

Infancia y nuevos hispanismos: *Alba Cromm* de Vicente Luis Mora y *Hablar solos* de Andrés Neuman

Germán Prósperi*

Universidad Nacional del Litoral—Universidad Nacional de Rosario

Resumen

Julio Ortega (2010) plantea que el hispanismo internacional comienza a renovarse a partir de una crítica trasatlántica que obliga a revisar miradas estrictamente nacionales y cánones establecidos. A partir de esta renovación es posible leer en serie textualidades literarias cuyo origen nacional no es suficiente para indagar en sus potencialidades estéticas. En este trabajo se presentan algunas características de esta crítica trasatlántica y se analizan dos novelas que abordan el tema de la infancia (*Alba Cromm* del español Vicente Luis Mora, 2010 y *Hablar solos* del argentino Andrés Neuman, 2012) con el objetivo de registrar los modos en que ambos textos ingresan en una zona de intereses comunes que configuran nuevas maneras de ejercer la crítica hispanista.

Palabras clave

infancia — nuevos hispanismos — crítica trasatlántica — Vicente Luis Mora — Andrés Neuman

***Childhood and New Hispanisms: Vicente Luis
Mora's Alba Cromm
and Andrés Neuman's Hablar solos***

Abstract

Julio Ortega (2010) states that transatlantic criticism renewed international Hispanic Studies by revising established canons and strictly national approaches. This renewal makes it possible to read a series of literary texts whose national origin does not suffice at the moment of researching into their aesthetic potential. This article presents some of the characteristics of that transatlantic criticism and analyzes two novels which approach the theme of infancy (*Alba Cromm*, by the Spanish writer Vicente Luis Mora, 2010, and *Hablar solos –Talking Alone–* by the Argentinean Andrés Neuman, 2012). It pursues the aim of recording the ways in which both texts enter zones of common interests which configure new modes of Hispanic criticism.

Keywords

infancy — New Hispanic Studies — transatlantic criticism — Vicente Luis Mora — Andrés Neuman

1. Escenas argentinas

Comenzamos por señalar algunas escenas críticas que trazan un mapa, que orientan una posible lectura de un problema altamente complejo como el que pretendemos delinear aquí: las relaciones entre la narrativa argentina y la española. La primera escena es la conferencia inaugural que María Teresa Gramuglio dictó en el II Congreso Internacional CELEHIS de Literatura, “Literatura argentina y literaturas europeas. Aproximaciones a una relación problemática”, en la que sin rodeos postula varias hipótesis que no por conocidas dejan de tener un impacto metodológico. La primera de ellas es “la relación con la literatura europea es constitutiva de la literatura argentina” (16), la que se remata, a manera de conclusión incómoda, con la pregunta por el inicio de la demonización de esa verdad. La segunda hipótesis es que una perspectiva comparatística puede ayudar a un entendimiento de esta relación compleja, acercamiento que Gramuglio también pone en duda al preguntarse si el comparatismo eurocéntrico tradicional, sustentado en la idea de universalidad, puede dar cabida a una lectura de las tradiciones argentinas y europeas que reconozca diferencias en el interior de esos sistemas. Es así, como Gramuglio interroga:

¿Qué comparatismo, entonces, o qué idea de comparatismo literario puede resultar eficiente para un objeto que implica reconocer diferencias? Lo primero que se debe dejar de lado es la idea ingenua de que reunir e incluso comparar obras o temas pertenecientes a literaturas distintas significa hacer comparatismo. (17).

Se trata para Gramuglio, por el contrario, de pensar relaciones de diversa índole: “entre textos, entre tópicos, entre textos o poéticas y un determinado sistema receptor, entre sistemas literarios, entre formaciones y movimientos” (18), sin

olvidar las lecturas que múltiples receptores realizan con sus traducciones, sus intercambios y sus desplazamientos.

Entre estas posibles vías de un nuevo comparatismo, Gramuglio rescata, con reservas en ambos casos, la teoría de los polisistemas de Even-Zohar y la propuesta de Pascale Casanova de desmontar la figura tradicional de la República de las Letras. Ya sea por estar ligado demasiado a un modelo de base lingüística con poco apoyo en factores contextuales (Even-Zohar) o por seguir confiando en exceso en la tradición francófona (Casanova), ambos acercamientos no son puestos en valor en su totalidad, salvo en un punto crucial: “la idea de la cultura o del universo literario como un sistema global, heterogéneo y dinámico que puede ser estudiado y comprendido en sus interacciones activas.” (19).

En su argumentación, Gramuglio ensaya una última hipótesis que sostiene que la relación de la literatura argentina con las europeas debería pensarse a partir de cuatro términos de referencia: Argentina, Europa, Estados Unidos y América Latina, para postular a continuación otra coda que inquieta: “La relación con España debería ser considerada como un caso especial dentro de la general relación con Europa” (26), sin avanzar en los modos en que esa consideración debe abordarse.

