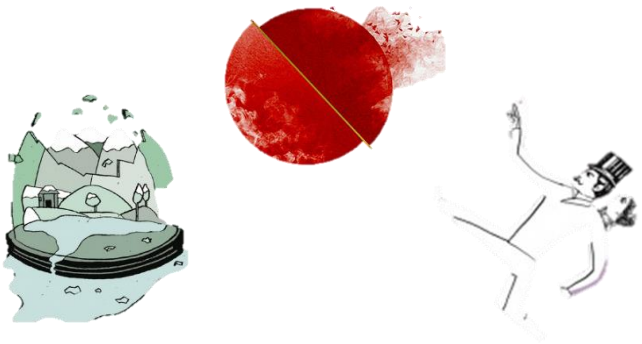

LOS VIAJES DE ANDRÉS NEUMAN

La posición del autor en la república mundial de las letras

ABSTRACT

Since the publication of his first novel, 'Bariloche' (1999), Andrés Neuman has come to be one of the most prominent authors of contemporary Spanish and Spanish-American literature: "I don't believe there has been another Spanish-language author that has produced at Andrés Neuman's age such a rich and diverse oeuvre since the times of the 'Boom'" (Iwasaki 2009). This study will provide an answer to the following question: what is the position of Andrés Neuman in the World Republic of Letters? In the first place, it intends to give an impression of the author's presence in the World Republic of Letters. Then, a quantitative analysis of the translations and reviews published in a selection of seven countries will be presented. Third, these reviews are analysed on a qualitative basis, according to the model designed by Op de Beek (2013). Finally, both parts of the analysis will be compared to determine to what extent they are correlated.

BAS NIEUWENHUIJSEN (S4417526)

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER
LETTERKUNDE – LITERAIR BEDRIJF

DIRECCIÓN: Prof. Dr. M. Steenmeijer
SEGUNDA EVALUACIÓN: Dr. B. Adriaensen

5 DE JULIO DE 2019

Radboud University

ÍNDICE

0. INTRODUCCIÓN ..... - 4 -
1. EL PUZLE: MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA ..... - 8 -
1.1. EL MERCADO DE LOS BIENES SIMBÓLICOS ..... - 8 -
1.2. LA REPÚBLICA MUNDIAL DE LAS LETRAS ..... - 9 -
1.3. LA REPÚBLICA CONTINENTAL DE LAS LETRAS ..... - 11 -
1.4. UN PUENTE ENTRE LA PARTE TEÓRICA Y LA ANALÍTICA ..... - 13 -
1.5. UN MÉTODO DE ANÁLISIS CUANTITATIVO ..... - 14 -
1.6. UN MODELO DE ANÁLISIS CUALITATIVO ..... - 16 -
2. LOS VIAJES: EL ANÁLISIS CUANTITATIVO ..... - 18 -
2.1. LAS TRADUCCIONES EN OCCIDENTE ..... - 18 -
2.2. EN OTROS MUNDOS ..... - 19 -
2.3. LA RECEPCIÓN EN LOS PAÍSES DEL CORPUS ..... - 20 -
2.4. EL ANÁLISIS CUANTITATIVO ..... - 22 -
3. LAS PARADAS: EL ANÁLISIS CUALITATIVO ..... - 28 -
3.1. ARGENTINA ..... - 28 -
3.2. ESPAÑA ..... - 31 -
3.3. BRASIL ..... - 38 -
3.4. ESTADOS UNIDOS ..... - 39 -
3.5. FRANCIA ..... - 41 -
3.6. GRAN BRETAÑA ..... - 41 -
3.7. HOLANDA ..... - 45 -
3.8. ITALIA ..... - 47 -
3.9. PORTUGAL ..... - 50 -
3.10. LA COSECHA ..... - 50 -
4. HABLAR JUNTOS: UNIENDO LOS DOS ANÁLISIS ..... - 54 -
4.1. REPASO DEL ESTADO CUANTITATIVO: LA PRESENCIA DEL AUTOR ..... - 54 -
4.2. REPASO DEL ESTADO CUALITATIVO: EL CAPITAL SIMBÓLICO ..... - 56 -
4.3. EL PUENTE ..... - 56 -
5. CONCLUSIONES ..... - 60 -
6. BIBLIOGRAFÍA ..... - 66 -
6.1. PUBLICACIONES ORIGINALES DE ANDRÉS NEUMAN ..... - 66 -
6.2. TRADUCCIONES DE ANDRÉS NEUMAN ..... - 67 -
6.3. BIBLIOGRAFÍA: RESEÑAS ..... - 69 -
6.4. BIBLIOGRAFÍA CITADA ..... - 71 -

0. INTRODUCCIÓN

Con el nombre español y el apellido alemán que tiene Andrés Neuman ya se revela que el autor, nacido en Buenos Aires (1977), tiene sangre franco-hispana (de parte de su madre) y judeo-alemana (de su padre). La dificultad de determinar a qué nacionalidad pertenece es representativa de lo complicado que resulta caracterizarle como escritor: es autor de seis novelas, cuatro libros de cuentos, catorce volúmenes de poesía, cuatro ensayos, seis ediciones, dos traducciones, columnas y el blog *Microrréplicas*. Ha sido premiado y nominado en concursos españoles e internacionales por sus novelas, poemarios y cuentos.

Los éxitos que ha tenido con su obra, ya empezando por su primera novela, *Bariloche* (1999), que fue finalista del XVII Premio Herralde, no han pasado desapercibidos en el extranjero: dos años después de la publicación de la novela debut del autor, se publicó la traducción italiana (2001). Sin embargo, después no hubo más traducciones de su obra hasta que en 2009 Neuman ganó el Premio Alfaguara por su novela *El viajero del siglo* (2009). Este libro fue traducido a más de quince idiomas de países tan variados como Bulgaria, China, Egipto, Finlandia y Polonia. Después, hubo varias traducciones de algunos de sus títulos.

Lo que pasó después de la primera traducción, en muchos casos de la novela *El viajero del siglo*, es distinto en cada uno de los países «de destino»: en algunos de esos países no se volvió a traducir a Neuman, en otros países solo se tradujeron obras posteriores –como es la novela *Hablar solos* (2012)– y solo en unos pocos casos la obra anterior del hispano-argentino logró seducir a los editores extranjeros. Un importante «pero» es que ninguno de sus libros de poesía, ni siquiera su poemario *El tobogán* (2002) –por el que ganó el prestigioso Premio Hiperión en 2002–, se tradujo. El único libro traducido de no ficción es *How to Travel without Seeing: Dispatches from the New Latin America* (2016) –titulado *Cómo viajar sin ver. Latinoamérica en tránsito* (2010) en su versión original–, que incluye crónicas de los viajes que hizo Neuman por América Latina tras ganar el antemencionado Premio Alfaguara. Todo ello hace que la recepción del autor Neuman sea un objeto de estudio interesante.

Aparentemente, en el mundo hispánico la actividad literaria de Neuman se concentra en más géneros distintos, mientras que fuera de él es sobre todo un narrador. La crítica literaria es un instrumento útil para ver si esta discrepancia también se percibe en distintos modos de comentar al escritor periodístico-literario que es en español y al narrador que es en otros idiomas: es posible que los distintos «perfiles» del autor según el ámbito geográfico en que se le comenta también tengan su repercusión en el grado de apreciación que recibe. Mediante la comparación y la contraposición de la crítica hispano-argentina y la crítica de otros países de Occidente se

tratará de contestar a la siguiente pregunta: ¿cuál es la posición de Andrés Neuman en la república mundial de las letras?

