

¿Cómo nace un escritor? Autoficción y autopoética en *Una vez Argentina*, de Andrés Neuman

How a writer is born? Autofiction and autopoetics in Una vez Argentina, by Andrés Neuman

María Belén Bernardi

Universidad Nacional de Rosario - CONICET, Argentina

mariabelenbernardi@gmail.com

Recibido: 23/11/2020. Aceptado: 20/12/2020

Resumen

Este trabajo toma como punto de partida la delimitación de la infancia en tanto relato de un inicio (Premat) con el fin de analizar de qué manera el origen de la escritura narrado en *Una vez Argentina* sienta las bases de lo que será el proyecto escritural y el devenir de la obra de Andrés Neuman. Por un lado, la novela se sitúa en una zona de convergencia entre representaciones autoficcionales y autopoéticas que posibilitan la construcción de una imagen de autor de doble orilla y, por otro, expone los mecanismos que guían el trabajo literario, constituyéndose así en un laboratorio de escritura cuya configuración se complejiza al considerar de manera conjunta otros textos narrativos y poéticos en los que la infancia aparece como un lugar privilegiado de representación y enunciación.

Palabras clave: autoficción; autopoética; infancia; Andrés Neuman

Abstract

This paper considers childhood as a story of a beginning (Premat) in order to analyze how the origin of writing narrated in *Una vez Argentina* lays the foundations of the future Andrés Neuman's work and his writing project. On the one hand, the novel is situated in a convergence zone between autofictional and autopoetic representations that make possible the construction of his already popular image of an author with two homelands. On the other, it exposes the mechanisms that guide the literary work and constitute a writing laboratory whose configuration becomes more complex when considering

together other narrative and poetic texts in which childhood appears as a relevant place of representation and enunciation.

Keywords: autofiction; autopoetics; childhood; Andrés Neumann

Escribo porque de niño sentí que la escritura era una forma de curiosidad e ignorancia.

Escribo porque la infancia es una actitud.

Andrés Neuman, "Cincuenta porqués"

Quizás haya escritores con sensación de hogar, de norte, de regreso cuando escriben. Yo tengo una maleta. Roja. Sin candado. Cambio de plan con ella. Quizás haya escritores seguros de su atuendo [...] A mí me pasa que no sé cuáles son mis colores.

Andrés Neuman, "Identidad de mano"

Introducción

La tercera novela de Andrés Neuman, *Una vez Argentina* (2003), reconstruye el árbol genealógico del autor, remontándose a la emigración a la Argentina de sus bisabuelos judíos en sus intentos por escapar de la Primera Guerra Mundial e intercalando la historia de sus ancestros españoles, italianos, franceses, lituanos, polacos y rusos con la historia argentina del siglo XX, tal como fue vivida por los distintos integrantes de la familia.

Leída por la crítica como novela autobiográfica (Rivas, 2014) y como novela de aprendizaje¹, en buena medida autoficcional (Basanta, 2014),

1 Con respecto a la novela de aprendizaje, cabe recordar las advertencias que realiza Fumis acerca de que "el engaño de la clásica novela de aprendizaje o de formación es que, en el relato de las vicisitudes de infancia, el interés no estriba en una comprensión o exploración de la misma, sino que lo que constituye el foco es la conformación de un proto-tipo que permite ponderar los efectos de un determinado trayecto o recorrido en la vida de un personaje o una voz infantil en la adultez y su funcionalidad con relación a determinado proyecto" (2019: 106). Esto habilita la lectura de un proyecto escritural forjado en la infancia, ya que esta da cuenta de una "ironía última, que se basa en una relación con el pasado que merece bien el calificativo de hermenéutica, el carácter aporético que la ha definido en su modelización cultural: [...] que solo adquiere verdadera realidad en la medida que es objeto de una postulación, de una pretensión que la modela culturalmente, y que no puede ser sino adulta" (Cabo, citado en Fumis, 2019: 102-103).

esta obra exhibe como principal mecanismo de escritura la perspectiva de una primera persona en la que confluyen la identidad nominal del autor, del narrador y del protagonista, habilitando así la apertura de un espacio que conjuga a un tiempo aspectos ficticios y factuales, los cuales condensan el doble estatuto de la autoficción (Alberca, 2007). Esta da cuenta

de la ruptura del contrato mimético en el terreno más comprometido, el de la supuesta transparencia referencial y en el de la evidencia autobiográfica, pues, al irrumpir “lo real” en el terreno de la invención (y viceversa) y el autor-sujeto de la escritura en el campo de la literalidad, los esquemas receptivos y contractuales de la lectura novelesca o autobiográfica resultan subvertidos (51).