La segunda escena que rescatamos parece adelantarse un año a las dudas de Gramuglio. En una entrevista a Nora Catelli publicada en el número 2/3 de la Revista *nueve perros*, la investigadora argentina radicada en Barcelona reseña un modo de trabajo que es también un credo teórico. Catelli declara un gusto, en la línea en que Beatriz Sarlo definió, diez años después, esa declaración, por la cual un gusto deja de ser arbitrario “no cuando se lo cree correcto (¿quién puede decirlo?), sino cuando se lo argumenta con exactitud” (12). Los gustos de Catelli son ambiciosos y por lo mismo productivos, esto es, argumentados con precisión:

Me gusta escribir sobre narrativa española: considero que el

esfuerzo por comprender cómo funciona un sistema literario tan distinto del argentino –y lingüísticamente tan próximo a la vez– supone un desafío que hace volver sobre la propia literatura de manera sistemática, pero siempre tangencial o inesperada. (2002, 2003: 8).

Lo que Gramuglio y Catelli sugieren es la necesidad de una mirada sobre la literatura europea que trace un regreso novedoso a la propia tradición literaria argentina. En el caso de Catelli, por razones de pertenencia institucional, por desplazamientos y opciones, la literatura española está más presente en su horizonte crítico, como lo demuestran, entre otros, sus artículos sobre Juan Benet en su libro sobre escenas de lectura (2001) y su ensayo sobre el diario filipino de Jaime Gil de Biedma en su texto sobre intimidad (2007).

La tercera de las escenas que hemos ubicado en la geografía nacional es la que comienza a trazarse a partir de incipientes trabajos de investigación que retoman o amplían las perspectivas señaladas. Es el caso del proyecto “Transnacionalidad literaria: una aproximación”, dirigido por Marcelo Topuzián en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. El mismo busca indagar en las posibilidades de un estudio mundial, global, trans o posnacional de la literatura, a partir del cuestionamiento del paradigma historiográfico de las literaturas nacionales. Topuzián centra su interés en algunos focos que ya Gramuglio había señalado en su fundacional artículo, tales como

el papel del internacionalismo y el cosmopolitismo en las literaturas nacionales; el rol que en ellas cumplen la literatura en lenguas extranjeras y las traducciones; los diversos exilios y migraciones literarias; la constitución de las capitales literarias internacionales y la circulación global de la literatura, sobre todo a partir de las transformaciones recientes del mercado editorial; la literatura de viajes; las políticas internacionales de la lengua; y las reformulaciones académicas

recientes de la idea de literatura universal o mundial. (1).

El proyecto recorta un corpus de textos españoles contemporáneos y define el rol del investigador en esa tarea:

Para nosotros, como investigadores argentinos, son de particular interés los vínculos de la literatura española con las de otros países hispanoparlantes, especialmente los americanos. Si bien se ha estudiado históricamente estos vínculos, particularmente en torno de la circulación editorial –de todos modos, resta llevar a cabo análisis detenidos de la función en cada ‘sistema nacional’ de los proyectos culturales de emigrados y exiliados españoles desde principios de siglo a la posguerra–, poco se ha atendido a la migración de las formas literarias. ¿Cómo cruzan las fronteras los géneros, los tropos, los procedimientos constructivos y las estrategias de enunciación? ¿Es posible hacer aun hoy una historia específicamente literaria de los vínculos entre España y Latinoamérica? (5).

Las preguntas de Topuzián pueden leerse en términos de un programa de largo aliento, que busca redefinir las coordenadas de nuevos paradigmas para la lectura comparada de las narrativas argentina y española, sin olvidar las advertencias de Gramuglio. Esta práctica busca explicar los modos en que los géneros, tropos y motivos cruzan las fronteras. Lo que subyace aquí es una sospecha acerca de la afirmación de Catelli en relación con la diferencia entre el sistema literario español y el argentino. La presentación de nuevas escenas permite conjeturar acerca de esa duda.

2. Escenas trasatlánticas

Desde hace algunos años, Julio Ortega postula la existencia de un nuevo hispanismo de corte internacional que define en términos de trasatlántico. El mismo, deudor de los vacíos que los estudios culturales y poscoloniales vislumbraron para la teoría, se define en términos de la búsqueda de un consenso plural y dialógico:

Mientras los estudios culturales privilegiaron la transparencia de los objetos que leyeron para desmontar las tramas ideológicas, los estudios poscoloniales, por su parte, revelaron los procesos de modernización compulsiva naturalizados por una política del mercado como hegemonía global y la crítica de la subalternidad, a su turno, denunció el sojuzgamiento y la violencia de los sujetos bajo los poderes de control. La crítica trasatlántica, probablemente, empieza siendo una renovación del hispanismo y una avanzada del Humanismo internacional. Recupera la textualidad aleatoria y discontinua de los contactos, intercambios, negociaciones, fracturas, cruces y mezclas de los lenguajes culturales que construyen espacios de afincamiento y estrategias de migración, dispositivos de articulación y prácticas de entramado y anudamiento. (2010: 10).