Una respuesta provisional sería que el autor tiene, probablemente, una posición bastante consolidada, dado que ha recibido numerosos reconocimientos prestigiosos a lo largo de su carrera literaria: ha sido galardonado con, entre otros, el Premio Alfaguara y el Premio Nacional de la Crítica; ha sido incluido en la antología *Granta 113* (Freeman & Miles 2010) como uno de los veintidós novelistas jóvenes del mundo hispánico con más talento; figura, igualmente, entre los autores latinoamericanos más prometedores de la lista del proyecto *Bogotá39*; y fue finalista del Premio Herralde de 1999 y 2003 y en el concurso literario internacional IMPAC de Dublín de 2014 –ganado por Juan Gabriel Vásquez– a la mejor obra de ficción publicada en inglés ese año. Con las distinciones de índole crítica e internacional que ha recibido, parece que la posición de Neuman en el mundo literario se fundamenta, en principio, en el capital simbólico de su obra.

Antes de que se pueda argumentar y matizar esta hipótesis, primero hace falta especificar qué se entiende por la «república mundial de las letras». Para eso se consultará a Casanova (2001) y a su mentor, Bourdieu (1989, 1995). Y puesto que *La República mundial de las Letras* necesita, en algunos puntos, ser actualizada o revisada, serán útiles los artículos de Ganguly (2008), Loy (2017), Prendergast (2001), Steenmeijer (2002) y Voogel (2017). Conviene anotar que el centro de esta república se encuentra, según Casanova, en el oeste de Europa (117); por ello se centrará el análisis en las traducciones y las reseñas publicadas en esta área, más las publicaciones argentinas, brasileñas y estadounidenses. En este espacio geográfico se encuentran, además, los países donde más se ha traducido a Andrés Neuman. Los desarrollos que ha experimentado la literatura hispanoamericana a lo largo de las últimas décadas, como están descritos en *Paisajes en movimiento* (Guerrero 2018), también se tendrán en cuenta.

Es importante que se trabaje según un procedimiento sistemático: el análisis del corpus de reseñas consistirá en una parte cuantitativa y otra parte cualitativa. El análisis cuantitativo se centrará en datos generales de las traducciones, reediciones y reseñas que se pueden encontrar mediante la consulta de unas bases de datos en línea. También se tendrán en cuenta las traducciones hechas en Oriente. El modelo analítico de Linders y Op de Beek (2009: 249) –que distingue entre los «aspectos», los «rasgos» y el «marco» de una reseña– se utilizará para el análisis cualitativo, porque ofrece posibles enfoques para investigar la recepción de un autor literario del modo más objetivo posible.

Se trabajará a base de tres subpreguntas. Para iniciar, ¿cuál es la presencia cuantitativa de la obra de Andrés Neuman en la república mundial de las letras? Se tratará de llegar a una

respuesta a esta pregunta desde dos vertientes distintas. La primera es la de las traducciones: mediante búsquedas en una base de datos *online*, *WorldCat*, y en unas tiendas en línea como *AbeBooks*, *Amazon* y *bol.com* se intentará averiguar qué parte de la obra de Neuman está traducida y a qué idiomas. Asimismo, se tendrán en cuenta las posibles reediciones. La otra aproximación es la de la crítica: un corpus de reseñas internacionales será necesario. Por motivos prácticos se enfocará solo en los países de habla romance (que son, para especificar, Brasil, Francia, Italia y Portugal), más Estados Unidos, Holanda y Reino Unido; en el mundo hispanohablante, las dos patrias de Neuman –Argentina y España– serán más relevantes.

La segunda subpregunta será: ¿cuáles son los capitales simbólicos específicos atribuidos a la obra de Andrés Neuman en la república mundial de las letras? A base de Linders y Op de Beek se realizará un análisis cualitativo del corpus de reseñas, en el cual se examinarán los artículos publicados en tres de los periódicos más importantes de los países citados. El modelo está diseñado con la intención de que permita descomponer de manera objetiva todos los argumentos que se utilicen en una reseña literaria. Para ello, el modelo ofrece una categorización de tres tipos de elementos que pueden formar parte de un argumento: el «aspecto» es el qué, el sujeto que se somete al juicio; el criterio que se usa para argumentar si el uso del aspecto es bueno o malo se llama el «rasgo»; la tercera faceta que puede incluirse en el argumento de una reseña, el «marco», evalúa la relación que existe entre la obra literaria y otros textos, el lector o el autor mismo.

Finalmente, los resultados del análisis cuantitativo se vincularán a los del cualitativo. Con esta finalidad, se contestará a la pregunta ¿cuál es la correlación entre los capitales simbólicos atribuidos a la obra de Andrés Neuman y su presencia cuantitativa en la república mundial de las letras? Es crucial que estos capitales simbólicos no solo se reconozcan en el propio ámbito lingüístico de un autor, sino que los críticos de otros países también son importantes para que la posición del escritor se establezca internacionalmente. Steenmeijer (2017) hace una investigación de la recepción de Carlos Ruiz Zafón: esta es posnacional si la crítica internacional no hace referencia específica al contexto geográfico de la publicación original. Esta teoría será relevante para la respuesta a esta tercera subpregunta.

De estas subpreguntas se deriva la estructura del trabajo: en el primer capítulo se expondrán las teorías que sirven como base de los análisis, tanto en el sentido de que sirvan para contextualizar las observaciones como en que forman parte del modelo metodológico que se usará para realizar los análisis cuantitativo y cualitativo. Estos serán, precisamente, las materias que se abordarán en los dos capítulos siguientes. Mediante cálculos de los años de publicación, se buscará averiguar hasta qué medida algunos países parecen llevar la iniciativa en la difusión

de Neuman por el mundo. El tercer capítulo dará un informe del análisis cualitativo de las reseñas, que se hará según Op de Beek. Penúltimo, se vincularán los análisis cuantitativo y cualitativo para averiguar hasta qué punto los resultados de los dos muestran una correlación. Las conclusiones del trabajo se expondrán en última instancia, resaltando la pregunta central y contestándola a base de los resultados de los dos análisis.

1. EL PUZLE: MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA

En este capítulo se presentarán las teorías que se usarán para interpretar las observaciones del capítulo siguiente. Además, se expondrá la metodología de los análisis cuantitativo y cualitativo. Primero, se comentarán las teorías de los sociólogos Pierre Bourdieu y Pascale Casanova. Segundo, el estudio del ensayista Gustavo Guerrero. Luego, se explicará cuál es la relevancia de estas teorías para los análisis. Asimismo, se presentarán los planes metodológicos para los análisis cuantitativo y cualitativo.

1.1. EL MERCADO DE LOS BIENES SIMBÓLICOS

Como ya dice el título, *Las reglas del arte* (Bourdieu 1995) es un intento de describir cuáles son las leyes del mundo artístico, en qué se basan las jerarquías dentro de él y qué estrategias se pueden emplear para subir en el escalón simbólico. El libro de Bourdieu ofrece distintos tipos de enfoques y de aproximaciones; en el caso de los estudios de la recepción literaria interesará sobre todo el capítulo «El mercado de los bienes simbólicos» (213-261).

