

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 83

*Vías Transatlánticas: Crítica Latinoamericana
en la República Checa*

Article 13

2016

El viajero del siglo de Andrés Neuman. ¿Una novela total?

Adélaïde de Chatellus

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

de Chatellus, Adélaïde (April 2016) "*El viajero del siglo* de Andrés Neuman. ¿Una novela total?,"
Inti: Revista de literatura hispánica: No. 83, Article 13.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss83/13>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

EL VIAJERO DEL SIGLO DE ANDRÉS NEUMAN. ¿UNA NOVELA TOTAL?

Adélaïde de Chatellus

Université de Paris Sorbonne (Paris IV)

Andrés Neuman nació en 1977 en Buenos Aires, ciudad donde pasó su infancia. Desde los 14 años, reside en Granada, adonde emigró con sus padres músicos. Tiene la doble nacionalidad española y argentina, y su obra se destaca por su universalidad: Neuman es polígrafo, autor de las novelas *Bariloche* (1999), *La vida en las ventanas* (2002), *Una vez Argentina* (2003), mientras *El viajero del siglo* (2009) recibió en España los premios Alfaguara, Tormenta y el de la crítica.

También es autor de cuatro libros de cuentos: *El que espera* (2000), *El último minuto* (2001, reeditado en 2007), *Alumbramiento* (2006) y *Hacerse el muerto* (2011). Fue fundador del proyecto Pequeñas Resistencias, una antología en cinco volúmenes del cuento contemporáneo en lengua española. Sus colecciones de relatos cortos y los volúmenes de Pequeñas Resistencias contienen textos teóricos sobre el cuento: decálogos, un “apéndice para los curiosos”, y prólogos.

Neuman también es poeta, autor –hasta la fecha– de siete poemarios, reunidos en el volumen *Década. Poesía 1997-2007* (2008).

Además de novelas, cuentos y poesía, su obra incluye aforismos (*El equilibrista*, 2005), el libro de viajes *Como viajar sin ver* (2010), y un trabajo de traductor: Neuman es autor de una versión española del *Viaje de invierno* de Wilhelm Müller (2003), y traduce él mismo los poemas y textos extranjeros que cita en sus obras.

Por último, tiene un blog, Microrréplicas (<http://andresneuman.blogspot.com>) con él –en un máximo de cien palabras– comenta la actualidad literaria, artística, política, económica o social, sin distinción de tema.

La dimensión universal de su obra es manifiesta en *El viajero del siglo*¹ cuyo protagonista es un joven llamado Hans, que viaja por Alemania en la década de 1820, a raíz de las guerras napoleónicas. De camino a Dessau, Hans se detiene en una posada de Wandernburgo, ciudad ficticia de calles y fronteras cambiantes, de la que no consigue salir: en lugar de una noche, se queda un año.

En las conversaciones de los personajes, pero también por su forma misma, la novela ofrece una amplia reflexión sobre la literatura y la sociedad. *El viajero del siglo* es así una novela total: porque contiene toda la literatura, toda la obra de Neuman, todos los géneros literarios y las formas de escritura. También es novela total porque –más allá de la literatura– propone una reflexión sobre la sociedad en su conjunto (política, economía, clases sociales, estética, estatuto de la mujer, etcétera). Una reflexión que afirma la necesaria desaparición de fronteras. Por último, *El viajero del siglo* es novela total por el lugar que ocupa en la literatura escrita hoy en lengua española, y porque redefine el concepto mismo de novela total.

I. Novela total y multigénero

El viajero del siglo contiene ecos de textos anteriores de Neuman, y propone pensarlos como un todo, como una constelación de obras que forman un conjunto, y se reflejan unas a otras.

El viajero del siglo y las novelas anteriores

Algunos aspectos del *Viajero del siglo* recuerdan las novelas anteriores, en particular la construcción en fragmentos y las intrigas cruzadas. La novela se compone de 130 fragmentos que se suceden en desorden temático. El texto también desarrolla varias líneas narrativas que se combinan de manera musical. La primera cuenta cómo, al llegar a la ciudad de Wandernburgo, Hans conoce a un organillero, viejo, pobre y acompañado por un perro. El músico vive en una cueva, fuera de la ciudad. Allí, Hans conoce a Reichardt, campesino jornalero, y a Lamberg, obrero en una fábrica textil, con quienes conversa sobre las condiciones de vida del proletariado. Los tres personajes (campesino, obrero y sin techo) así representan las categorías sociales a las que pertenecen.

La segunda línea narrativa es la historia de amor entre Hans y Sophie Gottlieb. Cada viernes, la joven aristócrata –prometida al noble Rudi Wilderhaus– organiza una tertulia literaria a la que Hans asiste. La novela es ritmada por esos encuentros semanales, fuente de debates.