La postulación de tales estudios aboga por la recuperación de la confianza en la capacidad de la creatividad política de la literatura, es decir, en sus poderes de afincamiento cultural y no económico. Esta advertencia permite hipotetizar acerca de que “los estudios trasatlánticos se deben al porvenir” (15) y que el mismo se recorta en el horizonte de la enseñanza, en la que las escenas de intervención de los estudiantes podrán recuperar la puesta en valor de estos nuevos diálogos (16).

Dos años después de la publicación de los primeros resultados de esta propuesta crítica, Ortega dobla la apuesta

y plantea un nuevo escenario a partir de la creación de alteridades y el desplazamiento de figuras desplegadas en un escenario y léidas en contradicción en otros territorios, lo cual marca una nueva agenda de temas para el incipiente hispanismo trasatlántico:

Teoría de contactos; hipótesis de conjuntos, historia cultural del intercambio, procesamiento y preservación de bienes y valores; mapa de la hibridez en su textualidad; puesta en duda del capital simbólico de las autoridades discursivas del estado nacional y transnacional, estudio de las interpolaciones de la tecnología en la comunicación de nuestros idiomas; ética de los afectos; interdisciplinariedad; conceptualización dialógica del espacio público, entre otros acuerdos de abordaje [...] (2012: 11-12).

Se trata entonces de buscar ejemplos de esta práctica y los mismos se encuentran no sólo en el proyecto de Topuzián que reseñamos sino en algunas publicaciones recientes. Es el caso de la monografía *Entre la Argentina y España. El espacio trasatlántico de la narrativa actual*, volumen coordinado por Ana Gallego Cuiñas que busca explicitar las vías de acceso al espacio trasatlántico común de las narrativas argentina y española. Al igual que Catelli, Gallego Cuiñas declara su gusto y pasión por ambos sistemas, inscribe su trabajo en la línea abierta por Ortega (11) y llama la atención sobre la falacia de la literatura de América Latina como caja de resonancia de la europea (12). Sus pretensiones no se apoyan en la acción equiparativa de las culturas española y argentina, porque entiende que cada grupo geocultural se apropia y reinterpreta los productos del otro, con las mezclas y malentendidos que los cruces generan (13).

Cerca de los postulados de Francisca Noguerol acerca de la extraterritorialidad de la narrativa latinoamericana a partir de los 90 y retomando los alcances de una literatura posnacional (Castany) o pangeica como hipotetizó Vicente Luis

Mora (2006), Gallego Cuiñas apuesta por la pregunta acerca de la escritura en otro lugar. Estos interrogantes, deudores de las tesis de Silvia Molloy y Mariano Siskind sobre una poética de la distancia en la literatura argentina, encuentran su resonancia también en “formas narrativas compartidas entre la Argentina y España en la actualidad” (15), espacio transatlántico que pone el énfasis en el lector y en su rasgo mutante, cambios de lectura que reescriben un texto y lo transforman. Este horizonte de expectativas permite a Gallego Cuiñas describir un estado de la narrativa en lengua española con características precisas:

Ahora bien, desde el prisma de la escritura hay una convergencia mayor en la narrativa actual que pasa por la desconfianza de los modelos narrativos centrales, la apuesta por la marginalidad y el fragmentarismo (un relato mínimo, reducido a lo esencial), la aspiración a la condición del arte contemporáneo, la improvisación, lo instantáneo lo mutante (16).

Estas marcas, definidas por críticos como Reinaldo Laddaga en tanto la tradición del mal escribir o como narrativas mutantes, según las tesis de Juan Francisco Ferré, trazan una zona común entre las narrativas española y argentina en la que empiezan a evidenciarse contactos múltiples que van más allá del uso de una lengua o de preocupaciones por pensar zonas de exclusión o inclusión del escritor. Las reflexiones en torno a la figura del exilio, que tanto Topuzián como Gramuglio retoman, confluye en la esperanza que Julio Ortega planteaba en 2010 acerca de la “futuridad” (Gallego Cuiñas: 18) de los estudios transatlánticos, esto es, una reorganización de las academias española y argentina en sus vertientes de enseñanza e investigación.