Una primera teoría esencial en la sociología bourdieusiana es la de los campos. En el caso del campo artístico –que es el que interesa para este trabajo– observa que es un «universo relativamente autónomo (es decir, también, relativamente dependiente, en particular respecto al campo económico y al campo político) [que] da cabida a una economía al revés, basada, en su lógica específica, en la naturaleza misma de los bienes simbólicos, realidades de doble faceta, mercancías y significaciones, cuyos valores propiamente simbólico y comercial permanecen relativamente independientes» (Bourdieu, 1995: 213).

Es decir, la forma de actuar de un artista se explica en gran parte a base de la lógica del campo en que se mueve (de sus colegas, de las instituciones divulgadoras, de los «podios», etc.). El valor simbólico –o el «capital simbólico» (214)– es la moneda de intercambio en el campo artístico. Sin embargo, esta no explica toda la dinámica de este espacio; no tiene una autonomía *total*, en el sentido de que las creaciones artísticas no solo tienen valor simbólico, sino que también llevan un precio económico. Este precio lleva en sí tanto el valor material del producto como la valía de la importancia simbólica del bien artístico: esto demuestra que las fronteras entre el campo artístico y el campo económico son difusas (219).

A pesar de ello, el capital simbólico tiene una naturaleza anti-económica; es por este motivo que Bourdieu habla de una economía *al revés*. Es más, define el capital simbólico precisamente por «el desinterés y el rechazo de la “economía” (de lo “comercial”) y del beneficio “económico” (a corto plazo)». Este tipo de capital se opone a «la lógica “económica” de las

industrias literarias y artísticas que (...) otorgan la prioridad a la difusión, al éxito inmediato y temporal» (214).

Para ambos tipos de capital existe una estrategia específica para adquirirlo; incluso se puede decir que hay dos lógicas literarias distintas, de las cuales la una da la preferencia al valor simbólico y la otra a los beneficios económicos. Un autor literario que compite por la adquisición de capital simbólico tiene que tener paciencia: el prestigio –o sea, el capital simbólico– no se suele adquirir de golpe, sin embargo, es un ingrediente imprescindible para llegar a una posición prestigiosa en la república mundial de las letras.

A un autor que escribe literatura *best-seller* se le publica con la esperanza de que genere capital económico. El circuito en que se mueven sus libros se caracteriza por tener unos flujos de capital mucho más rápidos: un libro puede convertirse dentro de unas semanas o unos meses en un éxito comercial; es raro, sin embargo, que este tipo de literatura siga generando el capital que busca –el económico– a lo largo de los años. Bourdieu utiliza los denominadores del «ciclo de producción largo» y del «ciclo de producción corto» para indicar estas dos lógicas yuxtapuestas de la industria (214-215).

1.2. La República mundial de las Letras

El sociólogo francés introdujo a otra teórica de peso: Pascale Casanova. En *La República mundial de las Letras* (Casanova 2001), la discípula de Bourdieu describe el ambiente metafórico en el que ubica toda la actividad literaria del mundo. En este espacio se pueden trazar meridianos. El meridiano literario central sería el que la francesa denomina el «Greenwich literario»; los otros meridianos simbolizan la distancia temporal entre el presente de las provincias y el del primer meridiano (Casanova, 2001: 125). Es importante anotar que, según Casanova, en el mundo literario este «presente» no se define a base de la distancia con la capital inglesa, sino que es París la ciudad referente de los valores literarios vigentes (122).

Este privilegio lo recibiría la capital francesa por ser el centro de la nación «menos nacional de las naciones literarias» (122). Esto se mide a base de si los autores residentes en ellos buscan identificarse con la experiencia internacional o si, en cambio, privilegian más que nada las normas locales sin preocuparse por la competición mundial. Como afirma Casanova, «los únicos "modernos" de verdad (…) son los que conocen la existencia de ese reloj literario y (…) se remiten a las leyes internacionales o a las revoluciones estéticas que "marcan fecha" en el espacio literario mundial» (130).

Este argumento de la socióloga, sin embargo, ha sido criticado. Prendergast (2001) le recrimina, primeramente, que el modelo sea euro o francocentrista. Esto se podría explicar por

el hecho de que Casanova se centra en un género literario de origen europeo: la novela (Eatough, 2015: 608). Dice Prendergast, además, que la argumentación por la que París constituiría el centro de la literatura mundial no es suficientemente sólida: «the argument would require a more theoretically robust explanation than that implied by purely anecdotal accumulation» (Prendergast, 2001: 106). McGann reprocha a Casanova, además, que se apoye sobre una base ideológica:

> Casanova's discussion 'escape[s] the ordinary laws of history.' (…) 'Paris' for her is a myth (…) if Paris is a myth escaping the ordinary laws of history, the myth is itself a historical formation and is important as such. It is clearly important if people put faith in the myth – or if they don't (McGann, 2008: 651; citado en Loy, 2017: 81).

A pesar de la crítica que se ha expresado, también hay muestras a favor de la idea de que París constituye (o constituía) el centro literario del mundo: a poco de la publicación del libro de Casanova en 1999, Steenmeijer hace un estudio de la introducción de diez representantes del *boom* en Francia, Italia, Alemania, Inglaterra, Estados Unidos y Holanda. Mediante un análisis comparativo de la cronología de las traducciones en esos países y el «retraso» de la traducción respecto a la publicación original demuestra que Francia tuvo, efectivamente, un papel pionero en la difusión de la literatura latinoamericana (Steenmeijer, 2002: 150); la importancia de los otros países disminuye gradualmente en el orden antemencionado.

Con todo, no obstante, a dos décadas de la primera publicación del libro de Casanova es necesario reevaluar el papel de París en el contexto actual. La globalización –que ya estaba en una fase muy avanzada a la hora del estudio de Casanova– se ha intensificado más y más y este desarrollo no ha favorecido al dominio del francés en el mundo, como señala Ganguly: «It is (…) Eurocentric in the classic sense of the term and appears to have no engagement with postcolonial and post-Soviet modalities of provincializing/re-situating Europe in the global scheme of things» (Ganguly, 2008: 6). El caso es que el inglés se ha convertido en el idioma internacional por excelencia y, en combinación con la dificultad de entrar en el mercado literario anglosajón que experimentan casi todos los autores extranjeros, parece que ese idioma ha adquirido un prestigioso papel «brújula» para la difusión de la literatura traducida a otros países –que serían, según la lógica de Casanova, periféricos– (Voogel, 2017: 356).

A pesar de que los ejemplos de la francesa han sido muy criticados por anticuados o por incorrectos, el libro de Casanova no ha perdido su importancia en cuanto a la dinámica más bien abstracta del mundo literario que describe: lo que resulta especialmente de interés es que explore la cara transnacional del sistema literario. Los autores se encuentran entre un «polo

autónomo» y un «polo heterónomo»; en el primero se ubican «los espacios más dotados de recursos literarios, que sirven de modelo y de recurso a todos los escritores que reivindican una posición de autonomía en los espacios en formación» (Casanova, 2001: 148); en el otro polo, los autores dependen más de las instituciones y estructuras políticas –que son, «más a menudo, nacionales» (íd.)– lo cual afecta a su libertad creadora. Esta distinción la toma prestada de Bourdieu: según él, el campo literario se basa en la tensión entre el principio heterónomo del «arte burgués» (Bourdieu, 1989: 18), basado en la búsqueda de capital económico, y el principio autónomo del «arte por el arte», que va en busca del capital simbólico.

