

Escritura y errancia en *Cómo viajar sin ver (Latinoamérica en tránsito)*, de Andrés Neuman

Ana Cecilia Olmos⁶⁰

Resumen: La idea de una palabra literaria móvil no es una novedad, sabemos que el arte moderno ofrece innumerables obras derivadas de diferentes formas del desplazamiento. Sin embargo, como sugiere Nicolas Baurrioud (*Radicante*, 2009), la figura de la errancia parece emerger en la escena contemporánea no apenas como registro de una experiencia nómada del mundo, sino también como experimentación en el dominio de las formas literarias. A partir de la lectura del libro *Cómo viajar sin ver (Latinoamérica en tránsito)*, de Andrés Neuman, publicado en 2010, este ensayo propone pensar los modos en que el desplazamiento entre discursos y territorios se inscribe en la producción literaria actual, desestabilizando las estructuras de pertenencia en las que la modernidad literaria se asentaba.

Palabras clave: Andrés Neuman; Literatura Latinoamericana; errancia; viaje.

Resumo: A ideia de uma palavra literária móvel não é uma novidade, sabemos que a arte moderna oferece inúmeras obras derivadas de diferentes formas de deslocamento. Não obstante, como sugere Nicolas Baurrioud (*Radicante*, 2009), a figura da errância parece emergir na cena contemporânea não apenas como registro de uma experiência nômade do mundo, mas também como experimentação no domínio das formas artísticas. A partir da leitura do livro *Cómo viajar sin ver (Latinoamérica en tránsito)* de Andrés Neuman, publicado em 2010, esse ensaio propõe pensar os modos em que o deslocamento entre discursos e territórios se inscreve na produção literária atual, desestabilizando as estruturas de pertencimento nas quais a modernidade literária se assentava.

Palavras-chave: Andrés Neuman; Literatura Latino-americana; errância; viagem.

Abstract: The idea of a moving literary word is not new, we know that modern art offers numerous works derived from different forms of displacement. However, as Nicolas Baurrioud (*Radicante*, 2009) suggests, the figure of wandering seems to emerge in the contemporary scene not only as a record of a nomadic experience of the world, but also as experimentation in the realm of artistic forms. From the reading of Andrés Neuman's book *Cómo viajar sin ver (Latinoamérica en tránsito)*, published in 2010, this essay proposes to think about the ways in which the displacement between discourses and territories is inscribed in the current literary production, destabilizing the structures of belonging in the which literary modernity was based.

Keywords: Andrés Neuman; Latin-american Literature; displacement; journey.

⁶⁰ Doutora em Letras. Professora Associada de Literatura Hispano-Americana da Universidade de São Paulo e Pesquisadora do CNPq. E-mail. anaolmos@usp.br

Una poética de la inmediatez

Publicado en 2010, *Cómo viajar sin ver (Latinoamérica en tránsito)*, de Andrés Neuman, reúne una serie de notas del autor hechas durante el viaje que realizó por diversas ciudades de América Latina para presentar su novela *El viajero del siglo*, la cual había recibido el premio Alfaguara el año anterior, en 2009. Esta novela relata la historia de Hans, un traductor alemán que, en la Europa del siglo XIX, hace del tránsito su modo de vida, pero que, por razones un tanto azarosas, detiene su deambular en la ciudad imaginaria de Wanderburgo por más tiempo de lo esperado. Es este paréntesis, que intensifica en afectos la vida del viajero, lo que se escande, de manera morosa, en la narrativa. El libro premiado sigue los moldes de la novela clásica en una apuesta a la ficción extensa de pretensión totalizadora, sostenida en la omnisciencia narrativa y en un leve juego discursivo con formas narrativas del período, tales como el melodrama, la novela epistolar y, sobre todo, la novela de ideas, la cual le otorga al relato un ademán enciclopedista que, más allá de la particularidad de los personajes y de la historia que protagonizan en la Alemania post-napoleónica, recrea de manera peculiar el ambiente intelectual de esa modernidad europea. No se trata de una reconstrucción histórica, sino más bien de la proyección de una perspectiva contemporánea sobre un momento de la historia europea que se ofrece con peculiar plasticidad para indagar experiencias del mundo globalizado que actualmente conocemos. En efecto, el viaje, como motivo central de la novela, abre en la ficción indagaciones sobre los tránsitos entre países, la condición existencial del extranjero, las pasiones nacionalistas, la coexistencia multicultural o el desplazamiento entre lenguas. Indagaciones éstas que resuenan en el imaginario globalizado del presente y a las que Neuman retorna en el relato del viaje que realiza con motivo de la presentación de la novela, pero esta vez en clave latinoamericana y autoficcional.