Las escenas de enseñanza que se desprenden de este diagnóstico muestran un estado de situación de un curriculum de las carreras de Letras en Argentina y España en la que se

sigue pensando en compartimentos aislados. Tal como señala Jorge Carrión (248), los espacios de lo propio varían si nos movemos por la geografía peninsular o americana con consecuencias visibles en la formación de los futuros profesores e investigadores. El ejemplo de la Universidad Nacional de Rosario, en la que *Literatura Española* constituye un espacio curricular diferente del de las *Literaturas Europeas* (que incluyen la italiana, la francesa, la alemana y la inglesa) pone de manifiesto una zona de luchas en la que las tradiciones de conformación de los campos disciplinares sigue respondiendo a un modelo nacionalista. Otro ejemplo de este estado de situación son los congresos de teoría y crítica literaria en Argentina, la mayoría de los cuales aceptan trabajos focalizados en la literatura argentina y latinoamericana y son más reacios a otorgar ese mismo lugar a las investigaciones centradas en la literatura española u otras europeas.

La lectura de dos novelas permite mostrar las posibilidades de un hispanismo en el que ambas orillas encuentran nuevas formas de pensar la originalidad de sus productos. En este aspecto son útiles las advertencias de Jorge Carrión sobre los riesgos de un comparatismo inútil:

No puede entenderse la narrativa hispanoamericana del siglo XXI sin las lecturas cruzadas que los autores de una y otra orilla han hecho y hacen de Ricardo Piglia, Enrique Vila-Matas, Javier Marías, Fernando Vallejo o César Aira. Es eso tan obvio que uno se pregunta en qué momento de la historia reciente de la hermenéutica nos equivocamos. Quizá fue en el momento en que introdujimos en las facultades del ámbito hispánico (al fin y al cabo: centros de lectura) la Literatura Comparada, sin darnos cuenta de que antes de comparar literaturas escritas en lenguas distintas debíamos llevar a cabo un proyecto sistemático de lectura comparativa de las literaturas escritas en la misma lengua [...] Quiero creer que no es tarde para la rectificación (249-250).

3. Lecturas

Podemos ensayar una lectura como la que propone Carrión en su evaluación negativa del comparatismo e intentar pensar en textos escritos en la misma lengua y cercanos en los tiempos de su producción. Así, las obras del argentino Andrés Neuman y del español Vicente Luis Mora entrarían en una zona de intereses comunes que se desvanecen en acercamientos puramente nacionales. Ambos autores son ligados por Gallego Cuiñas a una misma generación: “son escritores nacidos entre finales de los cuarenta y los setenta; argentinos y españoles que han vivido fuera de su país de origen, exiliados, con una doble pertenencia o con una fuerte ligazón atlántica” (212). En esa caracterización, Neuman encuentra un reconocible espacio por su origen argentino y por el desarrollo de su obra literaria en España y Vicente Luis Mora ingresa allí como un ensayista interesado en la obra del argentino (2012: 397-410), tal como lo demuestra su artículo en el monográfico coordinado por Gallego Cuiñas. La autora hipotetiza acerca del espacio común que las narrativas argentina y española comparten, lo que llama “un mismo tono de época actual y similares problemáticas y preocupaciones” (18).

Entre esas preocupaciones de época, resulta llamativa la presencia de un tópico como la infancia, cuando parecía ser que la cuestión de los exilios –entre países, lenguas, géneros, territorios– debía ocupar las agendas narrativas transatlánticas. En este sentido, *Hablar solos* (2012), de Neuman y *Alba Cromm* (2010), de Mora, se reconocen en un espacio en el que las formas de una imaginación común (Link) se potencian y retroalimentan.

La novela del español es una trampa, ya que nos sitúa desde el comienzo en un texto que no sabemos cómo leer. Por vía paratextual, en la edición de Seix Barral, encontramos la imagen de una mujer salida de un cómic, una desafiante guerrera del futuro con atributos femeninos representados de manera hiperbólica. Traspasado ese umbral la novela se con-

vierte en una revista y descubrimos que el texto es la ¿reproducción? del número 120 de la revista “UPMAN. La revista para el hombre de verdad” (Mora 2010: 9), ejemplar en el que se aborda como tema especial la pederastia en la red, con el desarrollo de “El caso Alba Cromm” (9), además de “nuestras secciones habituales” (9).

La revista, de clara tendencia misógina,¹ le sirve a Mora para plantear un ejercicio metafictivo en el que la ironía encuentra su preponderancia en tanto función constructiva, ya que por ejemplo se nos informa que el concepto visual, los bocetos originales y la corrección de textos son obra de “V.L.M. Arts &Graphics” (11) con una referencia autofictiva al nombre del autor.