Para mantenerse, Hans trabaja para una editorial. Es la tercera línea narrativa: elabora una antología de la poesía europea, cuyos textos

selecciona y traduce al alemán con Sophie en su cuarto de la posada. El trabajo progresa, país por país, a lo largo de la novela: poesía francesa (p. 133), inglesa (Byron, Shelley, Coleridge, Wordsworth, p. 300), española (Quevedo, Garcilaso, Sor Juana, San Juan de la Cruz, p. 360), italiana y portuguesa (Bocage, Leopardi, p. 386) y rusa (p. 408) a la que se añade la poesía alemana (p. 403). El proyecto genera reflexiones sobre la poesía de cada nación, la traducción, y da lugar a escenas eróticas basadas en la metáfora según la cual traducir y amar son equivalentes: la traducción y el amor son experiencias de la alteridad, con lo que ésta supone de riquezas y diferencias irreductibles. En ambos casos, se trata de interpretar al otro, texto o amante.

Cuarta intriga, una intriga policíaca: un misterioso hombre enmascarado aterroriza a las mujeres de la ciudad, y las viola en las callejuelas.

La miríada de fragmentos, y la técnica de las intrigas cruzadas, recuerdan las novelas anteriores: *Bariloche* (Neuman, 1999) así consta de 64 fragmentos, y de dos historias. La primera narra –en primera persona– la vida cotidiana de Demetrio Rota, un recogedor de basura de Buenos Aires que vive solo y trabaja de noche. Su vida sigue una rutina estricta: trabaja de tres a ocho de la mañana, vuelve a su casa, se mete en la cama, se despierta a las 20, se ducha, cena, y se dedica a su pasión: los rompecabezas.

Los micro-acontecimientos diarios se repiten a lo largo de la novela, con variantes: tal capítulo narra más la ducha, tal otro la cena, otro se detiene en el café de la mañana. El lector entiende progresivamente que la vida de Demetrio Rota se compone de esas nada cotidianas. Su vida entera se consagra a esquivarlas: los trozos del puzzle recuerdan los objetos rotos que recoge en la calle, mientras su nombre “Rota” también evoca algo roto.

En la primera narración se intercala otra, de manera aleatoria: la descripción –por un narrador en primera persona, y siempre con fragmentos– de los puzzles. El lector descubre poco a poco que a pesar de su variedad (el personaje arma tres de ellos en toda la novela), representan siempre el paisaje de Bariloche. Para no hundirse en la locura, Demetrio Rota reconstituye cada noche un recuerdo, el paisaje alpino e idílico que sirvió de marco a su primer amor. Una pasión de juventud, a orillas del lago Nahuel Huapi, interrumpida por su padre. La nostalgia por la pasión truncada, y la sed de recuerdos lo llevan a armar puzzles, orden y estructura que le impiden volverse loco.

La novela así se basa en dos historias fragmentadas (la rutina en Buenos Aires; la pasión de juventud) cuyo sentido nace de manera lenta, a la par que las dos narraciones se entrecruzan, con ecos: la pasión de juventud se refleja en el amor de Rota por la mujer del Negro, su

compañero de trabajo.

El lector también se encuentra frente a un rompecabezas –las dos narraciones– cuyo sentido también reconstituye progresivamente. *Bariloche* –primera novela de Neuman publicada a los 21 años y probablemente escrita a los 19– propone una auténtica reflexión metapoética sobre el fragmento. Compuesta de 64 segmentos, se parece a las bolsas de basura que el protagonista recoge en la calle. Tanto por su construcción como por su tema, la primera novela de Neuman ya era una reflexión sobre el fragmento.

Una vez Argentina (Neuman 2003) también obedecía a una estructura fragmentaria, que mezcla novela y relatos breves. Narra, en 75 secciones, la historia de la familia del narrador –parecida a la del autor– que ilustra la Historia argentina: venidos de España o Francia, judíos de Rusia, de Polonia o Lituania, los tatarabuelos del narrador, y todas las generaciones siguientes habitan la memoria del “yo” a través de los relatos familiares. En 75 fragmentos, la novela entrega decenas de anécdotas familiares que gravitan sin preocupación de lógica ni de cronología. La novela procede por acumulación de briznas –desordenadas como el flujo de la conciencia– y de escenas narradas o vividas que terminaron por convertirse en memoria.

La transición de un fragmento a otro no se rige por ninguna consideración temática ni temporal: el principio de yuxtaposición y el rechazo de lo lineal son dos claves de la novela, al igual que el efecto de sorpresa que permiten. El relato del nacimiento del narrador linda con la historia de Jacobo, bisabuelo judío y generoso que adoraba los postres, o la de Louise Blanche, bisabuela francesa tan delicada que vestía al revés –con las costuras de sus prendas hacia fuera– para no irritar su piel, o que daba el dinero en un sobre, para evitar tocar los billetes. Un humor fino, la yuxtaposición de fragmentos y el rechazo de lo lineal reconstituyen lentamente el rompecabezas de la historia familiar.

La mayor parte de los fragmentos son autónomos: con una estructura musical y una contracción cerrada, muchos se dedican a determinados miembros de la familia que no vuelven a aparecer. Pueden leerse de forma independiente, e incluso en desorden.