La idea del viaje, señala James Clifford, comporta un abanico diverso de prácticas, no siempre voluntarias, por las cuales se deja la casa para dirigirse a otro lugar con el propósito de obtener algún beneficio, que puede ser material, espiritual o de conocimiento. En este sentido, el viaje siempre supone, más allá de su finalidad específica, la adquisición de una experiencia, es decir, de un saber acerca del mundo que transforma al sujeto (CLIFFORD 1997: 66). La idea no es ajena a Neuman quien en su libro *Barbarismos* define el viaje como

“el arte de aplazar la llegada a un destino” (NEUMAN 2016: 113)⁶¹. Definición condensada pero no menos sugerente del viaje como una forma de desplazamiento que dilata el tiempo para ofrecérselo al viajero como promesa de encuentros, descubrimientos o extrañamientos a ser capitalizados como experiencia. Esta es la idea de viaje que sostiene la dilatada historia de Hans en *El viajero del siglo*, pero que parece cuestionarse en el relato de *Cómo viajar sin ver*. En efecto, el vertiginoso itinerario latinoamericano que la editorial le propone a Neuman para presentar la novela cancelaba en sí mismo la posibilidad de la experiencia del viaje y se ofrecía como “una hipérbole del turismo contemporáneo” (NEUMAN 2010: 13), es decir, un desplazamiento acelerado y vacío que priva al viajero de la posibilidad de ver el mundo y, por consiguiente, de narrarlo. Sabemos que todo relato de viaje, como puesta en forma de esa experiencia, narra lo que el viajero vio, aquello que su mirada, en tanto gesto de indagación, captó del mundo. La gira literaria de Neuman, en una instrumentalización voraz del tiempo, alteraba esa experiencia y demandaba, para su registro, una forma acorde de escritura:

La idea consistía en tomar notas literalmente al vuelo. Si viajaba volando, así debía escribir. Si iba a pasarme meses en aeropuertos, hoteles, lugares de paso, lo verdaderamente estético sería aceptar ese punto de partida y tratar de buscarle su propia literatura [...]

*

[...] Imaginé entonces un diario saltarín, narrado desde un punto de observación reducido, hecho de entradas sintéticas. Una situación, una nota. Una nota, un párrafo. Jamás habría puntos y aparte en el interior de las entradas. Jamás habría pausas intermedias. Ya no viajamos así. No miramos así. (NEUMAN 2010: 13)

Sabemos que el relato de viaje, en su larga tradición moderna, absorbió una diversidad de formas narrativas; la crónica, el epistolario, el ensayo, el diario o las memorias, entre otras, pueden reconocerse en la matriz discursiva de alta maleabilidad que define al género y que, como señala Beatriz COLOMBI (2004: 18), define en cada caso particular sus propios modos de validación. En esa libertad formal que históricamente caracterizó a este tipo de relato

⁶¹ Publicado en 2015, *Barbarismos* reúne una serie de definiciones irónicas que desplazan críticamente los usos esclerosados de las palabras. Retomando la tradición del diccionario heterodoxo, a la manera de Ambrose Bierce, Neuman desmantela los sentidos establecidos del lenguaje y ofrece una irreverente perspectiva personal sobre el mundo que ese lenguaje nombra. El rigor del orden alfabético exaspera la tensión que se establece entre la pretendida objetividad de la definición diccionarizada y la subjetividad que se inmiscuye en ese conciso y satírico trabajo de redefinición que linda con la anotación, el aforismo o el microrrelato. El léxico ligado a la experiencia del viaje (tránsito, turista, frontera, traducción, aeropuerto, despedida, etc.) abunda y permite trazar peculiares líneas de sentido en el vocabulario revisitado.

puede pensarse el procedimiento adoptado por Neuman. Él apela a la forma breve, fragmentaria e instantánea de la anotación para objetivar en la escritura estos nuevos modos de viajar que operan por acumulación de destinos en el menor tiempo posible y limitan la mirada del viajero a “un punto de observación reducido” (NEUMAN 2010: 13). En esa relación apremiante entre tiempo y mirada, el procedimiento adoptado por el escritor encuentra su razón de ser:

Admitiría que viajar se compone sobre todo de no ver. Que la vida es un fragmento, y ni siquiera ella conforma una unidad. Lo único que tenemos es un resquicio de atención. Una mínima esquina del acontecimiento. Nos lo jugamos todo, nuestro pobre conocimiento del mundo, en un parpadeo. Ese fue el ojo que elegí o me eligió para este viaje. Por eso, en vez de redactar breves apuntes para desarrollarlos más tarde en casa, me hice el propósito de finalizar cada nota aquí y ahora, de registrar los instantes cerrados. La escritura como método de captura. (NEUMAN 2010: 14)

La anotación, explica Roland BARTHES, como actividad que acompaña al escritor cuando se aleja de su mesa de trabajo, busca capturar un “destello del presente”, aquello que salta de manera imprevisible a la observación y a la conciencia del sujeto, concentrando en un único gesto “lo visto y lo fraseado” (2005: 184-191). Marcada por la fragmentariedad y la instantaneidad, la anotación le proporciona a Neuman el efecto de inmediatez buscado y le permite inscribir en el texto el gesto performático de una escritura en proceso. En este sentido, *Cómo viajar sin ver* puede ser pensado dentro de cierta tendencia de las textualidades contemporáneas que buscan establecer una continuidad entre escritura y experiencia y, en esa búsqueda, como explica Reinaldo LADDAGA, desisten de la construcción de objetos acabados y le ofrecen al lector “perspectivas, ópticas o marcos que permiten observar un proceso que se encuentra en curso” (2007: 14)⁶². El procedimiento discursivo al que apela Neuman crea, por lo tanto, una perspectiva, no para narrar en un momento posterior lo que el viajero vio del mundo, sino para actualizar en presente lo que del mundo se ve en la fugaz

⁶² En esta tendencia de los escritores contemporáneos, que privilegian la exhibición del proceso de escritura y no la construcción de un objeto, Laddaga reconoce una puesta en crisis del libro. Estos escritores “escriben sus libros un poco contra esta forma material, este vehículo, como si quisieran forzarlo, modificarlo, reducirlo a ser el medio a través del cual se transmite la conmoción de individuos [...] situados en el tiempo y el espacio, conmoción que se prolonga y se despliega en construcciones veloces de lenguaje que se publican sin reserva o correcciones”. Es en este sentido, explica el autor, que estas escrituras en proceso aspiran a la improvisación, lo instantáneo y lo mutante. Rasgos que son fácilmente reconocibles en el procedimiento discursivo adoptado por Neuman para su diario de viaje (LADDAGA 2007: 14-15).

imagen que captura el parpadeo. Se trata de un libro “instantáneo”, dice el autor, “que se escribe en movimiento” (NEUMAN 2010: 242).

En función de esta perspectiva, se registra el acelerado viaje en el que se suceden los aeropuertos, los trámites aduaneros, los trayectos en taxi y las recepciones de los hoteles. Estos ámbitos carentes de sentido simbólico específico, que Marc AUGÉ (2012) denominó no-lugares, pautan el tránsito por las diferentes ciudades latinoamericanas desdibujando en su homogeneidad la particularidad del paisaje⁶³. Las noticias proyectadas en las pantallas de televisión o leídas en las páginas de los diarios también contribuyen a ese apagamiento en la medida en que refuerzan, gracias a los circuitos internacionales de la comunicación, la sensación de una integración globalizada del mundo que neutraliza la experiencia del viaje en tanto encuentro, descubrimiento o extrañamiento. Las noticias sobre la diseminación del virus de la gripe A, la muerte de Michael Jackson y la destitución de Zelaya en Honduras (el viaje se realiza en 2009) acompañan al viajero por todos los países visitados alimentando la ilusión de que en ese desplazamiento no se cruzan fronteras o que, paradójicamente, podemos estar en más de un lugar al mismo tiempo o en ninguno. “¿Por qué demonios pienso en Michael Jackson en mitad de La Paz, frente a la bella iglesia de San Francisco? ¿Dónde estoy, dónde estamos? ¿Será esto, exactamente la globalización?” (NEUMAN 2010: 74), se pregunta el autor en su rápido paso por Bolivia, colocando en evidencia las contradicciones que atraviesan una experiencia de mundo marcada por la sobreabundancia de espacios que generan las diversas redes de comunicación.

