

«HORIZONTE DE FRAGMENTOS»: ESPACIO E IDENTIDAD EN *BARILOCHE*, DE ANDRÉS NEUMAN

«*Horizonte de fragmentos*»: *Space and Identity in Bariloche of Andrés Neuman*

Francisca SÁNCHEZ MARTÍNEZ
Universidad Autónoma de Madrid
francisca.sanchez@uam.es

Recibido: 4 de mayo de 2015; Aceptado: 1 de septiembre de 2015;
Publicado: diciembre de 2015

BIBLID [0210-7287 (2015) 5; 255-268

Ref. Bibl. FRANCISCA SÁNCHEZ MARTÍNEZ. «HORIZONTE DE FRAGMENTOS»: ESPACIO E IDENTIDAD EN *BARILOCHE*, DE ANDRÉS NEUMAN. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 5 (2015), 255-268

RESUMEN: La narrativa hispanoamericana de los años noventa inaugura un nuevo paradigma en el que se supera la noción de patria como espacio determinante de la identidad y como plataforma desde la que desempeñar el ejercicio de la escritura. Los autores nacidos a partir de los años sesenta construyen sus ficciones desde una lógica ahora global, negando su adscripción a una única tradición cultural. Este trabajo analiza el modo en el que Andrés Neuman, escritor hispanoargentino, elabora en su primera novela, *Bariloche* –así como en toda su narrativa–, una espacialidad que, reflejo del modo en el que los procesos de la contemporaneidad inciden en la configuración identitaria del sujeto, pone voz a su propia condición fronteriza.

Palabras clave: Literatura Hispanoamericana; Des(re)territorialización; Globalización; Espacio; Narrativa.

ABSTRACT: The Hispano-American Narrative of the nineties inaugurates a new paradigm in which the notion of homeland is exceeded as the space determining the identity and as the unique place for the writer to write from. The writers born from the sixties on, built up their fiction from global logic, negating their belonging to the only cultural tradition. This essay analyses how Andrés Neuman, an Hispano-Argentinian writer, elaborates in his first novel *Bariloche* –as in his whole own narrative– a spatiality which is a reflection of the way contemporaneity dynamics affect individual identity.

Key words: Hispanoamerican Literature; De(re)territorialization; Globalization; Space; Narrative.

Y bien, ya estoy aquí. ¿Pero dónde es aquí?

Andrés NEUMAN

La narrativa hispanoamericana de los años noventa inaugura un nuevo paradigma que reclama unos parámetros propios distintos a aquellos que se configuraron en la estela del *Boom*. Los autores nacidos a partir de los años sesenta construyen, desde una lógica ahora global, unas ficciones que rechazan la vinculación a una tradición única aspirando a poner voz a cualquier espacio:

Como buenos hijos de la postmodernidad, nuestros últimos escritores, muchos nacidos después del boom, son los primeros que viven su identidad latinoamericana no como una evidencia indiscutible e intangible, no como una esencia prácticamente sagrada, sino como un objeto histórico sujeto a cambios y variaciones, que puede construirse y reconstruirse, y que no excluye la libertad de elegir entre diversas versiones ni la posibilidad de reinventar versiones más personales o individuales (Guerrero 2009, 28).

Lo local cobra en esta narrativa una nueva dimensión merced al marco universal en que se integra; en esta «*literatura desterritorializada*» (Montoya y Esteban 2011) se pierde el referente de lo nacional en pos de una universalidad que permite la adscripción a cualquier espacio cultural o literario y que apela a una diversidad que dificulta intento aglutinador alguno bajo etiquetas descriptivas como las de generación¹. Desde el desprejuicio

1. Roberto Bolaño, Rodrigo Fresán, Jorge Volpi, Edmundo Paz Soldán, Mario Bellatín, Álvaro Enrigue, Yuri Herrera, Guadalupe Nettel son, entre muchos otros, algunos de los autores que forman parte de este panorama que describimos.

territorial (Neuman 2010), esta narrativa pone voz a unos procesos contemporáneos que adquieren reflejo privilegiado en unos imaginarios identitarios y nacionales en los que puede adivinarse una reformulación de lo latinoamericano.