Los distintos tipos de capital también pueden vincularse a los idiomas a los que se traduce la obra de un autor. No solo la cantidad de traducciones puede ser una indicación de su prestigio, sino que hay algunos idiomas que son prestigiosos en sí mismos: antes, si un libro se traducía al francés, tenía buena oportunidad de que luego también se tradujera a otros idiomas; ahora, el inglés ha asumido ese papel «brújula» (Casanova, 2001: 255; Voogel, 2017: 356-357).

En este contexto no es sorprendente el desarrollo que se produce en el ámbito anglosajón: en Estados Unidos se publican casi 300.000 títulos al año, de los cuales tan solo el 3% son traducciones (Ban, 2015: 160); en Gran Bretaña este porcentaje baja hasta un 1,5% (Erizanu 2016). El total de los libros que se han traducido *desde* el inglés, en cambio, compone casi el 60% de todas las traducciones del mundo (Voogel, 2017: 356).

1.3. La República continental de las Letras

También es importante considerar los desarrollos experimentados por la literatura latinoamericana a lo largo de las últimas décadas. *Paisajes en movimiento* (Guerrero 2018) es una fuente útil, ya que los tres ensayos incluidos en el libro ofrecen esbozos del estado actual de la literatura del continente latinoamericano.

El segundo de los ensayos es más útil: «concierne a la transformación de las relaciones entre el mercado y los productos culturales» (Guerrero, 2018: 12). Dice Guerrero que «[l]os muchos, los demasiados libros, representan (…) una de las formas más visibles de una masificación arrolladora, desbordante, que está sometiendo la creación literaria a la lógica propia de la industria editorial» (80). En consecuencia, se complica la responsabilidad del autor: «"Ahora el escritor debe enfrentarse al editor y a su cuerpo de consejeros de *marketing*"» (Paz, 1990; citado en Guerrero, 2018: 82). En términos bourdieusianos se puede concluir que Guerrero diagnostica un aumento de la importancia del capital económico, a expensas del capital simbólico. Y este brusco cambio no solo se ha producido en América Latina (103): Bourdieu diría que la literatura se ha capitalizado más y más –en el sentido económico de la palabra–.

La devaluación gradual del valor simbólico del libro, proceso que se empezó a producir a fines del siglo XX, ha contribuido a que, en la situación actual, los autores y editores tengan que inventar nuevas maneras de hacerse visibles en un mercado saturado (85); este se ha convertido, precisamente por su saturación, en un mercado de novedades en el que los libros solo tienen unos meses para mostrar que valen la pena de la inversión de capital (103). De este modo, la capitalización del mercado –que se visibiliza desde la gran cantidad de literatura *best-seller* que llena los escaparates hasta la conglomeración de las editoriales en grandes grupos internacionales– ha implementado cambios en la propia creación artística (99).

La transformación de los mercados nacionales en uno internacional tiene otro efecto secundario que es, a primera vista, un tanto paradójico: las editoriales intentan proveer los mercados internos de cada uno de los países del mundo hispanohablante. Para asegurar su imperio tienen que establecerse en algunas de sus metrópolis, donde luego van a entregarse a la distribución local (105). Sin embargo, esta producción «local» solo lo es en el sentido de que las editoriales publican sus libros en los países de sus diferentes sedes. Su producción literaria, a pesar de ello, es cada vez más homogénea: consiste en gran parte en aquellos libros que tienen mayores posibilidades de ser exitosos en toda el área de su actividad editorial. El director Juan Cruz empezó el proyecto «Alfaguara Global» con la fundación de la editorial Alfaguara en 1993 con el propósito de que pudiera publicar a los autores españoles e hispanoamericanos simultáneamente en ambas orillas del Atlántico (Gras, 2000: 16). Esto conlleva inevitablemente una nueva jerarquía entre países, basada en los números de ventas.

Durante los años noventa empezó a producirse otra tendencia a contracorriente: la conversión de las editoriales de tamaño mediano en conglomerados dio lugar a que nuevas editoriales independientes, defendiendo los valores de la «alta» literatura, se fundaran (116). No obstante, la aparición de esas nuevas editoriales –como son las casas madrileñas Páginas de Espuma (1999), que edita libros de cuentos y breves ensayos, y La Bella Varsovia (2004), que se dedica exclusivamente a la poesía– no ha podido impedir que otro desarrollo se produjera, aparte de la expansión de la «fiebre del *best-seller*» (97): «la *ficción* –léase la *novela*– [es cada vez más] la instancia estructuradora del campo literario por oposición a los demás géneros» (*íd.*). El cambio de la estructura interna del campo se refleja, concretamente, en que la mera contraposición entre *ficción* y *no ficción* está ganando terreno (en Latinoamérica): los otros subgéneros se van incluyendo en éstos dos. Guerrero designa este anhelo del mercado por la narración –para el mercado la literatura y la ficción se han vuelto cada vez más sinónimos– como el «contenidismo» (íd.).

1.4. UN PUENTE ENTRE LA PARTE TEÓRICA Y LA ANALÍTICA

Ahora bien, será necesario un sistema para que tanto la parte cuantitativa como la cualitativa del análisis del corpus de reseña produzca resultados justificables y justificados. La metodología de los análisis se podrá vincular al marco teórico.

Si el mercado literario mundial es dominado por los Estados Unidos y la Europa occidental –esta es la suposición general, aunque Müller la cuestiona en el contexto de la globalización (Müller, 2018: 170)–, la posición de los autores originarios de las partes periféricas de la república mundial de las letras sube según estén traducidos a los idiomas centrales. Las ciudades Barcelona, Nueva York y París son paradas casi obligatorias en el proceso de canonización de un autor. Las últimas décadas, el inglés ha ganado mucho en importancia a escala mundial y su posición en el centro de la república mundial es aún más destacada si se toma en consideración la poca cantidad de traducciones que se publica en el mundo anglosajón.

El pequeño circuito de la literatura traducida al inglés gira, como cualquier otro, alrededor de la apuesta por, o bien, el capital económico, o bien, el simbólico. En el caso de los autores que se traducen por su potencial económico, lo más probable es que ya hayan tenido éxito económico en sus respectivos países de origen y/o de residencia. No está excluida, sin embargo, la posibilidad de que haya una discrepancia entre los tipos de capital que se atribuyen a un autor en los países de sus publicaciones internacionales: puede ser, por ejemplo, que sus publicaciones originales generen mayoritariamente capital económico, mientras los editores que publican sus traducciones lo hacen en gran parte porque reconozcan su valor simbólico.

Una primera indicación para averiguar cuál es la presencia cuantitativa de Andrés Neuman en la república mundial de las letras es el tipo de publicaciones que se traduce: en el caso de la poesía, las motivaciones económicas son muy improbables; la narrativa es un género ya más económico por su naturaleza, aunque también puede tener un valor puramente simbólico. ¿Se refleja la tendencia «contenidista» (Guerrero, 2018: 97) del mercado literario en el caso de las traducciones que se hacen de Neuman?