Serán los fragmentos de conversaciones con los habitantes del lugar, la atención dada a las dicciones locales de la lengua española, algunas reflexiones breves e incisivas sobre la situación política o la historia de cada país y los comentarios sobre las lecturas de los autores locales, los registros de este diario que remitan a la particularidad de los lugares visitados, restituyendo, en alguna medida, la posibilidad del viaje. Sin embargo, en algunos momentos, incluso este aspecto de la escritura que intenta capturar lo que singulariza a cada ciudad o país parece limitarse a acentuar rasgos peculiares de las culturas en un juego irónico o humorístico

⁶³ A diferencia de la noción de lugar, que la antropología piensa en términos simbólicos porque se presentan como instancias de orden identitario, relacional e histórico en las cuales el sujeto se reconoce, la idea de no-lugar supone un espacio que carece de esa dimensión simbólica. En ese sentido, explica Augé, los no-lugares son el paradigma de una experiencia contemporánea de modernidad marcada por la sobreabundancia espacial. Si bien los lugares, explica este autor, nunca desaparecen completamente y los no-lugares nunca se realizan totalmente, son los segundos los que dan la medida de la época: vías aéreas, ferrovías, terminales de ómnibus, aeropuertos, grandes cadenas de hoteles, medios de transporte, redes de comunicación, etc. (AUGÉ 2012: 74-75).

en el que acecha el estereotipo y reforzar, así, el registro superficial de una experiencia de viaje reducida a una sucesión acelerada de desplazamientos.

Tal vez la superficialidad sea el riesgo que corre este relato de viaje fundado en una poética de la inmediatez, o mejor, tal vez sea la superficialidad el efecto buscado por el autor quien, al no poder mirar debido al vértigo del viaje, tiene que sostener su relato en la fugacidad de la imagen capturada en el parpadeo. Sabemos que a diferencia del gesto más impreciso de ver, en el acto voluntario de mirar se inscribe la subjetividad. En efecto, la mirada –explica Sérgio Cardoso en *O olhar do viajante (do etnólogo)*– indaga más allá de lo visto y parece originarse siempre en la necesidad de “ver de nuevo” como un intento de “mirar bien”. Por eso siempre está dirigida hacia algo, atenta en su impulso indagador; incluso cuando es vaga o ausente, la mirada deja adivinar “*o foco que rastreia uma paisagem interior*” (CARDOSO 1988). Señalo esto, siguiendo los comentarios de Cardoso, para destacar que no habría entre la mirada de un viajero y el parpadeo de Neuman una diferencia de gradación con respecto a lo que se ve, sino más bien una negación, es decir, la imposibilidad de ver de nuevo. Se podría afirmar, entonces, que el parpadeo, en tanto pura instantaneidad, remite a una subjetividad que más que proyectar su perspectiva sobre el mundo, como gesto indagador, parece entregarse a sus estímulos. En este sentido puede ser leído uno de los fragmentos del diario en el que un viajero extático, absorto en el tiempo detenido de la espera en un aeropuerto, registra el instante:

Nuevo aeropuerto de la Ciudad de México. Espera del vuelo a Monterrey. Tomo té en una mesa. La luz rueda por el pasillo. El líquido y la tarde me hacen feliz de pronto. Esta serenidad en mitad del vértigo, esta certeza que no tiene lugar, ni país, ni causa, que puede sorprendernos en cualquier parte como la caricia de un desconocido en la nuca, esta alegría provisional y a su modo ridícula, es el recuerdo más valioso que me llevaré del viaje. (NEUMAN 2010: 150).

El carácter performático del libro de Neuman no deja de evidenciar el estrechamiento de las relaciones entre literatura y vida que toda narrativa de viaje supone. Sin embargo, al neutralizar el gesto indagador de la mirada del viajero, el texto parece inscribir una inflexión en las pautas tradicionales de este tipo de relato. En efecto, la escritura de *Cómo viajar sin ver* pone en escena una subjetividad que, hasta cierto punto, se libera de la labor interpretativa que la relación con el mundo comporta y se constituye en un estado de apertura sensorial que la lleva a confundirse con el mundo. Retomo aquí las ideas de Tamara Kamenszain, que