Esta presencia del autor-sujeto de la escritura conecta la autoficción con otro ámbito de problemáticas que, tal como advierte Prósperi (2009), completan la marca insuficiente “de la mezcla, el juego, por el cual la voz del yo recuerda y narra hechos reales y otros que ficcionaliza” (158). Uno de esos ámbitos es el de la autoría y la ficcionalidad, en los que según Schlickers (2010) descansan los orígenes de la autoficción, más que en la autobiografía o la novela autobiográfica: “la autoría se vincula con la imagen del autor o escritor ficcionalizado [auto(r)ficción] [...], quien entra no sólo *in verbis*, sino además *in corpore* en su mundo narrado”.

Esto resulta de especial interés ya que en esta novela la autoficción se encuentra ligada a la narración de los inicios como escritor y de la producción de los primeros textos, es decir, aquello que Premat (2016) denomina “relatos de origen”: “el qué de la literatura solo es explicable a partir del relato de los comienzos. Cuándo se forma un escritor (el sujeto), cuándo se escribe un texto, se inicia una forma...” (11). En este sentido, la infancia se relaciona con los pasos llevados adelante en un proceso de constitución subjetiva del autor pero también con los inicios del proceso escriturario.

Por otra parte, la autoficción se vincula con la legitimación de una figura de autor (Premat, 2008) extranjero, nómada o migrante que le permite situarse de manera ambigua entre las fronteras argentina y española.

Dicha ambigüedad deviene en el carácter “anfíbio”, en palabras de Neuman, de la patria de los bisabuelos emigrados a la Argentina, y de la suya propia, en tanto el recorrido vital que se narra se encuentra construido a partir de escenas que desarrollan de manera especular la pregunta por un idioma bifurcado, por una identidad constituida en la convergencia de dos territorios de fronteras imprecisas y por el modo de resolver las tensiones inherentes a dichas problemáticas convirtiéndose en ficción.

La escritura autoficcional cumple en esta novela tres funciones fundamentales. En primer lugar, contribuye a rescatar lo que Sarlo (2005) define como una memoria mediada o un recuerdo en abismo de aquellas generaciones que, sin haber protagonizado determinados hechos históricos, aun así intentan “recordarlos” de manera indirecta a través de, por ejemplo, la carta de la abuela Blanca con que comienza el relato y los testimonios que proveen sus protagonistas. En segundo lugar, se presenta como la única manera posible de narrar la imaginación de un recuerdo y el recuerdo de una imaginación (Neuman, 2015 [2003]: 23). Y, en tercer lugar, constituye al mismo tiempo una estrategia que permite al autor purgar las presuntas contradicciones que se derivan de su condición de escritor perteneciente a una patria doble, construyendo así una autopoética particular.

De allí que el propósito que guía este trabajo es analizar de qué manera la escritura autoficcional se encuentra ligada a la construcción de una imagen de escritor (Gramuglio) de doble orilla y a la justificación de una autopoética posnacional (Castany Prado) cuyo germen se ubica en la infancia pero que es susceptible de ser rastreada también en las vivencias de sus ancestros, que a modo de legado intergeneracional le dejan al autor una enseñanza clave en la que se cifra la validez de la lectura en términos de una novela de aprendizaje: la ficción es garantía de supervivencia.

Escritura autoficcional / autopoética

Alberca plantea que la diferencia entre autoficción y autobiografía estriba en que el “pacto autobiográfico” (Lejeune, 1975) implica que el

lector accede a la autobiografía a partir de un principio de veracidad, es decir, “no basta que el autor cuente la verdad, además debe anunciar y prometer que va a contarla, declarando su compromiso al lector y pidiéndole su confianza” (66). Por su parte, la novela autobiográfica es “una ficción que disimula o disfraza su verdadero contenido autobiográfico, pero sin dejar de aparentarlo ni de sugerirlo de manera más o menos clara” (Alberca, 2007: 125). La autoficción, en cambio, es abordada a partir de la noción de un “pacto ambiguo” de lectura, puesto que “se ofrece con plena conciencia del carácter ficticio del yo, y por tanto, aunque allí se hable de la propia existencia del autor, en principio no es prioritario ni representa una exigencia delimitar la veracidad autobiográfica ya que el texto se propone simultáneamente como ficticio y real” (Alberca, 2007: 33).

En *Una vez Argentina*, reconocemos grandes dimensiones en las que opera la autoficción: a partir de la creación imaginaria de un espacio ambiguo, de la postulación de la ficción familiar como antecedente directo de su autofiguración y del juego de la lengua consistente en un pasaje de voces que derivan en una formulación de tipo autopoética.