Asimismo, será relevante considerar unos datos generales de las ediciones que se hacen tanto en España como en los otros países que se analizan: si un *best-seller* tiene el éxito deseado, será reeditado para que todo el potencial comercial se aproveche; este escenario es mucho más raro cuando una obra está publicada por sus capitales simbólicos, dado que el número de ventas suele ser menor. Serán relevantes, por lo tanto, algunos variables: la cantidad de traducciones y los países traductores, la rapidez con que se siguen las distintas ediciones de un mismo título y el número de (re)ediciones que hay. Luego, la cantidad de reseñas tiene importancia: en

general, los libros más apreciados por su valor simbólico suelen ser más discutidos por la crítica (Olcese 2013).

Los resultados del análisis cuantitativo adquieren aún más importancia en combinación con la parte cualitativa que sigue: el número de traducciones, por ejemplo, solo puede interpretarse como muestra de capital simbólico acumulado si el análisis cualitativo da motivo para ello. En él, se comprobará en qué consiste el valor simbólico específico del autor Neuman. Tanto el tipo de elementos que se critican como la valoración misma –favorable o no– serán relevantes. Además, se hará una comparación de los resultados cuantitativos y cualitativos de los diferentes países. Esta comparación será necesaria para averiguar qué correlación hay entre los capitales simbólicos atribuidos al autor y su presencia cuantitativa en la república mundial de las letras.

1.5. UN MÉTODO DE ANÁLISIS CUANTITATIVO

El análisis cuantitativo consistirá, básicamente, en la exploración de cuáles son los idiomas a los que se han traducido los libros de Andrés Neuman, y de cuáles de sus títulos se trata. Según dice el peritexto de su novela más reciente, *Fractura* (2018): «Sus libros están traducidos a más de veinte lenguas en todo el mundo». Asimismo, se hará un inventario de las reseñas que han sido publicadas en tres periódicos importantes de cada uno de los países del corpus.

Los periódicos que se consultarán son los siguientes:

- Argentina: *Clarín*, *La Nación* y *Página 12*.
- España: *ABC*, *El Mundo* y *El País*.
- Brasil: *Estadão*, *Folha de São Paulo* y *O Globo*.
- Estados Unidos: *San Francisco Chronicle*, *The LA Times* y *The New York Times*.
- Francia: *Le Figaro*, *Libération* y *Le Monde*.
- Gran Bretaña: *The Guardian*, *The Independent* y *The Times*.
- Holanda: *NRC Handelsblad*, *Trouw* y *de Volkskrant*.
- Italia: *Corriere della Sera*, *La Repubblica* y *La Stampa*.
- Portugal: *Correio da Manhã*, *Expresso* y *Público*.

Para comprobar cuáles son las traducciones publicadas, se hará una búsqueda en *WorldCat*. Este buscador intenta presentar un inventario de todos los títulos que están presentes en las bibliotecas de todo el mundo. Primero, se buscará simplemente por el nombre de Andrés Neuman: saldrá una lista de todos los idiomas a los que los libros del autor están traducidos. Luego, se comprobará en *Google* si todos los resultados son relevantes: un ejemplo de un resultado irrelevante es un libro del que Neuman es coautor.

Otro buscador que puede ser de utilidad es el de la red social de lectores *Goodreads*: para cada título que se ha incorporado, se permite a los lectores que seleccionen la edición que han leído (o que quieren leer). El sistema de *Goodreads* incluye ediciones extranjeras, y bien es posible que contenga ediciones que no están representadas en *WorldCat*. Una ventaja de esta fuente es que permita filtrar los resultados por título original.

En tercer lugar, se buscará por unas fuentes menos extensas o menos manejables como son *Google* o las tiendas *online* como son *Amazon* y *bol.com*. *Google*, sobre todo, es un contenedor de información accesible a los usuarios de todo el mundo, por lo que todas las traducciones que se han hecho estarán presentes. Sin embargo, la cantidad de resultados suele ser tanta que uno tiene que filtrar para procesarla; y, además, los resultados están personalizados –en el sentido de que se filtran a base del contenido y la ubicación de las búsquedas anteriores–, por lo que pueden perderse precisamente los títulos de las traducciones que uno busca. *Google* servirá más bien para buscar más información de las traducciones ya encontradas en otras fuentes.

Algo similar se hará para encontrar las reseñas publicadas en periódicos de los países que formarán parte del análisis: el punto de partida serán los sitios web de los periódicos seleccionados. La base de datos *Nexis Uni*, que incluye el texto completo de artículos periodísticos de varios idiomas, se usará para complementar esos sitios web.

Se iniciará el análisis con unas consideraciones generales: se reconstruirá el desarrollo que ha experimentado el interés editorial de Neuman tanto en los países hispanohablantes como en los otros siete países que forman parte del análisis. Después, se dará una impresión de las reseñas que se han escrito en los nueve países; es posible que se identifique una discrepancia entre la importancia que los editores y los críticos dan a la obra de Neuman.

Con la finalidad de determinar cuál es la posición del autor en los países de sus traducciones, se pasará al análisis a nivel nacional, que se realizará según la metodología siguiente:

1. Para arrancar, se esquematizarán los años de publicación de las traducciones. Así se creará un instrumento manejable en el que se podrá basar lo que sigue.
2. Después, los siete países de las traducciones se jerarquizarán según la cantidad de publicaciones que han hecho: este primer *ranking* dará una indicación de la presencia cuantitativa del autor.
3. Luego, se hará una clasificación a base del «retraso» (en años) que sufren los países por promedio respecto a las publicaciones originales: determinando cuáles son los países que sacan las traducciones con mayor rapidez, se tendrá una indicación de dónde los editores dan mayor importancia a cada uno de los títulos.

4. Siguiente, la cantidad de reseñas que los tres periódicos de cada uno de los países han publicado se convertirá en un promedio: de este modo, se podrá averiguar en cuáles de los países la crítica escribe más reseñas por título publicado. Es importante darse cuenta de que las cifras que se usan en este cálculo son más selectivas, debido a que no todos los periódicos permiten recuperar todos los artículos publicados. Puede ser, entonces, que falten reseñas. Sin embargo, las que están disponibles ofrecerán al menos una indicación de la recepción que han gozado los títulos de Neuman internacionalmente.

1.6. UN MODELO DE ANÁLISIS CUALITATIVO

Linders y Op de Beek (2009: 249) plantean un nuevo modelo de análisis de reseñas literarias. Este modelo sirve para el análisis cualitativo. Dicen que los modelos y teorías que ya existen tienen unos grandes defectos en común, como es su arbitrariedad (248). El nuevo modelo tiene que resolver este problema, apoyándose en la idea de que los argumentos de una reseña pueden estar compuestos de elementos de tres categorías: primero, hay que aclarar cuál es la materia que se comenta; segundo, hay que argumentar por qué el hecho de que ese elemento aparezca es positivo o no; y, tercero, el crítico puede formular su juicio en comparación con el contexto literario de la obra en cuestión.