reconoce en algunas poéticas contemporáneas ya no un sujeto de escritura que se configura en función de su posición en el discurso, sino un sujeto que se hace presente como pura potencia afectiva, un sujeto –dice esta autora– que registra sensorialmente el mundo y “asienta su realidad solo en el hecho físico de afirmarla” (KAMENSZAIN 2016: 53). En este sentido, a diferencia de los juegos experimentales del sujeto descentrado de la modernidad literaria (pensemos en “Borges y yo”), estas escrituras habrían substituido las especulaciones acerca de las posiciones del sujeto en el texto por una “pulsión experiencial” en razón de la cual lo que afirman “es más un estar en el mundo que un ser en la literatura” (KAMENSZAIN 2016: 59). Una idea similar sostiene Laddaga en el ensayo ya mencionado cuando se refiere a estas poéticas contemporáneas; se trata de escrituras que, en su carácter performático, aspiran no apenas a la inmediatez y la instantaneidad, sino también a la inducción de un trance; el trance entendido aquí no como “la condición de aquel que asiste a una manifestación transmundana que suplanta la suma de las apariciones, sino la condición de aquel que, en un momento de extinción, depone la voluntad y el poder de constituir esa suma en mundo” (LADAGGA 2007: 14-15). Es posible reconocer algo de esa condición del trance en el diario de viaje de Neuman, en esa subjetividad que se abre a los estímulos del mundo al punto de confundirse con él, que depone su voluntad y que, en un gesto de renuncia a la Obra, hace de la escritura el registro instantáneo de una percepción fragmentaria del mundo.

Latinoamérica en tránsito

No se puede, sin embargo, dejar de tener en cuenta que *Cómo viajar sin ver* se constituye en la operatoria de un procedimiento calculado por medio del cual “el recurso poético de la inmediatez” (NEUMAN 2010: 14) se ofrece como el registro de la experiencia de un sujeto no solo en trance sino también en tránsito por el mundo. Con esta distinción, quiero apenas señalar que el relato no renuncia completamente a una indagación sobre ese “laberinto denominado Latinoamérica” por el cual el autor se desplaza (NEUMAN 2010: 15). De hecho, es posible reconocer ese gesto de indagación en una experiencia del tránsito que dinamiza la cartografía latinoamericana al asumirla como el producto de interrelaciones globales, locales e íntimas y, por tanto, como la posibilidad de coexistencia de una multiplicidad cultural que, en permanente devenir, impide la formulación de esencialismos

identitarios⁶⁴. Una dimensión de la experiencia del viaje que, en el caso de este autor, se traduce en una política de escritura crítica a las funciones de representación de lo nacional que fundaron las estructuras de pertenencia de la modernidad literaria.

La propia condición de Neuman, escritor argentino radicado en España desde su adolescencia, habilita el registro de una experiencia nómada del mundo que hace de la cartografía latinoamericana un espacio descentrado, incompleto y abierto. En el aeropuerto de Madrid ante la pregunta de la empleada del aeropuerto sobre su nacionalidad, español o extranjero, el autor admite, “con distraída sinceridad”, no saberlo (NEUMAN 2010: 18). Al llegar a Argentina, registra el ambiguo extrañamiento del que vuelve al país de origen tras un largo tiempo ausente: “Y me siento, en un país lejano que también es mío, en una habitación igual a cualquier otra, accidentalmente en casa” (NEUMAN 2010: 33). Y también advierte el no menos extrañado uso de la lengua: “Aterrizo en el aeropuerto de Ezeiza y automáticamente como quien cambia el dial de una radio, me escucho hablar en porteño. Retomo forastero mi dialecto original” (NEUMAN 2010: 22).

El contacto con la lengua española de esa América Latina en tránsito lo sumerge en un juego doméstico de traducción: “En Argentina las mascarillas se llaman barbijos. Me extraña porque aquí, acá, no se dice *barbilla*, sino *mentón* o *pera*. En teoría se llaman así por la barba, pero los barbijos son unisex. Como los virus y el miedo” (NEUMAN 2010: 34). En Chile, advierte, no sin ironía, la riqueza de una lengua atravesada por las distinciones de clase: “Pijo, concheto, fresa, pituco, cuico... Chile también tiene sus formas de nombrar lo mismo. Nuestra lengua es una, múltiple y global. Como el clasismo” (NEUMAN 2010: 50). Y en las alturas de Bolivia, esa escucha atenta a las desigualdades sociales se agudiza:

Pese al mareo, al rato de escuchar, advierto una peculiaridad oral: aquí la gente humilde habla en quiasmo, concluyendo con las mismas frases con las que ha empezado. Merodea la idea, la formula y vuelve prudentemente al punto de partida. Como quien a último momento corriese a resguardarse (NEUMAN 2010: 72)

⁶⁴ Recupero aquí las ideas de Doreen Morey que, en su artículo “La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones”, señala tres proposiciones fundantes de una conceptualización del espacio crítica a los esencialismos y universalismos identitarios. Para la autora, el espacio “se constituye a través de interacciones, de lo inmenso de lo global hasta lo ínfimo de la intimidad”; también es “la esfera en la que coexisten distintas trayectorias, la que hace posible la existencia de más de una voz”; y, dado que el espacio es producto de las relaciones, “siempre está en proceso de formación, en devenir, nunca acabado, nunca cerrado” (MASSEY 2014: 102).