El objetivo del presente trabajo es analizar cómo se reflejan las nuevas dinámicas que la globalización impone en la narrativa de Andrés Neuman (1977), uno de los autores más representativos de esta nueva literatura y voz privilegiada de la lógica global. Argentino de nacimiento y granadino de adopción su biografía asume ya una experiencia de movilidad que se erigirá en motor de su escritura: «Siempre he necesitado una maleta para escribir un libro. A veces he escrito viajando. Otras veces he viajado escribiendo. No me refiero al traslado, que es un accidente. Sino al movimiento, que es una actitud. El viaje como actitud, como punto de vista, como sintaxis» (Neuman 2014, 12). Ante la incomodidad respecto del mito del origen como esencialidad inmutable y hacia el de la integración como posibilidad de adoptar, sin problema alguno, una segunda identidad, Neuman reivindica una patria que, siempre móvil, pueda «convertirse en una búsqueda, en una futura construcción literaria, en una ficción íntima» y que permita, en última instancia, «arraigarse en la ausencia de lugar» (Neuman 2011, 202). Mediante el análisis de su primera novela, *Bariloche*, intentaremos mostrar cómo los efectos que estos procesos contemporáneos imprimen en la configuración identitaria del individuo, aspecto vertebral en la obra del autor, se materializan en la configuración de una espacialidad fronteriza cuya adscripción a un lugar concreto resulta imposible y que permite la cartografía de la globalización. Apuntaremos, finalmente, cuál es la actitud que el autor adopta ante esos procesos de desterritorialización que, como señalábamos al comienzo, son visibles en la narrativa hispanoamericana contemporánea y que en este caso, según creemos, tiene que ver con soluciones que radican en la escritura misma.

Bariloche es la historia de Demetrio, recogedor de basuras en la gran ciudad de Buenos Aires. Dominada por la asepsia y el conformismo, su vida se reduce a un trabajo repetitivo y a una única afición, la de construir puzzles que reproducen el paisaje de Bariloche, lugar del que es originario y del que tuvo que emigrar durante su adolescencia, junto con su familia, tras el despido de su padre. Allí Demetrio había mantenido una intensa relación con una joven pelirroja con la que vive sus únicos momentos de plenitud vital. En Buenos Aires, ciudad en la que es incapaz de reconocerse, mantiene un *affaire* más consolador que amoroso con Verónica, mujer de El Negro, su compañero de trabajo y único amigo. La historia del presente bonaerense del personaje se entrecruza con breves capítulos intercalados que, como si de fotografías o postales se tratase, describen un

espacio idílico que no es otro que el de ese Bariloche del pasado; este se revelará al lector al ritmo en el que Demetrio completa los rompecabezas, entrelazándose ambos tiempos de forma progresiva y llegando, incluso, a confundirse. La novela se configura, así, sobre una tensión dialéctica en la que el lugar del que Demetrio es originario se torna utopía frente a un Buenos Aires espacio del desarraigo y de la fractura de la identidad.

Bariloche, lugar en el que Demetrio vivía con su familia, en una cabaña a orillas del lago Nahuel Huapí, se trata de un espacio real cuyas coordenadas ocupan la primera página de la novela². Más tarde, sin embargo, esta concretización se verá desdibujada mediante la creación de una atmósfera mítica que plantea al lector la duda sobre su existencia real y que deriva de una óptica lírica que se aplica tanto a espacio como a personajes: «La corteza en los troncos, ancestral, parece el testimonio único del tiempo entre tanta agua eterna y tanta flor que muere bella»; «se entregó con la esperanza de poder extenuarse y poder olvidar por fin la dolorosa figura del crepúsculo enredado en los cabellos» (Neuman 2009a, 19 y 75). La delimitación temporal o espacial, además, parece no ser posible, pues en Bariloche «no hay horizonte –apenas superficie– y todo es un color que va cambiando», y «la lengua ocre del camino aún no enseña su final, tal vez es que no tenga» (Neuman 2009a, 99).

En Bariloche Demetrio alcanza una integridad identitaria que se verá, sin embargo, disuelta a partir del confinamiento a la casa familiar, castigo que le imponen sus padres por las constantes escapadas que hace con su amante. Resulta ello en una desintegración que lo perseguirá desde entonces:

Los verdaderos problemas empezaron cuando el silencio se volvió insoportable, y la humedad de la madera empezó a recordarme que afuera seguía el verano y que el sol seguía estallando sobre el agua, cuando me di cuenta, en realidad, de que estaba solo. [...] Fue ahí cuando empezaron todos los problemas y también las malas soluciones. Y los rompecabezas (Neuman 2009a, 79).