Una vez Argentina y *Bariloche* eran ya novelas constituidas de fragmentos sueltos que se ordenan progresivamente ante los ojos del lector. Ambas novelas huyen de lo lineal, del principio de causa a efecto que supondría una progresión lineal. Las dos novelas son trozos de vida familiar o ficticia que el lector ordena progresivamente, mientras las obras cobran sentido retrospectivamente.

Por su construcción fragmentaria y la mezcla de intrigas, *El viajero del siglo* contiene ecos a la organización de las novelas anteriores. Se podría añadir que la figura del organillero en *El viajero del siglo* no deja de

recordar –por su pobreza y su soledad– al personaje de Demetrio Rota.

El viajero del siglo y la cuentística de Neuman

Además de ecos de la obra novelesca, *El viajero del siglo* también contiene rastros de procedimientos propios del relato breve, modalidad de escritura en la que Neuman también se destaca.

Una de las técnicas del cuento presentes en la novela es la musicalidad, gracias a *leitmotifs*: en algunos fragmentos, un detalle secundario se repite con variaciones. El procedimiento es frecuente en los encuentros y conversaciones de la tertulia, del Café de Europa o la taberna, acompasados por el tema secundario de las comidas o bebidas que saborean los personajes mientras hablan. Cervezas, pastas de té, tazas de té, de las que se sirven, que se proponen o con las que brindan, forman una segunda línea narrativa que da unidad al fragmento, hasta la caída final, como en un cuento. Así en la primera entrevista de Hans y Sophie, la complicidad naciente se traduce, de manera indirecta, por los juegos de Sophie con el abanico, que marcan el ritmo del pasaje (p. 41-47). En la quinta tertulia (p. 166-174), las miradas que Hans y Sophie intercambian en el espejo, sin que nadie lo note, son otro contrapunto que da su ritmo al fragmento. Un tema secundario y recurrente que refleja el de la música de la que hablan los demás personajes.

Nacido de padres músicos, Neuman cuida la musicalidad de sus textos, y da importancia al ritmo: “El talento es el ritmo” dicen sus dodecálogos del cuentista (Neuman, 2001: 159; Neuman, 2006: 164). En un cuento, la técnica del *leitmotiv* da unidad al texto, crea densidad, pero también mantiene alerta la atención del lector hasta la caída final. Esta técnica es frecuente en los fragmentos del *Viajero del siglo* que a veces terminan por una caída e ilustran la hibridación de la novela con el relato breve.

La construcción del personaje en *El viajero del siglo* recuerda otra técnica de escritura del cuento: el retrato sinécdoque. En un cuento, el retrato del personaje se suele hacer con un detalle elocuente –físico o psicológico– a partir del cual el lector imagina un conjunto más amplio, la totalidad del personaje. De la misma manera, los personajes del *Viajero* representan cada uno el conjunto más amplio, es decir la clase social a la que pertenecen. Lamberg es, de por sí, toda la clase obrera, Reichardt el proletariado campesino, el posadero y su familia son la clase media, Álvaro los comerciantes, el padre Pigherzog la Iglesia, mientras Rudi Wilderhaus y Sophie encarnan la aristocracia. Cada personaje es un representante, y por ende una sinécdoque de la clase social a la que pertenece. Mientras en un cuento un detalle elocuente sirve de retrato de la totalidad del personaje, en *El viajero* es un personaje el que representa

la totalidad en la que se inserta. Hay así una diferencia de escala, pero se trata de la misma lógica de representación de la totalidad gracias a una de sus partes.

Tercer aspecto de la novela que podría provenir del cuento: la dimensión experimental de algunos pasajes. Así, el punto de vista del perro, hambriento, que mira a su amo y que el narrador restituye por focalización interna, como si el animal fuera un personaje (p. 283-287). Este punto de vista de un animal sobre su amo podría recordar “Testamento de Narciso” (Neuman, 2000 : 24-26) un cuento de Neuman cuyo narrador es una flor, el narciso en el cual el personaje mitológico fue metamorfoseado por castigo de los dioses. El cuento –lugar de todos los experimentos– influye sobre la escritura novelesca.

Por fin, de la página 421 a 422 la novela esconde un cuento inédito del autor : narra como Wilhelmine, sobrina de Sophie, mira una mariposa atrapada en una telaraña. Exactamente como el cuento “Una mariposa” publicado *online* el 16 de junio de 2008 en el blog de Fernando Valls², y luego en versión impresa en 2009 en las Actas del congreso *Vivir del cuento* (Chatellus, 2009), pero no se insertará en un libro de cuentos.

El viajero del siglo y la obra poética

Además de las novelas y cuentos de Neuman, *El viajero del siglo* dialoga con la obra poética. Son numerosos los poemas versificados que se citan en el texto y que el lector puede leer directamente: los que Hans lee a Sophie, o los que Sophie y Hans traducen juntos (p. 386-391).

Otros fragmentos son auténticos poemas en prosa, y marcan una pausa en el ritmo de la obra: la descripción de la ciudad de noche (p. 81-83), la descripción de la plaza del mercado de noche y en primavera (p. 145-146) o los cuadros bucólicos de los trabajos del campo en verano (p. 283; p. 298) que son otras tantas escenas pastoriles o de género.