En una línea similar a la abierta por Alberca, Neuman (2012b) propone que la ficción es la otra mitad de lo real. De allí que en la novela, lejos de afirmar la veracidad de lo que se cuenta e incluso poniéndola en tela de juicio al relatar hechos que en modo alguno podría recordar, como por ejemplo su nacimiento (y la escena anterior de escuchar música en el vientre materno) y sus primeros años de vida, el narrador se encarga de advertirnos en varias ocasiones: “¿Sucedió? ¿Es verdad? ¿Es mentira? No son esas las preguntas” (78). Los interrogantes que, en cambio, se presentan como legítimos y necesarios son más bien los siguientes:

¿Por qué un autor se construye un personaje de sí mismo a la medida de sus deseos o necesidades? ¿Por qué disfraza o camufla sus experiencias sin dejar de señalarlas bajo el amparo de la novela? ¿Para qué? ¿Es un problema de pudor personal o de presión social lo que le lleva a convertir en secretos cifrados su vida? ¿O es una razón estética? (Alberca, 2007: 55).

Este conjunto de interrogantes ilumina la hipótesis de lectura que hemos esbozado al comienzo: *Una vez Argentina* (2015) se presenta como una autoficción que, a partir del devenir histórico de los hechos narrados, desemboca en un planteamiento de tipo autopoético que permite al autor definirse y legitimarse.

Recordemos brevemente que, según Arturo Casas (2000), las autopoéticas definen manifestaciones textuales que convergen en la declaración de principios o presupuestos estéticos y/o poéticos que un escritor hace pública en relación con la obra (210). Julia Ruiz (2018), continuando la propuesta de Badía Fumaz (2017) de pensar las autopoéticas como un mecanismo autoficcional, plantea que “tanto las autopoéticas como las autoficciones forman parte de los procedimientos de puesta en escena del autor: éstas últimas colaboran en la construcción del autor a través de su puesta en escena ficcionalizada” (131). En este cruce se puede observar con mayor nitidez, creemos, la idea de “auto(r)ficción” mencionada anteriormente.

En el caso de escritores que, como Neuman, problematizan la posibilidad de una adscripción unívoca a una determinada identidad y tradición literaria nacionales, la escritura de textos autopoéticos se presenta como una forma privilegiada de construir un lugar de enunciación cuyo punto de anclaje no es un determinado país, sino una zona más incierta, indefinida y móvil, cuya formulación va de la mano de metáforas tales como las orillas, el puente, la bisagra, las fronteras, que desembocan en una escritura de entre/mundos (Ette, 2010: 26) y en la extranjería como rasgo definitorio de su figura de escritor, que supone un costado negativo pero también ciertos privilegios vinculados con una posibilidad más libre de observación y crítica de la realidad circundante, como postula Seifert (2012) en relación con una novela de Patricio Pron. Ese doble valor se observa en las siguientes declaraciones de Neuman (2009):

Desde el punto de vista ideal se supone que uno tiene dos nacionalidades, dos arraigos, que puede relacionarse con relativa facilidad en dos lugares, entonces mutiplicás por dos tu vida. En la práctica, tenés dos extranjerías: sos percibido como español en Argentina, como argentino en España; hay una especie de porción extraterrestre en todo lo que hacés. Leo los diarios

allá y acá y no puedo evitar contemplar España como argentino y Argentina como español; cada vez me pasa más que no puedo evitar mirar una orilla desde la de enfrente. Eso produce cierta capacidad de observación pero también cierto desgarró porque en realidad uno no puede estar del todo en ningún lado.

Ser visto como español en Argentina y como argentino en España puede llegar a despertar suspicacias que se manifiestan, por ejemplo, en la atribución de los premios literarios como motivo casi exclusivo de radicación de los escritores argentinos con la Península (Ferro, 2012: 37). En el caso de Neuman, esta presunción resulta desmentida a partir del dato que arroja el año de su emigración, impulsada por sus padres, cuando el escritor tenía catorce años, hecho que en la novela resulta crucial para inaugurar la fase vital ligada a la escritura, como veremos más adelante.

Esta tensión que provoca la adscripción simultánea a dos espacios diferentes es tratada en *Una vez Argentina* apelando a una especie de muestrario construido a partir de las distintas experiencias que vivieron los antepasados del narrador. De este modo nos encontramos, por ejemplo, con una bisabuela lituana que se había convertido en una “patriota furibunda” (Neuman, 2015 [2003]: 21) y que no aceptaba ningún intento de crítica hacia la Argentina. También con una tatarabuela francesa que, en cambio, pese a pasar más de media vida en nuestro país “no dejó de añorar un solo día su tierra” y no llegó nunca a “sentirse argentina” (Neuman, 2015 [2003]: 33).

Frente a estos dos ejemplos, que constituyen grados extremos de adaptación o desacomodo frente al país receptor, el narrador provee de otros casos intermedios, en los que la cuestión de la identidad se resuelve de otra manera, o queda irresoluta, tal como se evidencia en la historia del bisabuelo Jonás, proveniente de Bielorrusia, que llegó a la Argentina siendo niño.

Aprender español a los ocho años tuvo en él un efecto de extrañeza y extremada atención hacia el idioma. Era y no era su lengua. La sentía como propia, desconfiaba de ella. En su casa hablaba el ídish familiar, en la escuela pensaba en castellano. Esa doble orilla oral, en lugar de un

obstáculo íntimo, o precisamente por ser un obstáculo íntimo, lo convertía en un hablante de monstruosa precisión (Neuman, 2015 [2003]: 94).