La identidad del personaje, recluido en el espacio interior de su cuarto, comienza a fragmentarse como consecuencia de la pérdida de la

2. «Bariloche: c. emplazada sobre la orilla merid. del lago Nahuel Huapí, prov. De Río Negro, 41o 19' lat. S, 71o 24' long. O. Limítrofe con prov. De Neuquén. Estación sísmográfica. Accid. Más imp.: cerro Catedral y monte Tronador» (NEUMAN 2009a, 13). En *El viajero del siglo* (2009) aparecen también al inicio de la novela las coordenadas de Wandenburgo, ciudad en que se desarrolla la novela y que, frente a Bariloche, lugar real, es en este caso un espacio ficcional.

pertenencia real, situada en el espacio exterior: «Había sido una cosa de locos pasar la madrugada fuera de casa. Yo, más que como una aventura me lo tomaba como un destino. [...] Fue esa madrugada cuando más pasión sentí, y desde esa vez mi vida va así medio limosneando cachitos de ese sentimiento» (Neuman 2009a, 64)³. Demetrio será, además, arrancado definitivamente del espacio realmente habitado e insertado en otro en el que reconocerse será imposible: «Me había contado lo de irnos: nos vamos Demetrío y pronto, adónde, a la capital Demetrio, allá. Yo sentí cómo el pecho se me quemaba y la cabeza me dolía, pero me recuperé enseguida y ya no sentí ni dije nada. Nunca más» (Neuman 2009a, 114). Demetrio parte, en suma, en una adolescencia que es frontera entre la infancia y la adultez, momento en que lo propio está siendo constituido por componentes que, con el desplazamiento –del afuera de Bariloche al adentro de la cabaña primero, de este interior a la vasta exterritorialidad de Buenos Aires después–, quedan disgregados a modo de unas piezas de rompecabezas cuya articulación se intentará constantemente.

Bariloche es, entonces, un espacio fronterizo a medio camino entre realidad y ficción y, también, entre pasado y presente:

Descompuesto, golpeaba en Verónica con perseverancia [...] De repente había sentido un progresivo desvanecimiento, las cosas tendían a difuminarse, ya no estuvo seguro del día, el lugar, el número de la habitación, de pronto oyó cómo otra voz se unía a la salmodia ay sí mi vida yo también y el espejo se astilló en mil pedazos y sus fragmentos puntiagudos le cayeron en la espalda [...] Ya bocarriba, cerró los ojos e imaginó la soledad de una orilla. Era de noche y todo aguardaba. El agua traía un murmullo y se rompía delicadamente, se oían los grillos y algún animal extraviado, el aire era fresco y resbalada. Con los parpados aún entornados respiró despacio, sintiendo cómo la noche se colaba en sus pulmones y los llenaba de minúsculas estrellas (Neuman 2009a, 136-137).

3. Se observa, además, una inversión de los valores tradicionales del afuera y el adentro, quedando aquel aquí identificado con el hogar o la casa en términos de Gastón BACHELARD, esto es, como ese lugar del refugio o la plenitud que anula un peligro circundante (2000) que aquí trasladado hasta el espacio de la cabaña familiar, a la que Demetrio se refiere, frente a ese lago «gran hermano de agua que me entendía sin pedirme nada» como «cabaña de la furia» (NEUMAN 2009a, 39). Los espacios interiores mantienen, así, una relación de analogía en la novela, pues el departamento en el que Demetrio vive en Buenos Aires tampoco podrá considerarse «casa» en los términos referidos por Bachelard, aunque, como se observará a continuación, la ciudad no posibilitará refugio alguno, ni en el ámbito de lo interior ni, tampoco, de lo exterior.

Entre los intersticios del espacio del presente, el de la habitación de Verónica en este caso, se hará visible recurrentemente ese espacio del origen que en la reconstrucción de la memoria alcanza un valor mítico y que funcionará, en el seno de una urbe a la que no podrá pertenecerse, como utopía o proyección del lugar deseado.

Neuman recompone en *Bariloche* una espacialidad que pertenece a su pasado argentino y que es resultado, ahora, de la hibridez con su presente español; las voces de la novela, argentinas unas veces, españolas otras, son ecos directos de la doble orilla que conforma su identidad⁴. El Buenos Aires de la novela se encuentra extrañado, resultado de una visión «desplazada, oblicua, extranjera», de una distancia que desdibuja sus límites tornando esa Argentina natal una «ficción ajena, alegórica» (Neuman 2005, 138). Como la avenida Independencia por la que transita Demetrio, la ciudad toda se hace «más vívida durante el recuerdo que cuando [...] se encontraba allí realmente» (Neuman 2009a, 42). En la representación del espacio de la ciudad de Buenos Aires las referencias locales se vuelven mínimas, tornándose la capital bonaerense representación de la megalópolis contemporánea de tiempo pasajero y espacialidad múltiple, concebida como ese «espacio infeliz» en el que la libertad se presenta inalcanzable a un ciudadano «metafísicamente libre, humanamente preso» (Neira 2004, 125): «A mí la libertad siempre me pareció una cosa que es mejor no buscarla si no la podés tener. Demetrio siempre hablaba de eso, de que quería ser libre, yo qué sé, como si uno agarrara y, ¡zas!, decidiera mandar todo al carajo» (Neuman 2009a, 154).