El instrumento analítico que Linders y Op de Beek proponen distingue estrictamente entre estas tres categorías de componentes de un argumento. El «aspecto» corresponde con la «materia» comentada; el repertorio de posibles caracterizaciones que se combinan con un aspecto se ha ubicado en la categoría de los «rasgos»; y se trata de un «marco» si el argumento se apoya el contexto del libro en cuestión –si es, por tanto, un argumento «relativo»–. 'En teoría, a todos los aspectos se les puede atribuir cada uno de los rasgos. No obstante, en la práctica no todas las combinaciones aparecerán' (Linders & Op de Beek, 2009: 248).

La clasificación de un argumento se apunta a través de los símbolos que se encuentran en Tabla 1. Por ejemplo, cuando el crítico dice que el estilo de una obra es eficiente en comparación con los textos de los autores coetáneos, se trata del argumento A.1.I. Cuando se comentan varios aspectos rasgos o marcos en un solo argumento –por ejemplo, cuando se añade que la estructura es eficiente–, se los combina como en A.B.1.I.

Es importante señalar que hay otra versión de este modelo: en su tesis doctoral, Op de Beek (2013: 133) usa un modelo ligeramente actualizado respecto al original, en el que omite la categoría de los marcos por cuestiones de espacio. El modelo de sus tesis muestra algunas actualizaciones respecto al otro modelo, sobre todo en cuanto a los aspectos incluidos en la lista: Op de Beek elimina el criterio del título y pone el del conjunto/parte en su lugar. En este

trabajo, se empleará una combinación del primer modelo (2009) con el segundo (2013): los aspectos y los rasgos que se usarán son los que se incluyen en el modelo más reciente. La categoría de los marcos está sacada, evidentemente, del anterior.

Esto significa que el modelo por usar será el siguiente:

ASPECTO	RASGO	MARCO
A Estilo (lenguaje/tono)	**1** Eficiencia	**I** Textos de otros autores
B Estructura	**2** Coherencia/estabilidad	**II** El lector
C Ambientación	**3** Continuidad	**III** El autor
D Trama	**4** Intensidad/vivacidad	
E Diálogos	**5** Rasgos literarios/intelectuales	
F Personajes	**6** Humor	
G Temática/ideas	**7** Claridad	
H Símbolos	**8** Realismo/credibilidad	
I Apariencia y presentación	**9** Emotividad	
J Autor (e intención)	**10** Rasgos didácticos	
K Conjunto/parte	**11** Rasgos religiosos	
L Otros	**12** Rasgos político-sociales	
	13 Rasgos morales	
	14 Originalidad	
	15 Bueno (sin más)/otros	

Tabla 1: El modelo analítico de Linders y Op de Beek (2009: 249).

2. LOS VIAJES: EL ANÁLISIS CUANTITATIVO

Para continuar, se hará un repaso de las traducciones de la obra de Andrés Neuman que han sido publicadas en el mundo. En el primer subcapítulo se comentarán los países de la Europa occidental más Brasil y Estados Unidos; estos serán los países cuyas reseñas se examinarán en el siguiente capítulo. El segundo subcapítulo será para ver hasta qué punto el autor está presente fuera de Occidente. En tercer lugar, se expondrán unos datos de interés respecto al corpus de reseñas. Los datos que se presentan en este capítulo están basados en la información ofrecida por *WorldCat*, *Nexis Uni* y búsquedas en los sitios web de las editoriales y los periódicos de relevancia. En el último subcapítulo, se presentará el análisis cuantitativo propiamente dicho.

2.1. LAS TRADUCCIONES EN OCCIDENTE[1]

Llega la primera traducción en nada más de dos años tras la publicación española de la novela debut de Neuman, *Bariloche* (1999), que quedó como finalista del Premio Herralde. La editorial italiana Bompiani hace con *Bariloche* (2001) la primera publicación fuera de España del autor. Sin embargo, no parece tener mucho eco: a pesar de que al otro lado del Mediterráneo aparecen algunos títulos nuevos de Neuman durante la primera década del milenio, en Italia no se publica ningún otro del autor hasta el año 2010.

El éxito que tiene la novela *El viajero del siglo* (2009) en España con importantes premios como el Premio Alfaguara (2009) y el Premio Nacional de la Crítica (2010) parece notarse también fuera de las fronteras del país: la traducción italiana, *Il viaggiatore del secolo* (2010), llega apenas un año después de la publicación española. Es significativo que sea la primera obra traducida de toda una serie de novelas que publica la editorial milanesa Ponte alle Grazie a lo largo de la década: la siguen *Una volta l'Argentina* (2011) y *Parlare da soli* (2013) y una reedición de *Bariloche*, *Frammenti della notte* (2015).

Es más, después de la aparición de estos cuatro títulos el nombre de Andrés Neuman resulta suficientemente importante para que, más allá de su obra novelística, también se traduzcan los cuentos de la antología inglesa *The Things We Don't Do* (2014). Estos se publican en dos partes: primero la editorial SUR lanza *Le cose che non facciamo* (2016) y dos años más tarde sigue el volumen *Vite instantanee* (2018), con el cual el total de los títulos publicados en italiano ya llega a seis. También es significativo que Italia sea el primer país en traducir la novela más

[1] En este repaso (2.1 y 2.2) solo se incluyen las traducciones publicadas hasta la fecha. En la bibliografía también están incorporadas algunas publicaciones previstas.

reciente de Neuman, *Fractura* (2018): *Frattura* (2019) se publica en Einaudi, junto a una republicación de *Il viaggiatore del secolo* (2019).

Los otros países tardan más en descubrir al escritor. En junio de 2010, la casa editorial francesa Cataplum edita *Le bonheur, ou pas* (2010), una colección de cuentos del autor. Así, los lectores franceses ya tienen la oportunidad de conocer al autor antes de que un año más tarde *Le voyageur du siècle* (2011) se edite en Fayard. Después, va a ser la editorial Buchet/Chastel la que publica a Neuman: primero lanza *Parler seul* (2014) y, unos años después, traduce su novela debut, *Bariloche* (2017).

Durante la misma temporada de 2010, Alfaguara le introduce con *O viajante do século* (2010) a los lectores portugueses. No obstante, parece que apenas repercute, ya que hasta la fecha no ha habido otra publicación de la rama lusa de Alfaguara. Brasil es el único país lusófono donde se publican dos traducciones: en 2013 llega *Falar sozinhos* (2013) tras la publicación inicial de la misma novela que conoció Portugal en 2011, *O viajante do século* (2011). En el otoño de 2010, el autor hace con las mismas dos novelas otra parada en Europa: con *De eeuwreiziger* (2010) se presenta por primera vez en Holanda. Unos años más tarde la misma editorial, Athenaeum–Polak & Van Gennep, publica *Stille sprekers* (2014).

Un año importante para la carrera internacional de Andrés Neuman es el 2012. La novela *Traveller of the Century* (2012) se publica en Gran Bretaña en Pushkin y, en el mismo año, cruza el océano a Estados Unidos, donde Farrar, Straus & Giroux publica *Traveler of the Century* (2012). En ambos países se reedita la obra dentro de doce meses, y antes de completar la primera mitad de la década ya se suman *Talking to Ourselves* (2014) y los cuentos de *The Things We Don't Do* (2014 [G.B.]; 2015 [EE.UU.]). Luego, en Estados Unidos se publica la crónica de viajes *How to Travel without Seeing. Dispatches from the New Latin America* (2016) en la editorial independiente Restless Books.