Por fin es interesante notar la organización de la novela en cuatro estaciones : del invierno al otoño. Puede recordar la música –otra vez– y la obra de Vivaldi. Pero también podría leerse como un guiño a la tradición japonesa del haiku. *Sendas de Oku*, obra de Basho, y obra fundadora, se estructura en cuatro estaciones. Desde su publicación, son varios los libros de haikus que retoman esta división; así *Gotas negras (50 haikus urbanos)* (Neuman 2003) va del otoño al verano. Con 531 páginas y dividido en cuatro estaciones, *El viajero del siglo* dialoga con la música y los poemas japoneses. Cabe subrayar que la novela empieza por el invierno, porque Neuman dice que quiso escribir la continuación del “Viaje de invierno”, un lied de Schubert (¡música, de nuevo!) que describe a un anciano –como el organillero– al final de su vida.

Aforismos

Constelación de géneros y ecos de las obras anteriores, *El viajero del siglo* contiene aforismos. Las numerosas conversaciones dan lugar, en efecto, a generalizaciones: “Son las personas las que hacen la belleza de un lugar” (p. 117) dicen los personajes en la cueva, mientras Hans confiesa a Sophie que “la patria del poeta es la poesía, esté donde esté y escriba lo que escriba” (p. 303). Los debates de la tertulia también engendran afirmaciones sobre la sociedad (“la pobreza es esencialmente bélica”, p. 102), la moral (“a veces ser sincero consiste también en callar”, p. 182) o la identidad:

Los que creen que el lugar donde nacieron es su patria sufren. Los que creen que cualquier lugar podría ser su patria, sufren menos. Y los que saben que ningún lugar será su patria, esos son invulnerables...(p. 123) el origen de una persona es un mero accidente, somos del lugar donde estamos (p. 181)

La traducción o el amor

Último género publicado por Neuman y que aparece en la novela: la traducción. El libro afirma que la traducción y el amor son idénticas experiencias de la alteridad, en virtud de la metáfora según la cual traducir y amar son la misma cosa: puentes con el otro, sea texto o amante. Hans llega a la conclusión que en el amor, como en la traducción, la transparencia y la equivalencia completas son imposibles, porque el otro siempre conserva sus diferencias:

Cuánto más trabajaban juntos más se daban cuenta de lo parecidos que eran el amor y la traducción, entender a una persona y trasladar un texto, volver a decir un poema en una lengua distinta y ponerle palabras a lo que sentía el otro. Ambas misiones se presentaban tan felices como incompletas: siempre quedaban dudas, palabras por cambiar, matices incomprendidos. Ellos también eran conscientes de la imposibilidad de lograr la transparencia como amantes y como traductores. Diferencias culturales, políticas, biográficas, sexuales actuaban como filtro. Cuanto más intentaban mediar en ellas mayores se volvían los peligros, los obstáculos, las malinterpretaciones. Pero al mismo tiempo los puentes entre las lenguas, entre ellos mismos, se volvían más anchos. Sophie descubrió que cuando hacía el amor con Hans tenía unas sensaciones similares a las que experimentaba sin pensar en el resultado. (p. 301)

En la traducción, como en el amor, se plantea también la cuestión de la fidelidad. La importancia que Neuman da a la traducción, quizás pueda explicarse por su propia experiencia, como lo hemos visto. Además,

desde 2012 está preparando una versión castellana de la obra de Philip Larkin, poeta británico. La convicción de que la traducción no solo es arte y forma de escritura, sino también un ejercicio de acercamiento a la alteridad, la defendió en el artículo “Traducirnos” de la *Revista Ñ*, 22-06-2012 que colgó como post en su blog el día 29 del mismo mes³.

Novelas, cuentos, poemas, aforismos, traducciones: todas las formas de escritura publicadas por Neuman están presentes en *El viajero del siglo* que así contiene numerosos ecos a la obra anterior. Pero *El viajero del siglo* también es novela total porque contiene todas las formas de escritura, y no solo las que publicó el autor.

Un laboratorio de las modalidades de escritura

Numerosas son las cartas que figuran en cursivas en el texto y a las que el lector también tiene acceso directo: las que se mandan Hans y Sophie (p. 246-250; 250-252; 272-275; 412-416), las de Sophie a su prometido Rudi (p. 369-371), o la de Rudi a Sophie (p. 380-382).

A eso se añade un diario: el *Libro sobre el estado de las almas* en el cual el padre Pigherzog, cura de la ciudad, escribe comentarios sobre sus parroquianos. El libro incluye filosofía, con los debates de la tertulia cuyo tema cambia cada semana. En orden cronológico, las conversaciones versan sobre la abolición de fronteras económicas (p. 70-81), el Estado ideal y su organización (p. 96-104), las diferencias entre Alemania, Francia y España en relación con los libros y la lectura (p. 126-136), la música clásica (p. 166-174), las mujeres (p. 193-199), la relación que el arte mantiene con la tradición (p. 220-230), la traducción (p. 314-323) o los escritores alemanes (p. 344-348).