Demetrio pone voz al agotado, a aquel que, venido de otra parte y cargado de nostalgias, intenta sobrevivir incapaz de reconocerse allí donde el encuentro entre lo propio y lo ajeno nunca se produce⁵:

Acompañó con la vista a los transeúntes en su solitario trayecto, hasta que los perdía en la esquina de la estación de trenes. Ellos jamás cruzaban una palabra entre sí. Demetrio deseó poder bajar y hablarles, y entonces ser llamado desde su propia ventana por alguien que, asomado, estuviera dirigiéndose a un transeúnte igual a él, y saludarlo, y pedirle que bajase (Neuman 2009a, 74).

4. Si los personajes se expresan en porteño, la voz del narrador, aquella con la que cobran forma las descripciones y el pasado de Demetrio, lo hace en un castellano neutro.

5. Son especialmente relevantes las citas que abren *Bariloche* y que contienen ya lo esencial de la novela: «Así es como sobreviven los agotados» (John Berger); «Vivimos igual que soñamos: solos» (Joseph Conrad); «Nostalgia de las cosas que han pasado, / arena que la vida se llevó, / pesadumbre de barrios que han cambiado / y amargura del sueño que murió» (Homero Manzi).

La noción de uno mismo se pierde en un espacio dominado por la masa; el anonimato procede, como señala Fernando Aínsa, de «la derrota de lo cotidiano», de una lógica de la repetición que marca las rutas individuales y que deviene en una disgregación irreconciliable (2002). Este desprendimiento de lo concreto a que nos venimos refiriendo alcanza su punto álgido en el transcurso de un sueño de Demetrio:

Él va por la calle. Una calle sin nombre, pero de sobra conocida. A su lado figuras anónimas y sin relieve, recortes de personas en papel de periódico atraídos por alguna fuente magnética situada a espaldas de Demetrio, que camina en sentido opuesto. Demetrio oye a los transeúntes precipitarse calle abajo, pero no los ve más que durante una fracción de segundo. Él no se asombra de nada de esto y camina por la avenida, era una avenida familiar [...] Entonces Demetrio comprueba que está solo y que a ambos lados cruzan, volátiles, siluetas y siluetas de papel de periódico [...] Demetrio entonces llora sin dolor y duda si aún está de pie allí fuera, o tumbado entre sábanas bajo una penumbra conocida (Neuman 2009a, 111-112).

Aquí la metáfora es expresa: en unas calles familiares pero que podrían pertenecer a cualquier ciudad sólo se percibe la soledad emanada de un todo sin nombre que recorta figuras excluyendo el molde de lo propio⁶.

La disolución de lo particular en la marea del todo adquiere su máxima expresión en el espacio del basurero:

La vista se le perdía en un horizonte de fragmentos extrañamente organizados, de millones de cabezas asomadas desde la tierra hacia la fría noche, buscando algo de oxígeno. A Demetrio le costaba entender, Dios santo, cómo podía haber tanta, tanta mierda, mejor dicho, más que moverse como criaturas individuales, los desperdicios lo hacían con tendencia a fusionarse, era tan uniforme todo, el nylon, la mierda y el silencio [...] La Mierda Única, un mar de ahogados (Neuman 2009a, 166-167).

6. Aunque centraremos nuestro análisis en el basurero, dada la relevancia que posee, en la novela se encuentran otros muchos espacios en los que es posible enfrentar esa cartografía de la globalización a la que aludíamos al comienzo y que refieren al modo en que se construye lo propio en estos contextos. Tal es el caso de la cafetería en la que todos los días desayunan Demetrio y El Negro, lugar en el que es posible despojarse de lo que se es en el afuera para construir una identidad alternativa –El Petiso, por ejemplo, se postula viudo pese a estar casado–, pudiendo entonces definirse como «pasaje», como ese lugar de lo provisorio en el que no se permanece sino en el que se está de paso y que Alfonso DE TORO (2005) pone en paralelo al modo en el que los fenómenos culturales se redefinen constantemente en contextos globales.