A partir de su figura, el narrador extrae dos conclusiones. En primer lugar, que “contaminando su lengua, por tanto, mi bisabuelo se convirtió en quien fue. Mezclando sus banderas para lograr su identidad”. Y en segundo lugar, que “estar hecho de orillas no es algo de lo que lamentarse” (Neuman, 2015 [2003]: 103, 124).

También incidirán en la conformación de su propia autofiguración dos modos que tuvieron sus ancestros de “inventarse” una salida, una vía de escape, una nueva identidad para seguir viviendo. Por un lado, la historia cercana de su padre. Víctor consigue salvarse del servicio militar en el año 69 porque el cabo a cargo de las verificaciones de aptitud le preguntó si era pariente del “Tanque” Neuman, delantero de Chacarita, y este supo inventarse que era su hermano. Por otro lado, la historia de su propio apellido, que “nació de un engaño” (Neuman, 2015 [2003]: 14). Su bisabuelo Jacobo consigue el pasaporte de un soldado alemán para evitar hacer el servicio militar en la Rusia zarista y termina en Argentina. El narrador reflexiona acerca de cómo “salvó su vida cambiando de identidad y renaciendo extranjero. En otras palabras, haciéndose ficción” (Neuman, 2015 [2003]: 15).

Hacerse ficción, devenir personaje, optar por una historia a medio camino entre la verdad y la mentira. En otras palabras, una autoficción embrionaria como la que tiempo más tarde construirá el propio Neuman, alegando que en *Una vez Argentina* “más que hablar de mi familia, lo que hago es inventarla” (Neuman, 2009).

Mezclar banderas y hacerse ficción son las respuestas que dan sus antepasados en el proceso de configuración de una identidad propia. Ahora bien, ¿cuál es la respuesta que da Neuman? Cuando describe la llegada del bisabuelo Jonás a la Argentina, lo hace de la siguiente manera: “mi Buenos Aires natal, lugar donde no estoy y permanezco” (Neuman, 2015 [2003]: 15). Es decir que opta por una posición en apariencia contradictoria, paradójica, como lo es el hecho no estar y permanecer al mismo tiempo, pero que adquiere sentido si consideramos que el primer

contacto del autor con la literatura se da allí, en Buenos Aires, así como también la escritura de sus primeros cuentos.

Ese estar y no estar en su ciudad natal tiene su correlato en el paratexto de sus libros de cuentos, en los que el autor consigna al final el año y dos lugares (Granada - Buenos Aires), aunque en otras obras solo aparece la mención de un lugar y una fecha, y a veces solo esta última, lo cual resulta congruente con la indeterminación espacial propia de las narrativas posnacionales. A este respecto, el autor refiere:

En los cuentos me parecía justo poner “Granada / Buenos Aires”. Porque, por un lado, la mayor parte de los textos están escritos en Granada, pero, sin embargo [...] yo tengo asociado el cuento a Buenos Aires por un recuerdo mío personal: yo empecé escribiendo cuentos siendo niño, en Argentina, y mi primera idea del cuento viene de allí, porque así me lo transmitieron mis padres. Entonces, para mí el cuento es argentino, por razones personales, que no filológicas; y, sin embargo, la mayoría de mis cuentos los he escrito aquí, en España, y también aquí he leído la mayor parte de los cuentos que conozco. Así que me parecía que debía presentarse esa doble orilla y especificar “Granada / Buenos Aires” (Neuman, 2014: 122).

Resuena aquí con intensidad la enseñanza del bisabuelo de que estar hecho de dos orillas no solo no es algo de lo que lamentarse sino que también puede constituirse en una poética, que Francisca Noguero (2018) denomina precisamente “del intersticio” por su capacidad para situarse en el “entre”, el intervalo o distancia entre dos tiempos o lugares (12).

Todas estas conclusiones a las que va arribando el narrador a lo largo de setenta capítulos –las virtudes de la doble orilla y de la doble identidad (producto de la mezcla de banderas y de lenguas), la salida por vía de la ficción (o la autoficción embrionaria, en algunos casos) y la idea de la escritura en estrecho vínculo con la traducción– desembocan en el capítulo 71, en el cual se corporiza por primera vez la inminente partida de Buenos Aires. Además, todas las experiencias narradas de los ancestros se conjugarán en el capítulo siguiente en una imagen superadora, la del bisabuelo Juan Jacinto Galán que, al igual que él, tuvo que enfrentarse al aprendizaje de una variedad de la misma lengua cuando de niño emigró

con sus padres de España a Argentina. La misma situación de Neuman, pero a la inversa. Más que perder el acento español,

[...] acaso le sucediera algo más anfibio: una rápida asimilación escolar de su habla adoptiva, y la costumbre de ejercitar en familia su entonación originaria. Acaso no pudiera limitarse a una sola orilla y, dependiendo de su interlocutor, fluctuase entre ambas sonoridades, habitando un idioma bifurcado [...] Así que en cierta forma Juan Jacinto prefiguró mi voz (Neuman, 2015: 273).