El número es particular en muchos aspectos, fundamentalmente en el hecho de que “por primera vez en 120 números y diez años de existencia, la protagonista de nuestro dossier central es una mujer, la subcomisaria de la Policía Nacional Alba Cromm” (15), historia que “ocupa casi el 97% del presente número” (16). La historia de Cromm merece ser contada ya que la subcomisaria ha estado involucrada en “la polémica persecución del ya legendario hacker Nemo y la participación de Cromm en el concurso informático planteado por el multimillonario Jehová Lesmer” (15), acontecimientos “que han puesto en jaque a varios cuerpos de seguridad europeos y han producido más artículos que los atentados en Japón de 2017” (16), enunciado que desmascara el artificio ficcional de toda la novela.

1 El relato del surgimiento de la revista y de su clara tendencia machista pone de manifiesto una vocación lúdica que no se abandona en toda la novela: “No vamos a decir que no nos sorprendiese, favorablemente, la acogida que recibió *Upman* desde su primera entrega. Un fenomenal éxito acompañó a aquella revista, por entonces a contracorriente y polémica, cuyo número de salida estuvo a punto de ser secuestrado por su provocativa portada: ¡Defiéndete de ellas!, en grandes tipos, sobre aquel maravilloso montaje fotográfico de la por entonces presidenta del Gobierno.” (14).

El texto, fragmentario y con tendencia al borramiento del narrador, ofrece una sucesión de documentos a través de los cuales el lector de la revista conoce los cruces entre ambos temas que involucran a Cromm. Así se suceden fragmentos del diario de Alba Cromm; copias de entradas del blog de la protagonista; cuadernos de notas de Ezequiel Martínez Cuerva, compañero de Cromm; fragmentos del diario de Elena Cortés, la mejor amiga de Alba Cromm; informes policiales; transcripciones de chats, noticias y reportajes; transcripciones de conversaciones orales de Ezequiel con Alba, de Elena con Alba o de Ezequiel con el autor del dossier, “Luis Ramírez, experimentado periodista de *El País*, primer reportero español galardonado con el prestigioso Premio Pulitzer y en la actualidad corresponsal de asuntos políticos y tecnológicos del rotativo digital en Estados Unidos” (17).

Esta superposición de voces ficcionales encuentra su límite en dos operaciones. En primer lugar, *Alba Cromm* puede ser leída como hipertexto del número 322 de la revista *Quimera*, el ejemplar de la reconocida publicación española que ideó y produjo Vicente Luis Mora en septiembre de 2010, el mismo año de aparición de la novela. En el mencionado número, el autor cordobés escribe la totalidad de los artículos a través del empleo de la firma de habituales colaboradores de la revista como Germán Sierra, Germán Tabarosky, Manuel Vilas o Agustín Fernández Mallo.² El desnudamiento de la estrategia es también una guía de lectura de *Alba Cromm*, en la que la figura del narrador desaparece para dar cabida a los ficcionales nombres que producen el texto que el lector tiene en sus manos. La segunda operación del límite meta-fictivo es impuesta por el umbral paratextual. Antes de la primera página del libro, que reproduce la tapa de *Upman*,

2 Un relato pormenorizado del proceso de producción de la revista puede leerse en el blog de Vicente Luis Mora. <http://vicenteluis Mora.blogspot.com.ar/2010/09/el-hoax-de-quimera.html>.

encontramos dos epígrafes, uno de Mario Bellatín y otro de Deleuze, acompañados de la dedicatoria “A los niños, que están solos” (7). Esta declaración fuera del texto, que leemos como firma del autor, nos permite enmarcar la novela como un relato en el que la infancia ocupa una zona de privilegio, como si el autor declarara en medio del exceso metatextual, la inocencia del origen de la escritura, espacio en el que niñez y literatura se reconocen sin interferirse. Más allá de la estructura fragmentaria que la novela despliega, la misma se abre y se cierra con la referencia a la niñez, ya que la dedicatoria encuentra su saturación en el final. Allí se reproduce una conversación entre el autor del dossier, Luis Ramírez y el compañero de tareas de Cromm, Ezequiel Martínez, en la que asistimos a la develación de “la historia exacta” (250) y su conclusión. En ese espacio, Nemo, el pederasta que Cromm persigue en todo el relato ha sido localizado en Holanda y está a punto de ser capturado, momento en el que el suspenso policial permite virar la novela hacia otros géneros que utilizan esta estrategia como motor constructivo. Alba está en casa de Nemo, en la que vive una mujer que recibe con sorpresa a la policía y en ese espacio despliega las habilidades de su profesión:

Alba pegó la espalda a un lado del corredor y fue avanzando hacia la luz, mientras las pulsaciones de su corazón llamaban a las puertas cerradas con las que iba rozándose [...] Alba tiró del pomo, entró en la habitación y se arrodilló dos pasos frente a la puerta, encañonando, mientras otros dos agentes apuntaban desde el umbral. Rodado de pósters de la película *Buscando a Nemo*, embutido en un chándal multicolor, con la *Play Station* enredada entre los pies y sentado frente a la pantalla encendida de un ordenador les contemplaba, boquiabierto, el niño. (260).