Los retazos, los desperdicios, son despojados de sus rasgos esenciales para perderse en una masa que los fusiona convirtiéndolos en esa «Mierda Única» en la que se hace imposible distinción alguna. En un paralelismo que se torna expreso en la novela con la zambullida final de Demetrio en la gran montaña de basura, el sujeto mismo se ve desdibujado también en la marea de lo global, allí donde lo propio se confunde con lo ajeno.

El espacio del basurero representa en *Bariloche* la gran alegoría de las dinámicas que rigen la contemporaneidad: «Miró con atención al frente y vio la mole en sus detalles, su lomo irregular, su superficie abultada como un bosque de heridos que se revuelven o que ya no se mueven y entonces es más bien la fosa común de todas las ciudades por la noche» (Neuman 2009a, 166). Parte esencial de toda urbe, en él se acumulan no sólo los residuos que en ella se generan sino también aquellos otros que produce el mismo modo de vida que esta impone. El basurero no es sino el espacio de la acumulación desordenada de los desperdicios de la era global, pudiendo identificarse con lo que Rem Koolhaas denomina *junkspace*, espacio en el que desemboca «the residue mankind leaves on the planet», de extensión ilimitada, «so extensive that you rarely perceive limits» (Koolhaas 2002, 175). Espacio que está gobernado por una lógica de la distribución totalmente rendida al caos y a la arbitrariedad, resultando imposible la agrupación funcional:

No sabía que hacían al cabo de los años con todo aquello, adónde iban a parar los excedentes de la montaña, a qué estómago o a qué garganta. Era lógico, era necesario que la cantidad creciera, pero el basurero había llegado a un momento tal que su voracidad parecía volver inútil cualquier esfuerzo, cualquier persistencia: su caudal era siempre el mismo, como si el formidable espacio cóncavo del hoyo, una vez saturado, no admitiese más altura de la actual (Neuman 2009a, 103).

La acumulación rige este espacio no sólo en el plano de lo material sino también en lo temporal, pudiendo definirse entonces como «museo de la postmodernidad», como lugar de exposición de bienes materiales, sociales y culturales. Yuxtaposición de fragmentos, no es sino «what coagulates while modernization is in progress, its fallout» (Koolhaas 2002, 175), concentración de los excedentes de una globalización que ha acelerado el tiempo y multiplicado el espacio, reflejo de una realidad segmentada y múltiple que se imprime en el individuo contemporáneo, en un sujeto que, como Demetrio, parece condenado a vivir inmerso en la arbitrariedad⁷:

7. Comienza KOOLHAS su ensayo del siguiente modo: «Rabbit is the new beef... Because we abhor the utilitarian, we have condemned ourselves to a lifelong immersion in the arbitrary» (2002, 175).

«Ahora él contemplaba el relucir de las astillas de cristal, los bidones vacíos y abollados como los opacos islotes supervivientes de alguna ira metódica e inmundada que lo hubiera arrasado todo» (Neuman 2009a, 103).

Exhibición de la lógica de un sistema, el vertedero podría considerarse también *heterotopía*, en términos de Michel Foucault, contra-emplazamiento que, construido en el seno de la sociedad, funciona como espejo crítico de la misma (1984)⁸. Espacio «donde se juntan y se separan los elementos, donde las identidades y el sujeto se fragmentan o se diversifican, en los que la memoria se inscribe, el pasado se reescribe y el presente se escribe» (De Toro 2005, 7). La heterotopía del basurero vendría a reflejar, como si de un espejo cóncavo se tratase, la espacialidad postmoderna en su grado máximo de deformación, y es que en la manifestación de los residuos no sólo materiales sino también existenciales que expulsa la gran ciudad contemporánea, en la exhibición de «los intestinos del vecindario, su secreta intimidad anudada y vestida de luto» (Neuman 2009a, 142) reside, creemos, la funcionalidad que este espacio adquiere en *Bariloche*. Neuman expone aquí «la cuestión de la mierda y de su itinerario» (Neuman 2009a, 103), que explicita todo aquello que nace de la ciudad y que, de algún modo, regresa constantemente a ella, la basura personificación del *estar-en-el-mundo* que impone la globalización: «Se le ocurrió imaginar que la mole, una vez digerido su banquete hediondo, excretaba las sobras hacia el corazón de la ciudad, y de allí partían diseminadas a los hogares y a los contenedores de las calles que más tarde volverían a alimentar el basurero, una y otra vez» (Neuman 2009a, 103). Cada uno de los fragmentos que componen el vertedero no sería entonces sino metáfora de ese desarraigo que impide la plenitud identitaria, de la condición de un sujeto que, inmerso en una realidad segmentada y múltiple, es incapaz de encontrar, entre las piezas de un puzle o entre fragmentos residuales, identidad o pertenencia alguna.