Una voz cuya singularidad se cifra en su capacidad para traducirse a sí misma constantemente, migrar de un dialecto literario a otro e introducir en la lengua materna una cuota de extrañeza y un espacio para la reflexión y la desautomatización. Una voz constituida a partir de una doble orilla que encuentra en el relato de sus antepasados un modo de legitimar la imagen de un escritor anfibio cuyo desdoblamiento se configura en el único modo posible de habitar, construir e imaginar una patria también desdoblada, es decir, el aprendizaje y la adquisición de una vía de supervivencia. Para sobrevivir es necesario convertirse en ficción, lección aprendida o inventada y atribuida a los ancestros, como modo de responder a la incómoda pregunta por el origen. El protagonista de *Una vez Argentina* así lo demuestra: la patria para Neuman se construye en una escritura de múltiples orillas y cielos.

Inicios de una obra / nacimiento de un escritor

Según Premat (2016), “el origen, como en *La Biblia*, es lo que no está, lo que puede evocarse, soñarse, representarse, buscarse pero no recuperarse” (28). En este sentido, no es casual que el título de su libro remita a una fórmula similar a la que emplea Neuman como nombre para su novela, en la que a partir del “había una vez” condensa y presentifica todo el universo de los cuentos infantiles tradicionales, construyendo así un espacio mítico, una escena fundacional de un tiempo sin tiempo, o de un tiempo anterior a todos los tiempos.

El crítico argentino añade también que “la escritura tiene que ver con la fascinación por lo originario, una fascinación que es asociable a la infancia,

tiempo de la fascinación por antonomasia” (2016: 35). Es posible hallar una analogía perfecta entre este postulado y la respuesta que da Neuman a la pregunta de si para ser escritor es necesario cursar estudios superiores: “durante mis estudios filológicos no tuve la sensación de que me preparaba como escritor. Los estudios académicos me parecen muy aconsejables para la formación de un crítico o quizá de un ensayista. Pero para ensuciarse con poesía o narrativa hace falta sobre todo entrenarse en el asombro” (Neuman, 2012c). Es decir, en la fascinación propia de un niño que al jugar no puede evitar ensuciarse.

Considerar esta actividad fantaseadora que el niño se dispensa especialmente en el juego tal como lo ve Freud, resulta particularmente importante para ponderar uno de los modos en los que emerge la infancia en la literatura. La lectura de Freud nos conduce hasta allí: “la insistencia, acaso sorprendente, sobre el recuerdo infantil en la vida del poeta deriva en última instancia de la premisa según la cual la creación poética, como el sueño diurno, es continuación y sustituto de los antiguos juegos del niño”. (1992b: 134) [...] a partir de la cita de Freud, también sería factible contemplar que algo de la infancia permanece en toda producción literaria (Fumis, 2019: 101).

Resulta elocuente, en este sentido, que el relato de inicio del autor se sitúe en Buenos Aires, ciudad natal en la que la construcción imaginaria de ese origen tiene que ver con un niño escritor en un territorio de desdoblamiento y bivalencias, es decir, en una “escena bifurcada” que emerge en el dismantelamiento de la antagonía que revisten los pares dicotómicos verdad-mentira, original-traducción, leer-escribir, Argentina-España, acá-allá: “Considerando mi temprana inclinación a las mentiras contadas con toda sinceridad, puede decirse que ya entonces deseaba ser escritor. Sólo que aún no sabía que me gustaba leer” (Neuman, 2015 [2003]: 130). Esas mentiras contadas con sinceridad pueden pensarse como otro germen de autoficción y una metáfora más para designarla.

La preferencia por esas mentiras no solo aparece en la infancia sino que se vincula con el cuento que elige que le cuenten sobre su bisabuelo, el cual, como hemos visto, se liga de manera directa al que cuenta sobre sí mismo: “Nadie sabe con seguridad si fue él mismo, o quizá su padre, o quizá

su abuelo. Pero el apellido de Jacobo, mi propio apellido, nació de un engaño. Es posible que, en algún rincón del mundo, algún pariente remoto conozca todavía los hechos exactos. Yo prefiero la versión que escuché de niño: esa que cuenta la historia de una traición a tiempo y de una cobardía inteligente” (Neuman, 2015 [2003]: 14). Es decir, la versión literaria con reminiscencias borgeanas.