El irónico final, que permite desandar las estrategias policiales y al mismo tiempo las habilidades de la novela para

poner de manifiesto sus estrategias constructivas, nos devuelve la imagen del niño solo convocado por Mora en la dedicatoria. La ficción se reinicia en la página final en la que se anuncia el número 121 de *Upman* dedicado a Rocco Siffredi, el semental italiano del cine porno (263), con colaboraciones de Beatriz Preciado, Björk, Slavoj Žižek, Pedro Almodóvar, entre otros.

¿Qué puede ligar este texto a la novela publicada por Andrés Neuman en 2012? El texto del argentino es la sucesión de tres relatos, los de Elena, Mario y Lito. El padre enfermo de cáncer, Mario, decide llevar a su hijo Lito en un viaje en camión, mientras la madre se queda en casa, viaje que el padre proyecta con la intención de “fabricar ese recuerdo” (2012: 38) en su hijo. Esta usina de pasado, esa estrategia a través de la cual se pone ese pasado en el futuro, es la declaración, también metafictiva, que la novela de Neuman exhibe.

La pregunta por el género que nos formulábamos en el inicio de la novela de Mora, es ahora la pregunta por el espacio. ¿Cuál es la geografía por la que viajan el padre y el hijo? Podemos reconocer ciertas “modulaciones de la lengua” (Saítta: 24) que nos permiten situar el relato en España, junto con algunos nombres que el viaje despliega (Mágina del Campo, Región). Sin embargo esta sospecha se desvanece en la enumeración de otros espacios que permiten hipotetizar por una posición transatlántica: Pampatoro, Tucumancha, Veracruz de los Aros, Fuentevaca, Sierra Juárez, Valdemancha, Salto Grande o Comala de la Vega.³ Los nombres no coinciden con lo esperable de su descripción. Así, en Mágina del Campo, nombre cercano al universo literario de Antonio Muñoz Molina, “hay alambradas. Tractores. Vacas” (17), en una reapropiación argentina del lugar; o en Comala de la Vega, espacio ciertamente rulfiano, Lito declara: “en las

³ Las referencias a la ciudad como ámbito de lo mutable, lo encontramos en otra novela de Vicente Luis Mora, *Circular 07. Las afueras*, caracterización de la ciudad postmoderna y de la obra en proceso.

lomas se ve, ¿cómo se dice?, ¿un rebaño?, ¿una bandada?, de molinos de viento. Ahí. Tan altos. Tan silenciosos” (77), reapropiándose de la geografía española. O Salto Grande, el uruguayo nombre que sin embargo describe la geografía de algún pueblo blanco del sur español: “Blanco. Blanquismo. Con un montón de sombras. Lleno de callecitas y escaleras” (118). Esta pregunta por las ciudades migrantes, que Neuman supo desplegar también en la descripción de Wanderburgo, la ciudad en la que transcurre la acción de *El viajero del siglo*, novela ganadora del Premio Alfaguara 2009, encuentra otra manera de formulación en las declaraciones de Elena, la madre que espera y escribe un diario. Allí narra sus encuentros sexuales con Ezequiel Escalante, el médico de su marido, a través del despliegue de un lenguaje que no encubre nada. En una de las entradas del diario, en las que recuerda los modos de decir orgasmo en diferentes países (Argentina, España, Cuba, Guatemala), Elena concluye: “En cambio aquí, quizá porque somos de frontera, le decimos *cruzar*” (62, el énfasis es mío). El *aquí* de la novela es un paso de frontera, una zona indeterminada, tal como los estudios transatlánticos señalan en relación con las ficciones de los autores que leen.

La pregunta por el lugar es también la pregunta por el sujeto, ya que el título de la novela remite a una acción que no todos los protagonistas de la misma desarrollan. Elena escribe, Mario graba cintas desde el hospital una vez que regresa del viaje para que su hijo las escuche y Lito es el único que habla.⁴ Se habilita así la pregunta por el habla infantil, por las maneras en que un niño cuenta su vida. Si Mario realiza el viaje para inventar un recuerdo, Lito habla para crearse un futuro. Esa escena arcaica, en la que Nicolás Rosa sitúa los

4 Las cintas, descritas por el personaje en el inicio de la novela como una mentira, explicitan ese rasgo a lo largo de la trama. Lito creará que su padre murió en un accidente con el camión en el que han viajado juntos y no de cáncer como efectivamente ocurrió.

orígenes de toda biografía, invierte los tiempos y desenmascara los artificios de la escritura:

El comienzo es la forma que cobra la utopía invertida del sujeto: pone en el pasado aquello que no puede realizar en el presente pero que desea y que ya no espera en el futuro. Nadie escribe su infancia en su infancia, siempre se la escribe –cuando se puede– en su vejez. El infante no puede escribir la infancia, porque no sabe nada de la infancia: es un saber imposible porque todavía no ha sido olvidado. (57).