Ese «sentimiento de no estar del todo» con el que Cortázar se refería a la imposibilidad de estar o ser íntegramente en un espacio quizá sea el mejor diagnóstico al mal que atenaza a Demetrio. Podría considerarse que este se encuentra en situación de paratopía identitaria en términos

8. Uno de los ejemplos que aporta Michel Foucault y que iluminaría quizá el análisis del espacio del vertedero es el del cementerio, espacio que se encuentra en relación con otros espacios culturales o sociales, pero que constituye un lugar alternativo en el que el tiempo se acumula al infinito y en el que quedan emplazados aquellos sujetos que han sufrido un corte –la muerte en este caso– del tiempo tradicional. En la narrativa de NEUMAN se encuentran estos lugares, siendo quizá el más paradigmático ese del hospital que, central en *Hablar solos* (2012), está regido por una dinámica ajena a lo social que se erige en espejo crítico de una sociedad que genera espacios en los que acoger al individuo en crisis.

de Maingueneau, quien se refiere a ello como «the paradoxical relation of inclusion and exclusion in a social space» (Maingueneau, en Nünning y Neumann 2010, 260). Resultado de un enfrentamiento entre el lugar que se habita y la imposibilidad de establecerse, ubicarse o encontrarse en él, se impone una condición que sólo puede ser la de mero observador, testigo de un espectáculo en el que es imposible reconocerse: «Demetrio había asistido a dos hechos que terminaron de convencerlo de que no pertenecía a la ciudad ni a su multitud, de que era decididamente ajeno a todos los males de incontables transeúntes, conductores, comerciantes, pordioseros, policías, colegiales, prostitutas»⁹ (Neuman 2009a, 76). Ante una relación con el espacio que podría definirse, siguiendo a Fernando Aínsa (1990), como de disociación, de integración imposible con el medio circundante, Demetrio enfrentará la reconstrucción de un espacio alternativo en el que encontrarse, fabricando ficciones desde las que enfrentar la articulación del sentido que no puede hallar allí donde, privado de la pertenencia real, es incapaz de reconocerse.

Cada noche, en su departamento de la ciudad de Buenos Aires, ante «la cena escasa, los lentos automóviles a través de la ventana de la sala, la mesa y el paisaje con el cielo agitado» (Neuman 2009a, 60), Demetrio compone unos rompecabezas cuyo paisaje siempre es el de Bariloche. Paralelamente, como señalábamos al comienzo, su pasado va cobrando forma, produciéndose con los puzles la reconstrucción de la memoria:

Trabajando sobre la mesa de mi cuarto, a la luz de un velador que daba una lucecita amarillenta y fea, cada tanto me distraía y regresaba a la isla Victoria, a los arrayanes, a la tierra negra y honda, a ella. Yo me lo prohibía, no pensés, no se te ocurra, pero siempre alguna cabezadita me traía la isla hasta la mesa o llevaba mi cuarto hasta el lago, y entonces yo trataba de imaginarme una foto que era algo así como el recuerdo de lo que había soñado, y todo se pasaba ahí, a la imagen de la mesa (Neuman 2009a, 80).

Cada una de esas piezas simbolizan fragmentos de la propia identidad ahora fracturada; esas imágenes de Bariloche que aparecen sobre la mesa del cuarto podrían considerarse entonces «imágenes-utopías», «presentaciones directas del tiempo en un espacio, que pierde sus rasgos esencialmente espaciales, imágenes dotadas de esperanza en el autoconocimiento espiritual del ser humano» (Crubellier 2010, 15).

9. Aquello a lo que asiste es el robo de un coche y la violación de una muchacha, siendo no sólo incapaz de actuar para impedir la injusticia, sino incluso de comunicar a su compañero lo que ha visto.