Según refiere el texto, los inicios de la escritura se dan en Argentina, aproximadamente cuando el protagonista tiene doce años, aunque en otro lugar Neuman refiere que empezó “a escribir con diez años y dos dedos (en la máquina)” (2012c). El narrador se encarga de hacer un recuento minucioso de los cuentos, poemas y novelas escritos por aquel entonces, consignando el título y una breve sinopsis de cada uno. La precisión de esta operación no se basaría en el recuerdo sino en una carpeta donde el autor guardaba sus “desvaríos y palimpsestos” (Neuman, 2015 [2003]: 180), los cuales no serían tales, a juzgar por el relato pormenorizado que se hace de ellos. Este ejemplo resulta ilustrativo de la idea de que la infancia es “el lugar privilegiado para la iniciación del escritor en su versión fabulosa” (Premat, 2016: 75). Una versión que aun incluye, como prueba de los inicios como escritor, a la primera lectora, la abuela Dorita, quien a diferencia de su madre, no se escandalizaba por el carácter perturbador de aquellos primeros relatos ni vinculaba la escritura a algún tipo de trastorno psíquico. Por el contrario, este personaje se vincula estrechamente a la traducción, que Neuman erige como un pilar de su proyecto escritural, tal como se puede observar fundamentalmente en sus novelas *El viajero del siglo* (2009), *Hablar solos* (2012a) y *Fractura* (2018) así como también en su blog *Microrréplicas*.

Lo doble y lo bivalente encuentran un correlato en la traducción que junto con su imagen de escritor, estaría presente en su vida desde múltiples aristas. Por un lado, la lectura iniciática del cuento “William Wilson” de Poe, recomendado por un amigo, lo condujo a saber que “en [su] vida había dos yo mismo y ambos se pasaban la vida luchando entre sí” (Neuman, 2015 [2003]: 131). Por otro lado, aprender a lidiar con el hecho de tener dos casas, cuando el padre se separó de su madre, fue algo a lo que se enfrentó a una temprana edad, y constituye una matización

metafórica más de la dualidad en la que se inscribe la noción de hogar o patria (45). Podemos incluso señalar un aprendizaje más que lo dejó maravillado: el descubrimiento de que el segundo autor que le recomienda su amigo era el mismo que tradujo los cuentos de Poe, lo cual lo lleva al convencimiento de que “todos los escritores se habían traducido entre sí. En el fondo era así. El apellido de aquel autor sonaba como un hachazo rápido. Cortázar. Leyendo las *Historias de cronopios y de famas*, estuve a punto de perder la cabeza” (131). Se dio cuenta también de que sus instrucciones “estaban escritas para ser desobedecidas. Fue una edad de descubrimientos brutales, como todo lo evidente” (132).

La lectura emparentada con la locura y la rebeldía y la escritura asociada a la traducción, al juego y al asombro signan la infancia como edad dorada, gozosa, en que suceden los conocimientos más significativos acerca del mundo.

La culminación de esa etapa se señala mediante episodios como “el abandono del hogar, el primer trabajo, romper con la familia, abandonar la escuela, ir a la Universidad, graduación, compromiso o matrimonio, publicación del primer libro o escribir el primer poema, emigrar del país. En la mayoría de los casos, se trata de una experiencia traumática, “un *punto y aparte* que señala que algo ha cambiado de modo irreversible” (Baena, 2000: 48). Así lo relata Neuman de una manera rotunda: “a quien suponga que la patria consiste en un país concreto, cualquier experiencia de vida en otro le dejará una duda. A quien sostenga que la infancia es una patria indivisible, bastará recordarle que hay acontecimientos capaces de dividir la infancia en dos: una guerra, una muerte, un exilio” (2014: 16).

Es decir que, si bien el conocimiento de la literatura y la escritura de los primeros textos se da en la infancia, el nacimiento como escritor sucede como consecuencia de ese punto y aparte que marca en la vida del protagonista la emigración a España. Todo lo aprendido funcionará a partir de allí en términos de un laboratorio de escritura que definirá estilos, códigos de representación e invención de formas (Premat, 2016: 77) y permitirá construir relatos al modo de los padres literarios por él escogidos que guían la creación y alimentan las figuraciones propias. Por ejemplo, la

escritura vinculada a la traducción al prepararse para partir y la vida del emigrado homologada a un cuento fantástico, como muestran, respectivamente, los siguientes ejemplos que nos permitimos citar *in extenso* por su elocuencia:

Busqué el último cuento que había escrito, titulado «La cajonera» y fechado en abril de 1991. Por curiosidad, probé a sustituir algunos vocablos, adapté ciertos giros, volví a conjugar los verbos, para ver cómo sonaban. ¿Sería alguna vez capaz de hablar del otro lado? Y si aprendía, ¿podría regresar después a mis primeras palabras?, ¿me sería posible desandar el paladar con la punta de la lengua? Los dos extremos del inminente viaje me dejaban balbuceando.