Dos veces, la novela contiene además extractos de piezas de teatro que los miembros de la tertulia leen o interpretan: *Guillaume Tell* de Schiller (p. 351-359) y *La vida es sueño* de Calderón (p. 436). En ambos pasajes, la obra de teatro es una puesta en abismo de la escena en la que se insertan: el extracto de *Guillaume Tell* pone en escena a un hombre que mata a su rival y amante de su mujer. Y los personajes lo interpretan en un momento de intensos celos de Rudi, el prometido de Sophie.

En *El viajero del siglo* se inserta además una novela policíaca con la intriga recurrente del enmascarado. La investigación revelará que el violador no es sino un miembro de la tertulia, el profesor Mietter, eminente académico de la Universidad de Berlín: el mundo académico conduce a todo...

Novela total, *El viajero del siglo* lo es porque contiene no solo los géneros anteriormente publicados por Neuman, sino todas las modalidades de escritura. A diferencia de las novelas anteriores, cuyos fragmentos siempre eran prosa, los 130 fragmentos de *El viajero del siglo* pertenecen

a varios géneros, literarios o no. La novela es el laboratorio de todas las posibilidades de la escritura: un desafío de escritura en el cual el autor probaría las numerosas modalidades de la expresión escrita. En la jornada de estudio que tuvo lugar en la Universidad de Angers sobre su obra en noviembre de 2011, Neuman explicó que describe el siglo XIX con una mirada del siglo XXI. A través de la variedad de formas de escritura y de intrigas, quiso aplicar a la literatura el principio del *zapping* televisivo. El lector así se encuentra con varios canales (el policial, el filosófico, el sentimental, etcétera) y puede pasar de uno a otro.

II. Novela total y abolición de fronteras

Con la variedad de fragmentos y géneros literarios, *El viajero del siglo* demuestra que la diversidad extrema no impide ni amenaza la unidad del conjunto, sino que la enriquece. Tal defensa del diálogo y de la cohesión entre unidades distintas encuentra variantes en la novela que también es total porque contiene propuestas para la sociedad: la abolición de todo tipo de fronteras.

La ciudad móvil

Las fronteras espaciales son las primeras en borrarse. El nombre de la ciudad –Wandernburgo– es compuesto del alemán wandern (pasearse o desplazarse), y de burg que significa ciudad. El nombre así significa “la ciudad que se mueve”. Al tercer día de su llegada, Hans tiene la impresión de que la geografía de la ciudad se ha modificado durante la noche (“aquella ciudad parecía desplazarse con ellos”, p. 17). De camino para el Café Europa, se pierde al no encontrar la bocacalle por la que solía venir (p. 437). Al salir del Café, tampoco encuentra la calle del alfarero (p. 445). Antes, había descubierto que la ciudad está en movimiento constante:

Hans [...] aún no había logrado repetir un itinerario idéntico varias veces seguidas: acababa llegando al lugar al que se dirigía, pero siempre había algún cambio en el recorrido [...] Ahora Hans intuía que más que desplazarse en secreto, Wandernburgo rotaba de repente, cambiaba de orientación igual que un girasol se adapta a los caprichos solares. (p. 116)

Intrigado, pregunta a Álvaro: “¿Tú también tienes a veces la sensación de que [...] las calles se [...] movieran?” y éste le responde: “...suelo salir de casa mucho antes, por si en cualquier momento algo cambia de sitio.” (p. 87)

Fronteras políticas y socioeconómicas

La indeterminación de las fronteras espaciales prepara la defensa de la abolición de fronteras políticas, ampliamente defendida por el libro. En la Alemania de 1820, a raíz de las guerras napoleónicas, Hans –portavoz del autor– defiende la idea de su supresión para crear la unidad europea:

No hablo de unidad militar sino parlamentaria. Hablo de que Europa llegue a pensar como país, como un conjunto de ciudadanos y no como una suma de vicios económicos. Lo primero sería reducir las fronteras. (p. 72)

Su trabajo de traductor también anula las fronteras lingüísticas gracias a la antología de la poesía europea. Con ella se repite, a nivel más pequeño, la cuestión de la unidad en la diversidad: la antología en una sola lengua (el alemán) contiene la diversidad de siete literaturas, como la unidad europea que, sin fronteras, no impediría la cohabitación y cohesión de la variedad de culturas que la compondrían.

Hans también es ardiente defensor de una unión aduanera que, al suprimir los derechos de importación, instauraría el libre cambio (p. 72). Las barreras económicas deben suprimirse entre individuos y clases sociales, añade Hans, y no solo entre países. Por eso, el traductor defiende la idea de reparto de tierras y la abolición del latifundismo:

Las teorías de Smith pueden hacer rico a un estado y perfectamente pobres a sus trabajadores. Antes del librecambismo pienso que habría que tomar otras medidas, reformar el campo, deshacer latifundios, repartir mejor las tierras. No se trataría sólo de abrir el comercio sino de abolir las auténticas fronteras, empezando por las socioeconómicas. (p. 71)

La erosión de las fronteras económicas engendraría así la desaparición de las barreras sociales, tema central de la novela. A través del personaje de Reichardt, el libro denuncia las condiciones de vida de los campesinos, explotados por capataces a su vez explotados por los grandes propietarios. Asfixiados por los impuestos, los campesinos a veces son pagados con lo que sobra de las mieses, mientras la aparición de las máquinas les quita trabajo y los vuelve vulnerables (p. 230-234). Con Lamberg –obrero en una fábrica de textiles que participa en una huelga– la novela denuncia las condiciones de vida de los obreros. Por fin, el ideal de abolición de fronteras sociales se ilustra con el amor de Hans y Sophie, que pertenecen respectivamente a la clase media y la aristocracia.