Demetrio escoge realizar rompecabezas porque, ante la fragmentación identitaria –recordemos que este *bobby* comienza con la desintegración de la plenitud que se había encontrado en el afuera de Bariloche–, «algo que signifique orden, es nada menos que la salvación de la locura» (Neuman 2009a, 80). Lo que intenta con esta actividad, que encuentra analogía en un trabajo que consiste en recoger todos los restos de la urbe para, simplemente, colocarlos en otro sitio, no es sino la construcción de un espacio en el que sea posible el arraigo, de un lugar alternativo en el que poder articular sentido alguno¹⁰. Desarraigado, habitante de un espacio otro a medio camino entre Bariloche y Buenos Aires, su destino parece estar signado por un intento de reconstrucción que nunca alcanza completitud alguna:

De pronto, un ruido extraño hizo a Demetrio palpar con atención la bolsa, quitarse los guantes, deshacer el nudo y encontrar al fondo unas piezas de porcelana. Era un pequeño plato de postre roto en tres pedazos [...] Se agachó, puso en el suelo los fragmentos y los colocó cerca; descubrió que al conjunto le faltaba un triángulo. Buscó con rapidez en la bolsa y no vio nada. Entonces unió como pudo los trozos, volvió a anudar la bolsa y se subió al camión, dejando el plato de porcelana allí, servido al frío solitario de una esquina de la calle Defensa (Neuman 2009a, 53).

La actividad de composición de puzzles que realiza Demetrio no es sino alegoría del ejercicio de la escritura: paralelamente a la reconstrucción que este enfrenta, Neuman configura en *Bariloche* un espacio en el que rastrear el arraigo. Del mismo modo en el que Demetrio organiza las piezas de puzzle con el fin de lidiar con el desarraigo que lo domina, el autor articula diversas piezas narrativas configurando un espacio desde el que explorar una pertenencia de doble orilla, pues «no escribimos sobre un lugar *porque* procedamos de él, sino *para* pertenecer a él» (Neuman 2005, 138)¹¹. La escritura permite, entonces, la construcción de espacios alternativos que,

10. Puede entreverse aquí un paralelismo con Rubén, uno de los personajes de *Una vez Argentina*, quien construye, esta vez a través de la pintura, espacios alternativos desde los que articular el arraigo: «¿Para qué se pinta? Quizá para dar una imagen a las raíces, para estar en algún sitio [...] ¿Para qué se pinta? Quizá para viajar, para dar una imagen al horizonte. Un pincel puede ser un ancla o un ave. Un lápiz puede ser árbol o remo» (NEUMAN 2009b, 212-213). La analogía que se establece con la actividad de la escritura, tal y como la concibe el autor, es aquí, expresa.

11. Los rasgos que caracterizan los capítulos que componen *Bariloche* acentúan, además, esta identificación, ya que, breves y con imágenes diversas –la historia del pasado de Demetrio, su vida en Buenos Aires, las reflexiones de El Negro, las descripciones líricas de Bariloche–, asemejan pequeñas piezas o fragmentos que se van combinando para conformar, finalmente, un paisaje: el de la novela en su totalidad.

fronterizos, están situados bajo el umbral en el que realidad y ficción, pasado y presente, Latinoamérica y España, se encuentran: «He pasado exactamente la mitad de mi vida en cada país: dos auténticos hemisferios. Por eso mi idea de la extranjería tiene que ver más bien con la frontera; con el punto de unión donde algo se transforma en dos cosas, o con la puerta que comunica dos casas» (Neuman 2005, 138).

Encarnando ese movimiento centrífugo que Fernando Aínsa (1990) percibe como tendencia en la narrativa hispanoamericana contemporánea, Demetrio parte desde la interioridad de Bariloche para encontrarse, en la gran urbe, con una lógica de lo global que produce un nuevo espacio en el que las relaciones se invierten imponiendo dinámicas que problematizan el reconocimiento de lo propio. Metáfora negativa de la globalización, el vertedero, gran montaña hedionda común a toda ciudad, materializa esa acumulación y multiplicidad en que identidad y pertenencia se fragmentan haciendo de la totalidad utopía. Demetrio no pondría voz sino a esa era en que, como afirmó Bolaño, «soñábamos con utopía y nos despertamos gritando» (1976). Pero en la novela Neuman configura también un espacio que, fronterizo y utópico como ese Bariloche de Demetrio, apela a un arraigo que se reivindica únicamente posible, pero sin atisbo de nostalgia, en la ausencia de lugar. Lo literario es, entonces, frontera, abrigo del sentido.