Acostumbrado a leer revistas y ediciones españolas, algunas de las cuales me mandaba mi tía Silvia desde Madrid, no me resultó difícil tantear esas variantes en el texto. Eran detalles mínimos, o no tanto: quizás aquel acceso de incertidumbre lingüística fue mi primer acto de supervivencia. La orilla iba a moverse. Siendo la misma, mi lengua iba a cambiar: materna y extranjera para siempre. ¿Cambiaría también mi memoria? Eso ya lo dudaba. Acaso, bien pensado, mi memoria estaba a punto de empezar. Recordé a mi bisabuelo Jonás, que había dejado el ídish para ser judío en castellano. O a mi bisabuelo Juan Jacinto, que se había convertido en un gallego con acento de Buenos Aires.

Saqué de mi equipaje la última historia que había escrito. A modo de tributo adolescente a Poe, trataba de un personaje que encuentra su propio corazón latiendo en un cajón olvidado de la casa. De alguien a quien, en suma, se le vuelve extraño lo más propio. Se me ocurrió de pronto un segundo título. Entonces garabateé: «Del otro lado» (Andrés Neuman, 2015 [2003]: 272).

“Escucha bifurcada”. De niños mi hermano y yo teníamos la impresión de vivir en un cuento de Cortázar, donde alguna puerta conduce a otra realidad. En casa, entre las cuatro paredes de la familia, estábamos en Argentina. Pero, en cuanto se abría la puerta, salíamos a jugar a España. La frontera entre ambos países era apenas un picaporte. Hoy escribo con esa misma sensación. Y cada vez me intriga más quedarme observando debajo del marco, como en los terremotos (Neuman, 2015).

En estos dos fragmentos se comprueban las bases de la poética del intersticio (Noguerol) de Neuman: la traducción del español al español, el aprendizaje desdoblado como única manera posible de escritura, la extrañeza de la lengua, reflejada en una nueva tonada y en la elección de palabras (Neuman, 2015 [2003]: 274), y principalmente las distintas representaciones de la bivalencia y el espacio intermedio en su figura de escritor, que alcanzan incluso la manera en que los medios periodísticos y editoriales redactan su biografía, indecisos entre un “se terminó de criar en España” y un “pasó su infancia en Argentina”, es decir, en el umbral que separa al niño del adolescente, ni uno ni otro y ambos a la vez, como la condición de doble orilla y las representaciones de la patria.

Para concluir, es preciso señalar que estas marcas se encuentran también en el poemario *El tobogán* (1998-2001), cuyo segmento “En el origen” (ambos títulos significativos por su afinidad con los temas de los que nos estamos ocupando) contiene un poema cuya escena se recoge en *Una vez Argentina*. Es la escena del abuelo Mario árbol enseñándole a plantar un árbol y a pensar en el crecimiento, en la vida y en las raíces. En la novela, leemos: “lo último que te vi hacer fue plantar un árbol. Mirá que supiste morirte simbólico, carajo” (Neuman, 2015 [2003]: 116). Por su parte, el poema expresa: “Hoy no existe ni abuelo ni país / ni tampoco ese niño, pero queda / aquel sauce encorvado al que -me digo-/ Andrés, hay que cuidar...” (Neuman, 2008: 70). No resulta casual que la metáfora botánica se aplique a Mario, el personaje homónimo de *Hablar solos* (2012a) que, sabiendo que está por morir, organiza un viaje con su hijo de diez años para implantarle un recuerdo, una ficción que le dejará como herencia. En ese sentido, Mario aprende que para sobrevivir tiene que apelar a la fabulación ficcional, así como el Mario abuelo pervive en la escena del árbol, replicando a su vez la misma salida que encuentran los ancestros a través de las generaciones en *Una vez Argentina*: inventar un apellido y una historia, contar un cuento para salvarse del servicio militar.

En relación con esta novela, Prósperi (2014) además de señalar que Lito, el niño, es el único que habla, subraya el hecho de que

[...] 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 creerá que su padre murió en un accidente con el camión en el que han viajado juntos y no de cáncer como efectivamente ocurrió [...]_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?” (2014: 158-159).

Las mismas mentiras contadas con sinceridad que eran objeto de la predilección de un Andrés Neuman niño, aquí reaparecen con renovada fuerza en otro niño que aprende a leerlas y quizás algún día también a escribirlas como modo de perpetuar el legado familiar.

Conclusión

Hemos intentado analizar de qué manera la escritura autoficcional en *Una vez Argentina* (2003) deviene en la enunciación de una autopoética que Neuman erige como estrategia para reivindicar su condición de escritor posnacional. El autor problematiza la idea de patria e intenta insertarse dentro de una genealogía que desde sus orígenes se encuentra atravesada por las migraciones y los movimientos continuos. Su patria es la escritura y en dicha novela se establecen las bases y los antecedentes no solo de su autofiguración anfibia sino de su nacimiento como escritor. Por esta razón, construye relatos en los que la infancia sienta las bases para la emergencia de su propio proyecto escriturario y se erige como la promesa de una ficción de sí mismo, de una autoficción, no arbitraria sino deseada (Lejeune, citado en Premat 2018: 74). Y ese deseo, como reza nuestro epígrafe, es siempre de búsqueda, aprendizaje, movimiento, cambio, vida y trascendencia: en resumidas cuentas, un deseo de escritura.