Igualdad de géneros

Suprimir la dominación del sexo masculino sobre el femenino es una variante del tema de supresión de fronteras. En la relación entre Hans y Sophie, es ella quien toma las iniciativas, a la inversa de los códigos de la sociedad patriarcal. Ella invita a Hans a visitarla a solas por primera vez (p. 111). Ella toma la iniciativa del primer beso (p. 234), de la primera escena erótica (p. 275-279). Otro detalle que promueve la igualdad entre hombre y mujer: Sophie, joven aristócrata, trabaja con Hans. Lo hace con el consentimiento de su padre, es cierto, pero al revés de las prácticas del siglo XIX para las mujeres de su condición.⁴ *El viajero del siglo* es una novela compuesta no solo de una constelación de fragmentos, sino también de una miríada de formas de escritura. Una totalidad compuesta de elementos muy variados. Si se toma en cuenta además que –tanto en la intriga como en las conversaciones de los personajes– el libro defiende e ilustra la abolición de fronteras sociales, políticas, económicas y genéricas, para defender la libre coexistencia de elementos distintos (ciudadanos, países, etcétera), los debates socioeconómicos y filosóficos pueden leerse como reflexión de tipo metapoético sobre la novela: *El viajero del siglo* es una novela total porque conlleva un debate sobre la sociedad en su conjunto y propone una erosión de todas las fronteras. La deconstrucción –propia de nuestra era– está aquí presente con la constelación de fragmentos y la erosión de categorías.

El viajero del siglo es regido por una gran coherencia, la del vínculo entre contrarios. La obra propone pensar todo sistema (una novela, una obra, un Estado o una sociedad) como un conjunto compuesto de elementos distintos que dialogan. Por eso, la definición que da Hans del Estado ideal –un todo respetuoso de los desórdenes que lo componen (p. 96-104)– puede leerse como una puesta en abismo de la construcción de la novela: un todo respetuoso de los desórdenes que lo componen, ¿no sería, acaso, la definición de *Bariloche*, *Una vez Argentina* o *El viajero del siglo*, obras que –en una multitud de fragmentos– tejen una unidad narrativa?

El Viajero del siglo y la literatura contemporánea en lengua castellana

Tercer tiempo de nuestra reflexión, *El viajero del siglo* también es novela total por el lugar que ocupa en la literatura escrita hoy en lengua castellana, empezando por la que escriben autores nacidos en América latina. Respecto a estos últimos la novela tiene la originalidad de reanudar con el debate social y económico.

El viajero del siglo y la literatura hispanoamericana de última generación

En 1996 cinco novelistas mexicanos publicaron el Manifiesto del Crack que afirmaba su ruptura con las novelas fáciles exitosas en los años 1990 : obras de Isabelle Allende –*La Casa de los espíritus* (1982), *De amor y de sombra* (1985), *Cuentos de Eva luna* (1989)–, Laura Esquivel –*Como agua para chocolate* (1989)–, Antonio Skármeta –*Ardiente paciencia* (1985)– entre otros, que clonaban el realismo mágico y conocieron un éxito planetario. Literatura *mainstream* que dio una imagen errónea de la literatura hispanoamericana.

Casualidad o no, el mismo año los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez publicaron *McOndo*, antología de cuentistas hispanoamericanos que también reivindicaban el abandono del realismo mágico, del exotismo y de los particularismos. Los autores antologados pretendían romper con las ideologías (política, religión, moral, escuela literaria) y con la literatura comprometida. Nacidos en torno a 1968, los autores del Crack y *McOndo* nacieron en la era de la caída de las ideologías y de las dictaduras, para constatar que la vuelta de la democracia no fue sinónimo de progreso social ni de justicia. Un desencanto que se lee en sus textos de los que, muchas veces, ha desaparecido la dimensión política.

El viajero del siglo innova respecto a una franja de la literatura escrita hoy por autores nacidos en América latina, como también lo hace el blog de Neuman que comenta la actualidad económica, política social o cultural. La novela quizás marque una tendencia nueva, la de la tímida vuelta de lo político que también han dejado entrever la novela *Palacio quemado* (Paz Soldán 2006), *War by candlelight* (Alarcón 2005) escrito en inglés por el peruano Daniel Alarcón; y también *El insomnio de Bolívar* (Volpi 2008), panorama de América latina hoy que denuncia sus males (injusticia, desigualdad, corrupción, fraude electoral, etcétera).