El oído está atento también a las lenguas de las culturas originarias. En Guatemala registra que existen más de 20 lenguas pre-hispánicas, algunas en proceso de extinción, informa que el kaqchiquel es la lengua más extendida y el quiché la más afortunada porque es la lengua de Rigoberta Menchú y de Humberto Ak'abal. En uno de las entradas del diario describe:

Leo a Humberto Ak'abal. Una vez en Madrid lo escuché en vivo (nunca mejor dicho: Ak'abal canta, cascabelea, gotea sus versos en un trance que parece una reunión de pájaros y ríos), pero nunca había visto un libro suyo. Su poesía es una conversación entre la cultura precolombina, lecturas occidentales y percepciones budistas. (NEUMAN 2010: 164)

Me detengo en estas entradas del diario no apenas para mostrar el modo en que el mapa latinoamericano se torna la posibilidad de la existencia de la pluralidad cultural, sino, sobre todo, para señalar cómo esa sensibilidad ante las dicciones locales del español y las lenguas originarias parece abrir una dimensión auditiva de la experiencia del viaje que lo coloca ante la diferencia del otro que la visión fragmentaria del parpadeo habría obturado. Si se viaja sin ver, si la posibilidad de “ver de nuevo” para “mirar bien” está cancelada, la escucha parece ser entonces la instancia de apertura e inclinación al otro en la que el encuentro, el descubrimiento y el extrañamiento que funda la experiencia del viaje se torna posible.

En su ensayo sobre la escucha, Jean-Luc Nancy señala que el sentido se configura de formas diferentes en el orden de lo visual y de lo auditivo. En el primer caso, explica este autor, la imagen capta y fija rápidamente el sentido presentándolo como evidencia. No sucede lo mismo en el orden de lo auditivo, en el cual la relación entre lo que se oye y lo que se entiende se presenta como resonancia. Aquí el sentido no es evidente dado que lo sonoro aparece y desaparece, supone vibraciones, retraimientos, pliegues. Atendiendo a esta distinción, Nancy sostiene que “un ser a la escucha” es un ser abierto a esa resonancia del sentido, un ser inclinado hacia un sentido posible, no inmediatamente aprehensible (NANCY 2014). En líneas generales, es esta la idea de escucha que me interesa convocar aquí, como instancia de apertura del viajero a la diferencia de un otro que no puede ser inmediatamente capturado en la evidencia de la imagen. Neuman sabe de esto y afirma: “Uno no viaja mirando, viaja escuchando” (NEUMAN 2010: 54). En esa escucha, la diversidad cultural se hace presente en las variantes locales de la lengua que descentran el mapa de América Latina;

entre el desconcierto y la fascinación que genera la diferencia, en San José de Costa Rica, el viajero registra con la concisión del epigrama: “‘Los ticos más pachucos se dicen mae’, me explica un amigo. El castellano es un planeta en la boca” (NEUMAN 2010: 235).

En esta línea de sentido pueden ser pensados también los comentarios que Neuman realiza de los escritores locales. La lectura, en tanto escucha de otras voces en y por la literatura, hace evidente la apuesta del autor por una idea nómade del mundo que desmantele los sentidos acabados de las gramáticas de lo nacional y lo continental. Con un gesto casi programático, Neuman selecciona en los países que visita los nombres de autores que inscriben sus poéticas entre lenguas o culturas. Fernando Iwasaki (“el peruano más japonés de Andalucía”), Fernanda García Lao (“que nació en una provincia argentina, se educó en la capital de España y ahora vive en Buenos Aires hablando un dialecto híbrido”), Daniel Alarcón (“el escritor peruano que se crió en Alabama, o el escritor norteamericano que nació en Lima”), Junot Díaz (“nació en Santo Domingo, fue a la escuela en Nueva Jersey y enseña en Massachussetts”), Alfredo Gangotena (“un extraño poeta bilingüe”), son algunos de los nombres convocados precisamente porque sus escrituras, de carácter extraterritorial, hacen del ejercicio literario una experiencia relacional del mundo y permiten pensar la literatura de América Latina como un espacio discursivo en tránsito, nunca acabado, ni encerrado en los límites territoriales y sus mandatos de representación. Por cierto, Bolaño se ofrece como paradigma contemporáneo de esa apuesta literaria a lo extraterritorial:

Bolaño fue un chileno que escribió la gran novela mexicana viviendo en Cataluña. Sin embargo, fue rabiosamente latinoamericano. Supo convertirse en mexicano, no pudo evitar ser chileno, coqueteó con la idea de fingirse argentino. Panamericano Bolaño, hoy la cosa parece distinta. Muchos jóvenes escritores están intentando dejar de ser propiedad simbólica de sus países. No para ser de otros, sino para no ser de ninguno. (NEUMAN 2010: 55)

No obstante, al visitar Quito, la perspectiva del viajero sobre estas políticas de escritura que descentran las cartografías literarias y culturales adquiere otro matiz crítico, esta vez para señalar las lógicas de poder que indirectamente esas escrituras denuncian:

Una de las virtudes culturales de Ecuador es su don de extranjería, su sensibilidad para los migrantes, fugitivos y apátridas. El cosmopolitismo de sus escritores es una forma de supervivencia, más que de prestigio. Como si toda la literatura ecuatoriana, brillante periferia de nuestra lengua, soñase con escribir en otro idioma. Con mover el centro. (NEUMAN 2010: 111)

En síntesis, *Cómo viajar sin ver* explora la experiencia nómada que nos ofrece un mundo interconectado por las redes globales del presente y, aunque por momentos transmita un optimismo que amenaza con borrar la dimensión traumática que ciertas formas del desplazamiento comportan, no deja de configurar una perspectiva crítica sobre ese mundo atenta a las relaciones de poder que lo atraviesan. No obstante, lo que hace interesante a este relato de viaje es el modo en que alía la escritura a una experiencia de tránsito que desestabiliza los presupuestos de pertenencia (discursivos y territoriales) en los que la literatura de América Latina siempre corre el riesgo de esclerosarse. Desde ese punto de vista, el juego experimental que Neuman emprende en la escritura de este peculiar diario de viaje por América Latina dialoga con la idea de “arte radicante” propuesta por Nicolás Baurrioud para el presente, es decir, un arte que “pone en marcha las propias raíces en contextos y formatos heterogéneos, negándoles la virtud de definir completamente nuestra identidad” (BAURRIOUD 2009: 22). Una idea del arte que surge también como deseo de errancia en una de las entradas del diario: “Relleno el formulario para salir de México. Leo el encabezamiento: *Forma migratoria para turista, transmigrante, visitante persona de negocios o visitante consejero*. No me interesa el turismo, no sé hacer negocios, no puedo dar consejos. Me gustaría ser un transmigrante” (NEUMAN 2010: 157).

Referencias bibliográficas

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2012.
- BARTHES, Roland. *A preparação do romance*. Vol. 1. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BAURRIOUD, Nicolas. *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.
- CARDOSO, Sérgio. O olhar dos viajantes (do etnólogo). 1988. <https://artepensamento.com.br/item/o-olhar-dos-viajantes-do-etnologo/>. (10/09/2019).
- CLIFFORD, James. *Routes. Travel and translation in the Late Twentieth Century*. Harvard: Harvard University Press, 1997.
- COLOMBI, Beatriz. *Viaje intelectual*. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915). Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.

KAMENSZAIN, Tamara. *Una intimidad inofensiva*. Los que escriben con lo que hay. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.

LADDAGA, Reinaldo. *Espectáculos de realidad*. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

MASSEY, Doreen. La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones. In: ARFUCH, Leonor (comp). *Pensar este tiempo*. Espacios, afectos, pertenencias. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014. 99-121.

NANCY, Jean-Luc. *À escuta*. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2014.

NEUMAN, Andrés. *Barbarismos*. Madrid: Páginas de Espuma, 2016.

_____. *Cómo viajar sin ver (Latinoamérica en tránsito)*. Buenos Aires: Alfaguara, 2010.

_____. *El viajero del siglo*. Buenos Aires: Alfaguara, 2009.