Referencias

Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Baena, Rosalía (2000). “Childhoods. La autobiografía de infancia como subgénero narrativo en auge”. *Rilce*, vol. 16, n.3. 479-489.

- Basanta, Ángel (2014). "Trayectoria novelística (en marcha) de Andrés Neuman". I. Andrés-Suárez y A. Rivas (eds.) *Andrés Neuman. Cuadernos de narrativa*. Madrid: Arco Libros. 59-82.
- Casas, Arturo (2000). "La función autopoética y el problema de la productividad histórica". J. Romera Castillo y F. Gutiérrez Carbajo (eds.). *Poesía histórica y (auto) biográfica*. Madrid: Visor. 209-218.
- Castany Prado, Bernat (2007). *Literatura posnacional*. Murcia: Editum.
- Ette, Ottmar (2012). "Mobile mappings y las literaturas sin residencia fija. Perspectivas de una poética del movimiento para el hispanismo". J. Ortega (ed.) *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y trasatlánticos*. Madrid: Iberoamericana, Vervuert. 15-34.
- Ferro, Roberto (2012). "Entre dos orillas. La narrativa argentina contemporánea (Ida y vuelta con España)". A. Gallego Cuiñas (ed.) *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual*. Madrid: Iberoamericana, Vervuert. 29-45.
- Fumis, Daniela (2019). *Ficciones de familia e infancia en tres narradores españoles contemporáneos: Juan José Millás, Eduardo Mendicutti y Manuel Rivas*. Tesis de Doctorado. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Gramuglio, María Teresa (2013). *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Rosario: Editorial Municipal.
- Neuman, Andrés (2008). *Década (poesía 1997-2007)*. Barcelona: Acantilado.
- Neuman, Andrés (2009). "Escribo para no estar huérfano". Entrevista de Verónica Dema. *La Nación*, 13 jul. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1148777-escribo-para-no-estar-huerfano>.
- Neuman, Andrés (2012a). *Hablar solos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Neuman, Andrés (2012b). "Ficticios, sincronizados y extraterrestres". *La estafeta del viento*, 21 mar. Disponible en: <http://www.laestafetadelviento.es/articulos/meditaciones/ficticios-sincronizados-y-extraterrestres>.
- Neuman, Andrés (2012c). "Entrevista". *El país*, 27 nov. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2012/11/27/actualidad/1354035600_1354045259.html
- Neuman, Andrés (2014a). "De anfibios y cronopios. Hablando con Andrés Neuman sobre Julio Cortázar". Entrevista de Gracia Morales. *Letral*, n. 12. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/3777>
- Neuman, Andrés (2014b). "Identidad de mano". I. Andrés Suárez y A. Rivas (eds.) *Andrés Neuman. Cuadernos de narrativa*. Madrid: Arco Libros. 11-22.
- Neuman, Andrés (2015) [2003]. *Una vez Argentina*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Neuman, Andrés (2015). "Escucha bifurcada 1". *Microrréplicas*, 19 en. Disponible en : www.andresneuman.blogspot.com
- Neuman, Andrés (2018). *Fractura*. Buenos Aires: Alfaguara.

Noguerol, Francisca (2018). "Equilibrio precario: un acercamiento a la obra de Andrés Neuman". *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, año LXXIII, n. 857. 12-16.

Premat, Julio (2008). *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Premat, Julio (2016). *Érase esta vez. Relatos de comienzo*. Buenos Aires: EDUNTREF.

Prósperi, Germán (2009). "Niñez, autoficción y memoria en Luis Antonio de Villena". *Siglo XXI: Literatura y cultura españolas*, n. 7. 157-167. Disponible en: <https://revistas.uva.es/index.php/sigloxxi/issue/view/114>

157-167.

Prósperi, Germán (2014). "Infancia y nuevos hispanismos: Alba Cromm de Vicente Luis Mora y Hablar solos de Andrés Neuman". *CELEHIS—Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, año 23, n. 28. 143-163. Disponible en: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/1149>

Rivas, Antonio (2014). "Construyendo la historia nacional: Una vez Argentina, de Andrés Neuman". I. Andrés Suárez y A. Rivas, A. (eds.) *Andrés Neuman. Cuadernos de narrativa*. Madrid: Arco Libros. 83-96.

Ruiz, Julia. (2018). *Las puestas en escena de un autor. Las autopoéticas en la construcción del proyecto autorial de Benjamín Prado*. Tesis de Doctorado. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Seifert, Marcos (2012) "Los privilegios de la extranjería: El comienzo de la primavera de Patricio Pron". *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2597/ev.2597.pdf