Es de notar que la vuelta de la temática social y la mención de la violencia de Estado se hacen de manera nueva : al revés de los autores comprometidos de las generaciones anteriores, el tema político, en las obras recientes, solo sirve de trasfondo : lo que interesa a los escritores es el efecto de la violencia sobre la vida cotidiana de los ciudadanos. La vertiente intimista de la violencia de Estado, la manera como hunde a los ciudadanos en el miedo y destroza familias. También cabe notar un cambio de tono en la manera de tratar el tema. Como lo expresa Volpi (Volpi 2008), la desaparición de los dictadores a finales de los 80 tiene como consecuencia la desaparición de los correspondientes guerrilleros. De ahí también, la desaparición del tono mesiánico que –en la generación anterior– era inseparable de la promesa de una utopía y de un futuro

mejor.

El viajero del siglo y la literatura española actual

Original por el lugar que ocupa en el panorama de la literatura hispanoamericana actual, la novela lo es por el lugar que ocupa en la literatura española, a la que Neuman también pertenece.

El viajero del siglo reivindica el diálogo con los clásicos y la tradición. Es un eje central de la novela que también aparecía en otros textos: “el reciente parricidio con lo autores del boom me parece injusto y hasta petulante” dice Neuman en el prefacio de *Pequeñas resistencias* 3. *Antología del nuevo cuento sudamericano* (VVAA 2004: 21). Uno de sus aforismos también afirma: “¿La tradición como ancla o como trampolín?” (Neuman 2005: 62).

El diálogo con la tradición y el reconocimiento de una herencia toman en la novela la forma de un homenaje al siglo XIX. Las descripciones en imperfecto (del interior de las casas, de la ciudad) recuerdan novelas realistas del siglo XIX. En las primeras páginas, la descripción de la ciudad vista de lejos por Hans podría recordar –por ejemplo– la de Rouen que Madame Bovary observa desde la parte alta de la ciudad. Las descripciones de los trabajos de los campos y los debates sobre la condición de los campesinos parecen un homenaje a Tolstói, como también podría serlo el personaje de Levine, cuyo nombre es el de un personaje de *Ana Karenina*.

La referencia a la novela del siglo XIX también aparece en los pasajes con narrador omnisciente, una técnica de escritura que tiende a desaparecer de la novela contemporánea. En dichos pasajes, el narrador cuenta elementos que el personaje no puede conocer: lo que pasa en el mismo momento en otra parte de la ciudad, o lo que el personaje hubiera visto si hubiera estado en otra sala. La presencia de la omnisciencia, frecuente en las novelas del siglo XIX, es reivindicación de una herencia decimonónica perfectamente asumida.

Literatura y letras

También, al ser laboratorio de todas las formas de escritura, la novela sobreentiende que –por muy experimental e híbrida que sea– la literatura se limita –conforme con la etimología– a la expresión escrita. Así se distingue Neuman de un grupo de escritores españoles llamados escritores mutantes o generación *Nocilla* o *Afterpop*; escritores con los que Neuman mantiene vínculos de amistad y que mezclan literatura, nuevas tecnologías y cultura de masas. Su estética parte de la afirmación de que a raíz del cambio de paradigma que supone el posmodernismo, ya no se

puede escribir como antes. Internet, la televisión, el cine, la publicidad se integran como tales (y no solo como temas) en sus obras. La novela *Nocilla Dream* (Fernández Mallo 2006) termina por una película que el autor colgó en su blog, porque no se pudo incluir como DVD al final del libro. Al afirmar que la literatura se limita a la expresión escrita, Neuman así toma posición en la literatura española de última generación, a la que pertenece.

Novela total, *El viajero del siglo* lo es porque contiene todas las formas de escritura, pero también por las propuestas que hace para la sociedad: el abandono de todo tipo de frontera. Novela total, *El viajero del siglo* lo es por la posición que ocupa tanto en el panorama de la literatura hispanoamericana de última generación como en el de la literatura española contemporánea. Por fin cabe preguntarse si la obra no redefine la noción misma de novela total, tal como la practicaron los autores de la generación anterior. Al revés de *Cien años de soledad* (García Márquez 1967), de *Yo el Supremo* (Roa Bastos 1974) el viajero del siglo formula un ideal sociopolítico que no se basa en el conflicto sino más bien en la inclusión. Además, los cambios que sugiere Neuman son cambios para aquí y ahora, al revés de las novelas totales de la generación del Boom que proponían un ideal futuro.

NOTAS

1 De aquí en adelante, para referirme a la obra, solo mencionaré el número de la página en la edición original: Andrés Neuman, *El viajero del siglo*, Madrid, Alfaguara, 2009.