Nadie escribe su infancia en la infancia, por lo cual el relato de Lito es pura imaginación y estrategia. ¿De quién? En la entrada del 2 de julio de 2011 del blog de Andrés Neuman, al referirse a la publicación del libro *Mañana nunca lo hablamos*, del guatemalteco Eduardo Halfon, el autor declara:

Los primeros libros del autor, *Esto no es una pipa*, *Saturno* o *El ángel literario*, estaban obsesivamente recorridos por una pregunta: ¿Para qué narrar? Para no suicidarse, parecían responder. Este último libro sugiere otra pregunta con padre de fondo: ¿para qué recordar? Quizá para tener infancia. Porque mañana nunca hablamos de lo que debíamos, hasta que la escritura por fin habla.

Estas palabras son también explicación de su novela en la que el habla infantil irrumpe como ficción con padre de fondo, tal como declara la dedicatoria del libro: “A mi padre, que es también una madre” (7). La mentira tiene un límite en las habilidades del hijo para desmontar los mecanismos de la ficción, hijo que en medio de los imaginados escenarios de Neuman, descubre, isomórficamente, las trampas del relato: “Papi, digo, ¿sabías que hay un juego con un paisaje igualito a este?” (16)

¿Dónde ubicar ese paisaje del juego? ¿Dónde habla el

niño? ¿Dónde está la escena arcaica de su escritura? Si un paisaje innombrable lleno de molinos no alcanzaba a saturar el indicio cervantino, otras referencias permiten hipotetizar sobre intertextos explícitos. En efecto, podemos leer *Hablar solos* desde un tono quijotesco: dos hombres parten en un viaje por una geografía que no conocen, confunden zonas, atraviesan geografías, tienen encuentros, descansan, comen, mientras una mujer que espera (¿el ama, la sobrina?) recorre los libros de su biblioteca para impugnarlos, para rescatar citas, para leer por fragmentos, para seguir esperando el texto por venir. En el final del *Quijote*, Alonso Quijano deja escrito en su testamento el destino de su sobrina:

Es mi voluntad que si Antonia Quijana mi sobrina quisiese casarse, se case con hombre de quien primero se haya hecho información que no sabe qué cosas sean libros de caballería; y en caso que se averiguare que lo sabe y, con todo eso, mi sobrina quisiere casarse con él, y se casare, pierda todo lo que le he mandado, lo cual puedan mis albaceas distribuir en obras pías, a su voluntad. (936).

Esta cláusula define un destino de soltería en la riqueza (¿es posible que alguien no haya leído novelas de caballería en el siglo XVII?) o un futuro matrimonial en la pobreza.⁵ Elena, como la sobrina de Alonso Quijano, sabe que hay un texto —el testamento de Alonso, las grabaciones de Mario— que encierra la clave de su vida futura y en sus modos de leer están también los desarrollos del género. De este modo, las novelas que hemos leído se desplazan entre dos figuras: la soledad de los niños (la de la dedicatoria del texto de Mora, la de Lito que queda sin padre) y las lecturas de una mujer (la de las huellas a descifrar por parte de Alba Cromm y la de las cintas que dejó Mario en *Hablar solos*). Allí don-

⁵ Para un desarrollo de esta línea argumental veáse Vila.

de Alba lee mal, Elena lee bien y puede salir en búsqueda de un futuro de maternidad y vejez. Del otro lado del género, los hombres que viajan sólo regresan enfermos, dispuestos a develar las mentiras de sus aventuras y finalmente morir rodeados de quien supo esperarlos.

De este modo, la lectura de estos textos traza los caminos de un nuevo hispanismo preocupado por establecer lazos entre narrativas que más allá de compartir una lengua, despliegan el interés por tópicos –los afectos, la niñez, los modos de leer, las escenas de escritura– que en ambos lados del Atlántico ofrecen ejemplos de realización y que pueden ser atendidas por la crítica. Nuevos hispanismos o nuevos modos de leer la tradición más allá de las fronteras nacionales. Los proyectos de investigación aquí reseñados y las novelas que leímos son una muestra de estas nuevas prácticas.