Una excepción llamativa entre los países de Occidente en que Neuman logra presentarse es Alemania, país de sus antepasados y escenario de su novela ganadora de grandes premios, *El viajero del siglo*: no hay ninguna publicación en ese país. La única traducción que se ha hecho al idioma del que proviene el apellido del autor forma parte de *Mit den Augen in der Hand: Argentinische Jüdinnen und Juden erzählen* (2014), una antología austriaca sobre judíos exiliados en Argentina. Incluye un extracto de diez páginas de *Una vez Argentina* (2003).

2.2. EN OTROS MUNDOS

Ya en el 2011, Neuman tiene sus primeras publicaciones en la Europa oriental: *El viajero del siglo* se traduce en Polonia como *Podróżnik stulecia* (2011) y en Eslovenia como *Popotnik*

stoletja (2011). Parece que en el segundo de estos países la novela es un éxito, ya que pronto también se publican la novela *Hablar solos* como *Samogovori* (2013) y, en 2017, un libro de cuentos, *Stvari, ki jih ne narediva* (2017), otra traducción de *The Things We Don't Do* (2011).

En el año 2014, *El viajero del siglo* hace una de sus excursiones más llamativas: a China, concretamente. Esta traducción, titulada *Shìjì lǚrén* (2014), sigue sin secuela en China. La traducción al inglés de *Hablar solos*, *Talking to Ourselves* (2014), sale por tercera vez, en India. En el mismo año, se lleva *Hablar solos* a Grecia: *Katá mónas* (2014) se publica dos años antes de que aparezca la novela *O Taxidiótis tou Aióna* (2016), la traducción de *El viajero del siglo*.

En 2015, estas dos novelas siguen su viaje europeo: *Vyosisadan matkustaja* (2015) es la versión finlandesa de *El viajero del siglo* y *Ptesthestenikt na veka* (2015) es el título búlgaro. *Hablar solos* también se traduce en los Balcanes: en Serbia la novela se titula *Razgovori Sa Sobom* (2015) y el texto croata se presenta como *Razgovori nasamo* (2015). El libro/glosario *Barbarismos* (2014) se traduce al griego como *Barbarismoi* (2015). La primera traducción de Neuman al árabe también se publica en ese año: *Al'Arjantin kan ya ma kan* (2015) es la traducción de *Una vez Argentina*. La novela *Hablar solos* también se edita en Egipto: *Yatahadathun bimufradihim* (2017) llega dos años después de la introducción del autor.

Y sigue habiendo nuevas traducciones durante los años más recientes: *Cestovatel stoletím* (2016) es el título que luce en la portada de la traducción checa de *El viajero del siglo*. Con *Yalnız Konuşmalar* (2016) ese año también regala una novela de Neuman a Turquía y el año siguiente se traduce la misma novela, *Hablar solos*, al hebreo: *Ldvr l'tzmnv* (2017). En 2018, la editorial Hena Com publica *Putnik stoljeća* (2018) en Croacia, casi una década después de la publicación del original español de *El viajero del siglo* [2].

2.3. LA RECEPCIÓN EN LOS PAÍSES DEL CORPUS

La importancia simbólica de un autor no solo aumenta por la cantidad de traducciones que se hacen de su obra –en el caso de Neuman son cuarenta y siete–; también es crucial que se escriban reseñas positivas sobre sus títulos, tanto en su país de residencia como en los países de sus traducciones (Olcese 2013). A continuación, se expondrá qué reseñas se han publicado en los periódicos más importantes de Argentina y de España, enfocando en los títulos que también han sido publicados en otros idiomas, ya que estas reseñas serán el mejor material de

[2] Según la página web de la antigua agencia literaria de Neuman, Schavelzon (schavelzongraham.com), además, la editorial etíope Hohe compró los derechos de traducción de *El viajero del siglo*, igual que Allfa en Rumanía y Sadura en Suecia (todas en 2016). Además, la editorial macedonia MK adquirió los de *Hablar solos* en 2016.

comparación. Luego, se hará un repaso similar de las reseñas que se han escrito con motivo de las traducciones.

La primera novela de Neuman, *Bariloche*, pudo contar con algunas reseñas: hubo reseñas los tres periódicos españoles y en el periódico argentino *La Nación*. Este resultado de cuatro reseñas sobre un total de seis periódicos contrasta con la recepción crítica de las traducciones: ni en la prensa francesa, ni en la italiana se han podido trazar reseñas.

La siguiente obra en ser traducida es *Una vez Argentina*. Publicada en 2003 por Anagrama y republicada once años después, esta novela recibió de la crítica hispano-argentina una cantidad de reseñas idéntica a la que hubo del debut novelístico del autor; la única diferencia se encuentra en la prensa argentina, ya que ahora no es *La Nación* sino *Página 12* el periódico que reseña el libro. Después de la republicación de 2014 (Alfaguara), hubo otra reseña en *El País*. El número de reseñas publicadas en los seis periódicos en español termina siendo, entonces, cinco. En comparación con la recepción en la prensa extranjera, este resultado es abundante: en Italia, el único país traductor, solo hubo una reseña en *La Stampa*.

Hay unos cambios cuando se publica *El viajero del siglo*, que fue traducida a cada uno de los siete países que forman parte del análisis. Se han encontrado seis reseñas en la prensa en español –de las cuales dos son del *ABC* y dos de *El Mundo*–, y ahora también hay bastante atención de la crítica extranjera por la novela: en el corpus de los veintiún periódicos extranjeros se encuentran once reseñas de la novela. Ninguna de estas reseñas es francesa mientras que, por otro lado, Gran Bretaña contribuye tres reseñas al total de once reseñas.

Del siguiente libro de Neuman solo hubo traducción en Estados Unidos. De *Cómo viajar sin ver* parece que no solo en España ha habido menos interés de la crítica –solo se han encontrado reseñas en *ABC* y en *El Mundo*–, sino que el resultado de las búsquedas en la prensa extranjera también es mucho más pobre: el único artículo que se ha encontrado de *How to Travel without Seeing* está en el periódico británico *The Times*.

Con la siguiente publicación[3] la recepción es más abundante: *Hacerse el muerto* ha sido reseñado una vez en Argentina (en *Clarín*) y otra vez en España (en *El País*). En los periódicos de los tres países de las traducciones, la búsqueda por reseñas produjo cuatro resultados: uno en *The Times* y otro en *The New York Times*; con reseñas en *Corriere della Sera* y en *La Stampa* la recepción cuantitativa italiana destaca en el panorama internacional.

La recepción de la siguiente novela de Neuman, *Hablar solos*, es más amplia: según los resultados de la búsqueda *online*, hay reseñas en dos periódicos argentinos (*Clarín* y *Página*

[3] *The Things We Don't Do* no es una traducción de *Hacerse el muerto*, sino que contiene una selección de cuentos. Se espera que las reseñas de la antología inglesa sean comparables con las de la publicación española.

12) y en dos españoles (*El Mundo* y *El País*). La producción de la búsqueda internacional muestra unos datos notables: con una sola reseña en *La Stampa*, la recepción italiana parece ser más pobre que en el caso de las publicaciones anteriores; en Gran Bretaña se vuelve a dedicarle bastante atención a Neuman con reseñas en *The Independent* y en *The Times*; *The New York Times* publica otra reseña sobre la obra del hispano-argentino; la diferencia más grande con la recepción de las novelas anteriores es la súbita aparición de Francia con dos reseñas; los holandeses publican una. Las seis traducciones de la novela generaron siete reseñas.