2 <http://nalocos.blogspot.com/2008/06/andrs-neuman.html>

3 “Amor y traducción se parecen en su gramática. Querer a alguien implica transformar sus palabras en las nuestras. Esforzarnos en entender a la otra persona e, inevitablemente, malinterpretarla. Construir un precario lenguaje en común. Para traducir un texto de manera satisfactoria hace falta desearlo. Codiciar su sentido. Cierta necesidad de poseer su voz. En ese diálogo que alterna rutina y fascinación, conocimiento previo y aprendizaje en marcha, ambas partes terminan modificadas. El amante se mira en la persona amada buscando semejanzas en las diferencias. Cada pequeño hallazgo queda incorporado al vocabulario compartido. Aunque, por mucho que intente capturar el idioma del otro, lo que al final recibe es una lección acerca del idioma propio. Así de seductora y refractaria es su convivencia. Quien traduce se acerca a una presencia extraña en la cual, de alguna forma, se ha reconocido. El texto le presenta un misterio parcialmente indescifrable y, al mismo tiempo, una suerte de familiaridad esencial. Como si traductor y texto ya hubieran hablado antes de encontrarse. Traductores y amantes desarrollan una susceptibilidad casi maníaca. Dudan de cada palabra, cada gesto, cada insinuación que surge enfrente. Sospechan celosamente de cuanto escuchan: ¿qué habrá querido

decirme en realidad? Amando y traduciendo, la intención del otro se topa con el límite de mi experiencia. Yo me leo leyéndote. Te escucho en la medida en que sepas hablarme. Pero, si digo algo, es porque me has hablado. Dependo de tu palabra y tu palabra me necesita. Se salva en mis aciertos, sobrevive a mis errores. Para que esto funcione, tenemos que admitir los obstáculos: no vamos a poder leernos literalmente. Voy a manipularte con mi mejor voluntad. Lo que no se negocia es la emoción". (<http://andresneuman.blogspot.ch/2012/06/traducirnos.html>)

4 El tema de la igualdad entre hombres y mujeres aparece en otros escritos de Neuman: sus aforismos («La liberación de la mujer libera al hombre de sí mismo» Neuman 2005: 42) o su blog. El 16 de julio de 2011, colgó el post siguiente, titulado "Machitos ilustrados": "Muchos escritores que se consideran interesados en las relaciones entre escritura y política tienen algo en común: jamás indagan en el pensamiento de género. Su discurso admite toda clase de reflexiones poscoloniales, revisiones históricas, desmontajes del mercado literario, análisis sociológicos de la tecnología. Pero suele callar, o salir corriendo, o reaccionar con furia, ante cualquier planteamiento feminista. Su escritura omite de entrada las relaciones entre ficción y patriarcado, entre las transformaciones de los roles de género y el punto de vista narrativo. El pensamiento de género concierne a mujeres y hombres. Y afecta por igual al modo en que conforman su autoimagen y proyectan su identidad, cuya faceta de género es tan sometible a crítica como la política o la estética. El feminismo es también, en su aplicación siglo 21, una vía de autoconocimiento masculino. De liberación íntima. Y una forma de profundizar en la escritura. Así como la idea de identidad nacional aplicada a la cultura entró en crisis hace tiempo, la postura del machito ilustrado en la literatura nos va a dejar a todos en calzoncillos, si seguimos fingiendo que esto es un tema de mujeres." (<http://andresneuman.blogspot.ch/2011/07/machitos-ilustrados-1.html>)

OBRAS CITADAS

Alarcón, Daniel. *War by candlelight*, New York: HarperCollins Publishers, 2007.

Basho, Matsuo. *Senda hacia tierras hondas (Senda de Oku)*, versión española de Antonio Cabezas, Madrid: Hiperión, 2007. [1ª ed. 1994]

Becerra, Eduardo (ed.). *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*, Madrid: Páginas de Espuma, 2007.

Fernández, Mallo Agustín. *Nocilla dream*, Barcelona: Editorial Candaya, 2006.

García Márquez, Gabriel. *Cómo se cuenta un cuento*, Madrid: Debolsillo, 2004.

—. *Cien años de soledad*, Buenos Aires: Sudamericana, 1967.

Neuman, Andrés. *El viajero del siglo*, Madrid: Alfaguara, 2009.

- _____. *Década (Poesía 1997-2007)*, Barcelona: Acantilado, 2008.
- _____. *Gotas negras 40 haikus urbanos. Gotas de sal 20 haikus marinos*, Córdoba: Berenice, 2007.
- _____. "El cuento del uno al diez", in Becerra, Eduardo (ed), *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*, Madrid: Páginas de Espuma, 2007, p. 169-205.
- _____. *El equilibrista*, Barcelona: Acantilado, 2005.
- _____. *Gotas negras (50 haikus urbanos)*, Córdoba: Plurabelle, 2003.
- _____. *Una vez Argentina*, Barcelona: Anagrama, 2003.
- _____. *El que espera*, Barcelona: Anagrama, 2000.
- Neuman, Andrés. Repiso Ruiz, Ramón, *Alfileres de luz*, Granada: Universidad de Granada, Fundación Federico García Lorca, 1999.
- Roa Bastos, Augusto. *Yo El Supremo*, Asunción: Siglo XXI, 1974.
- Rodríguez-Izquierdo, Francisco. *El haiku japonés. Historia y traducción*, Madrid: Hiperión, Poesía Hiperión 221, 2010. [1ª ed. 1972]
- Volpi, Jorge. *El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*, Madrid: Debate, 2009.