Como el Buenos Aires de *Bariloche*, el que recreará Neuman en *Una vez Argentina* será también resultado de una distancia o un extrañamiento anunciados aquí ya desde el umbral del título; como el vertedero acumulación de fragmentos, los espacios heterotópicos se sucederán en una novela regida de nuevo por la lógica de lo transnacional. Si el emplazamiento del Wandenburgio siempre móvil de *El viajero del siglo* no puede discernirse con exactitud, tampoco podrán encontrarse en el mapa las regiones que Mario, Lito y Elena de *Hablar solos* transitan y que, plagadas una vez más de heterotopías o no lugares, están situadas en un territorio que pertenece a esas dos orillas que conforman al autor. Siempre fronterizo, híbrido, a medio camino entre dos realidades, el de Neuman es un espacio que pone voz al modo en el que la dinámica de lo global incide en el individuo y cuyas coordenadas coinciden únicamente con las regiones de lo literario; sólo allí puede rastrearse un arraigo que se presenta siempre en forma de interrogante, pues ¿a qué lugar se pertenece?, ¿puede acaso pertenecerse? Ni apocalíptica ni integrada la literatura de Andrés Neuman asume una «identidad de mano» que exhibe continuamente una bifurcación: «Una pierna adentro, doblada, lista, preparada para el viaje; y otra pierna asomando fuera de los bordes, inquieta, resistiéndose a abandonar este lugar» (Neuman 2014, 21).

BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA, Fernando. *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopolítica*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 2002.
- AÍNSA, Fernando. «Palabras nómadas: los nuevos centros de la periferia». *Alpha*, 2010, 30, pp. 55-78.
- AUGÉ, Marc. *Los «no lugares», espacios del anonimato. Una antropología de la sobre-modernidad*. Barcelona: Gedisa, 2008.
- BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Trad. Ernestina de Champourcin. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.
- DE TORO, Alfonso. «Pasajes-Heterotopías-Transculturalidad: estrategias de hibridación en las literaturas latinoamericanas: un acercamiento teórico». En MERTZ-BAUMBARTNER, Birgit y Erna PFEIFFER (eds.). *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuet, 2005, pp. 19-28.
- FOUCAULT, Michel. «De los espacios otros». Trad. Pablo Blitstein y Tadeo Lima. *Architecture. Mouvement*, 1984, 5, pp. 46-49.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós, 1999.
- GUERRERO, Gustavo. «La desbandada. O por qué ya no existe la literatura latinoamericana». *Letras Libres*, 2009, pp. 24-28. http://www.letraslibres.com/sites/default/files/pdfs_articulospdf_art_13872_123_88.pdf [12 diciembre 2013].
- MONTOYA, Jesús y Ángel ESTEBAN. *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid: Iberoamericana, 2008.
- MONTOYA, Jesús y Ángel ESTEBAN. «¿Desterritorializados o multiterritorializados?: la narrativa hispanoamericana en el siglo XXI». En NOGUEROL, Francisca *et al.* (eds.). *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuet, 2011, pp. 7-13.
- NEIRA, Hernán. *La ciudad y las palabras*. Santiago: Universitaria, 2004.
- NEUMAN, Andrés. «La sociedad hispanoamericana y sus proyecciones literarias». II Mesa redonda del Instituto Cervantes de Múnich, Ednodio Quintero, Andrés Neuman, Santiago Gamboa y Paul Ingendaay. *Renacimiento. Revista de Literatura*, 2005, 47/50, pp. 132-148.
- NEUMAN, Andrés. *Bariloche*. Barcelona: Anagrama. Colección Compactos, 2009.
- NEUMAN, Andrés. *Una vez Argentina*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- NEUMAN, Andrés. «Discurso de recepción del premio Alfaguara». *El viajero del siglo*. Madrid: Alfaguara, 2010.
- NEUMAN, Andrés. «Pasaporte de frontera». En NOGUEROL, Francisca *et al.* (eds.). *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuet, 2011, pp. 199-208.
- NEUMAN, Andrés. *Hablar solos*. Madrid: Alfaguara, 2012.
- NEUMAN, Andrés. «Identidad de mano». En ANDRÉS-SUÁREZ, Inés y Antonio RIVAS (eds.). *Andrés Neuman. Cuadernos de Narrativa*. Madrid: Arco Libros, 2014.

- NÜNNING, Vera, Ansgar NÜNNING y Birgit NEUMANN (eds.). *Cultural ways of world-making. Media and narratives*. New York: De Gruyter, 2010.
- ROBERTSON, Roland. «Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad». En MONEDERO, Juan Carlos (coord.). *Cansancio del Leviatán: problemas políticos de la mundialización*. Madrid: Trotta, pp. 261-284.