se concentra” (Neuman, 60); “Brevedad, cuan larga eres” (64); “Lo fragmentario es más completo” (64), etc. Recordemos también su blog *Microrréplicas*, cuya misma puesta en marcha fue totalmente programática.

Esteban, Ángel y Jesús Montoya. “¿Desterritorializados o multi-territorializados? La literatura hispanoamericana del siglo XXI”. *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la literatura hispanoamericana del siglo XXI*, Francisca Noguero y otros (eds.), Madrid, Iberoamericana, 2008, pp. 7-14.

Ette, Ottmar. “(Re)turn Migration and How to Live with an Other. Writing under Expulsion from Paradise”. *Return Migrations in Romance Cultures*, Marco Thomas Bosshard y Andreas Gelz (eds.), Friburgo, Rombach, 2014, pp. 45-85.

Lagmanovich, David. “Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano”. *Revista interamericana de bibliografía*, n.º 46, 1996, pp. 1-4.

Meizoz, Jérôme. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Ginebra, Slatkine Érudition, 2007.

Navascués, Javier de. “Minificción digital y escritura autobiográfica. Del diario al blog”. *Epifanías de la brevedad. Microformas literarias y artísticas en la Red*, Ana Calvo Revilla (ed.), Madrid, Visor, 2019, pp. 231-250.

Neuman, Andrés. *Cómo viajar sin ver (Latinoamérica en tránsito)*. Madrid, Alfaguara, 2010.

Neuman, Andrés. *El equilibrista*. Barcelona, Acantilado, 2005.

Mac Cannell, Dennis. *El turista: una nueva teoría de la clase ociosa*. Barcelona, Melusina, 2003.

Martín-Rubio, María. “Nuevas cartografías del libro de viajes contemporáneo”. *Revista de Letras Universidad católica argentina*, 57-58, 2008, pp. 149-162.

Mora, Vicente L. *El lectoespectador*. Barcelona, Seix Barral, 2011.

Moraes Medina, Mariana. *Turistas intelectuales. Viaje, política y utopía en María Rosa Oliver y Ezequiel Martínez Estrada*. Mérida (México), UNAM, 2020.

Morales, Gracia. “De anfibios y cronopios. Hablando con Andrés Neuman sobre Julio Cortázar”. *Letral*, n.º 12, 2014, pp. 117-136.

Noguero, Francisca. “Narrar sin fronteras”. *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo*

(1990-2006), Jesús Montoya y Ángel Esteban (eds.), Madrid, Iberoamericana, 2008, pp. 19-34.

Pellicer, Ana. “Aproximaciones a la formulación conceptual del escritor periscópico a través de las minificciones de Andrés Neuman”. *Epifanías de la brevedad. Microformas literarias y artísticas en la Red*, Ana Calvo Revilla (ed.), Madrid, Visor, 2019, pp. 57-68.

Urbain, Jean-Didier. *El idiota que viaja. Relatos de turistas*. Madrid, Endymión, 1993.