* Germán Prósperi es Doctor en Letras (UBA) y Profesor en Letras y Magíster en Didácticas Específicas (UNL). Es Profesor Titular Ordinario de *Literatura Española II* (FHUC, UNL) y de *Literatura Española* (FHUMYAR, UNR). Como investigador ha integrado desde 1990 numerosos proyectos centrados en los procesos constitutivos de poéticas particulares en las literaturas en lengua española de los siglos XX y XXI. Actualmente es director del proyecto “Los comienzos de la escritura: Infancia y aprendizaje en la literatura española contemporánea” (UNL).

Ha publicado artículos en revistas nacionales e internacionales (*Hesperia*, *Texturas*, *Olivar*, *Espacios*, *Siglo XXI*, *Boletín Hispánico Helvético*) y capítulos en volúmenes colectivos y actas de congresos. Sus trabajos se han ocupado de la obra de Juan José Millás, autor objeto de su Tesis doctoral en la que abordó, en el marco de los estudios metafictivos, las particularidades del aprendizaje de la escritura en tanto matriz ficcional. Se ha ocupado además de la obra de Juan Goytisolo, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma, Gustavo Adolfo

Bécquer, Luis Cernuda y Luis Antonio de Villena, entre otros. Es miembro de la Asociación Internacional de Hispanistas y vocal electo de la Asociación Argentina de Hispanistas (períodos 2007-2010 y 2010-2014).

Bibliografía

- Carrión, Jorge (2010). "Las estructuras y el viaje. (Hacia un nuevo hispanismo)". En Ortega, Julio (ed.). *Nuevos hispanismo interdisciplinarios y trasatlánticos*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert. 239-251.
- Casanova, Pascale (2001). *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama.
- Castany Prado, Bernat (2007). *Literatura posnacional*. Murcia: Editum, Ediciones de la Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- Catelli, Nora (2001). "La zona ciega". En *Testimonios tangibles. Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna*. Barcelona: Anagrama. 176-189.
- (2002-2003). "Incorporar lo otro". *nueve perros*, 2, Nº 2/3. 4-10.
- (2007). "Diarios, experiencia colonial y fabricación de una prosa de la interioridad: Gil de Biedma en Filipinas". En *La era de la intimidad seguido de: El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo. 91-107.
- Cervantes, Miguel de (2005). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Edición de Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner. Buenos Aires: Eudeba.
- Even-Zohar, Itamar (1979). "Polysystem Theory". *Poetics Today*, 1, (1-12, Autumn). 287-310.
- Ferré, Juan Francisco (2007). "La literatura del Post. Instrucciones para leer narrativa española de última generación". En Ortega, Julio y Juan Francisco Ferré (eds.). *Mutantes. Narrativa española de última generación*. Córdoba: Berenice. 7-21.
- Gallego Cuiñas, Ana (ed.) (2012). *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Gramuglio, María Teresa (2004). "Literatura argentina y literaturas europeas. Aproximaciones a una relación problemática". *Celehis*, 13, Nº 16. 11-27.

- Laddaga, Reinaldo (2007). *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Link, Daniel (2009). *Fantasma. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Molloy, Silvia y Siskind, Mariano (eds.) (2006). *Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina*. Buenos Aires: Norma.
- Mora, Vicente Luis (2006). *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*. Córdoba: Berenice.
- (2007). *Circular 07. Las afueras*. Córdoba: Berenice.
- (2010). *Alba Cromm*. Barcelona: Seix Barral.
- (2012). “17 apuntes sobre El viajero del siglo, de Andrés Neuman”. En Gallego Cuiñas, Ana (ed.) (2012). *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert. 397-410.
- Neuman, Andrés (2009). *El viajero del siglo*. Madrid: Alfaguara.
- (2011). “Halfon habla”. *Microrrrréplicas blog de Andrés Neuman* <http://andresneuman.blogspot.com.ar/2011/07/halfon-habla.html> consulta realizada 23/03/2013]
- (2012). *Hablar solos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Noguerol, Francisca (2010). “Última narrativa hispanoamericana (de 1995 a nuestros días)”. En: *Cuatro pasajes*. Roma: Instituto Cervantes. 89-116.
- Ortega, Julio (ed.) (2010). *Nuevos hispanismo interdisciplinarios y trasatlánticos*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- (ed.) (2012). *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Rosa, Nicolás (2004). *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Sáitta, Sylvia (2007). “La literatura argentina entre exilios y migraciones”. *Hispanérica*, 36, 106. 23-35.
- Sarlo, Beatriz (2012). *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce.
- Topuzián, Marcelo (2013). *Transnacionalidad literaria: una aproximación*. Proyecto de investigación UBACyT, programación 2013-2016.
- Vila, Juan Diego (2008). *La locura de la dama. Asedios a la cuestión femenina en el Quijote*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.