En el caso de la novela más reciente, *Fractura*, la recepción cuantitativa por los periódicos hispánicos fue más amplia: se han encontrado cinco reseñas (dos en Argentina y tres en España). La única traducción publicada hasta el momento, *Frattura*, solo ha sido reseñada en *La Stampa*.

2.4. El análisis cuantitativo

En este subcapítulo se averiguará cuánta repercusión han tenido las publicaciones internacionales de Andrés Neuman. Para iniciar, se ha formulado esta subpregunta: ¿cuál es la presencia cuantitativa de la obra de Andrés Neuman en la república mundial de las letras? La primera parte de la respuesta enfoca en las publicaciones internacionales del autor. Luego, se interpretarán los datos cuantitativos relativos a las reseñas expuestos anteriormente.

Primero, se dará una impresión de la posición del autor en el ámbito hispánico; solo así se podrá hacer un vínculo con su posición en los otros países. Neuman ha publicado –y sigue publicando– en varias editoriales españolas, argentinas y de otros países latinoamericanos, como son Alfaguara, Almadía, Anagrama, La Bella Varsovia y Páginas de Espuma. Será relevante, más que nada, la parte narrativa de su obra, ya que esta es la única que ha podido contar con traducciones.

La primera novela publicada, *Bariloche*, salió en Anagrama: esta casa editorial reeditó la obra en 2000, 2008 y 2009. Aunque el interés editorial del debut de Neuman aparentemente no se agotó, la novela siguiente –*La vida en las ventanas* (2002)– se publicó en otra editorial, Espasa Calpe. Con *Una vez Argentina*, el autor volvió a Anagrama, lo cual se recompensó con reediciones en 2004 y 2009.

Las dos reediciones que salieron en 2009 serían las últimas de los años de Neuman en Anagrama, ya que la publicación de *El viajero del siglo*, en 2009, marcó la mudanza de toda su obra novelística a Alfaguara. La novela se reeditó en España 2010 y en 2017. Además, hubo ediciones de bolsillo en 2009, 2010, 2017 y en 2018. Está claro que el triunfo de la cuarta novela de Neuman en el concurso anual de Alfaguara generó confianza en los editores, dado que es la más editada (con distancia) y todas las ediciones posteriores a 2009 de sus novelas también

salieron en esta editorial: *Bariloche* volvió a publicarse en 2015, *La vida en las ventanas* en 2016 y *Una vez Argentina* en 2014; la nueva novela *Hablar solos* salió en 2012, 2013 y en 2018, siendo este último el año de publicación de *Fractura*. La edición de bolsillo de la novela más reciente llegó en 2019.

Gracias al cambio de editorial que Neuman hizo en 2009, se le permitió presentarse con casi toda su obra novelística en el mercado literario de su país de nacimiento: la sede bonaerense de Alfaguara hizo su primera publicación de una novela de Neuman al mismo tiempo que la publicación española de *El viajero del siglo* (2009). La novela *Hablar solos* (2012) también se publicó en Argentina en el año de su publicación original, antes de que al lectorado argentino se presentaran las novelas *Una vez Argentina* (en 2015) y *Bariloche* (en 2016), ambas ambientadas en su país. *Fractura* (2018) es la quinta novela publicada en Argentina.

Luego, se reflexionará sobre estas traducciones, que se esquematizan en esta tabla:

	BRASIL	EE.UU.	FRANCIA	G.B.	HOLANDA	ITALIA	PORTUGAL
Bariloche (1999)			2017			2001	
Una vez Argentina (2003)						2011	
Alumbramiento[4] (2006)			2010				
El viajero del siglo (2009)	3/2011[5]	4/2012	9/2011	1/2012	7/2010	6/2010	4/2010
Cómo viajar sin ver (2010)		2016					
Hacerse el muerto[6] (2011)		2015		2014		2016	
Hablar solos (2012)	2/2013	4/2014	3/2014	2/2014	1/2014	1/2013	
Fractura (2018)						2019	

Tabla 2: Traducciones publicadas en los países del corpus.

Esta tabla trae a la luz una peculiaridad en especial: si los países del occidente de Europa están, en general, bastante bien representados –con cuatro publicaciones, como es el caso de Francia, o incluso ocho, lo cual vale para Italia– y se siguen sumando nuevas traducciones en el oriente europeo –los últimos tres años ya se hicieron cinco traducciones en esa parte del antiguo continente, y sobre todo los eslovenos logran un resultado notable con tres obras traducidas–, es muy llamativa la ausencia total de Alemania.

Otro dato importante es que casi toda la obra novelística del autor esté traducida y dos novelas en especial –*El viajero del siglo* y *Hablar solos*– están difundidas por varios países; la

[4] La publicación francesa *Le bonheur, ou pas* (2010) es una antología de cuentos originalmente publicados en *El que espera* (2000), *El último minuto* (2001) y *Alumbramiento* (2006).

[5] Cuando se pone X/AÑO, la X representa el mes de publicación.

[6] Como se ha explicado anteriormente, estas traducciones son antologías. En Tabla 2 se usa este título, porque es el último de unos cuantos en los que se basa la selección de la antología.

única excepción es *La vida en las ventanas*, que es, además, la novela que menos reediciones tiene en español (excluyendo la más reciente, *Fractura*). En contraste con el número de las novelas traducidas del autor están los libros de relatos, de los cuales sí ha habido traducciones, pero pocas. El libro *How to Travel without Seeing*, que es un tipo de diario de viajes, es la única traducción de no narrativa; ninguno de los poemarios de Neuman ha sido traducido. En el contexto del «contenidismo» (Guerrero) este dato es relevante, ya que, aparentemente, la poesía de Neuman no garantiza ni la cantidad de capital económico ni simbólico que requieren los editores extranjeros para invertir en las traducciones; su narrativa, en cambio, garantiza más rentabilidad (económica y/o simbólica).

Ahora bien, será interesante averiguar cuáles han sido los países más y menos cruciales en la difusión de la obra de Neuman fuera de Argentina y España. Para ello, se compondrán tres listas: la primera da una jerarquía a base de la cantidad de publicaciones; la segunda reflejará el promedio del tiempo que tardan los países en traducir un título de Neuman; y la tercera se basará en la cantidad media de reseñas por publicación de Neuman. Las tablas 2,3 y 4 presentan los datos usados en estas clasificaciones.

El primer ranking refleja la presencia cuantitativa de Neuman en los siete países:

1. Italia (8 publicaciones)
2. Estados Unidos (4 publicaciones)
2. Francia (4 publicaciones)
4. Gran Bretaña (3 publicaciones)
5. Brasil (2 publicaciones)
5. Holanda (2 publicaciones)
7. Portugal (1 publicación)

Resulta que hay una gran diferencia entre los números 1 y 2: a base de esta lista, parece que en Italia el autor es dos veces más presente que en Estados Unidos y Francia. Para ver hasta qué extensión este hecho es representativo de la importancia del autor será útil el segundo ranking, en el que los países estarán ordenados a base del tiempo medio que tardan en traducir un título:

1. Portugal (1 año por publicación)
2. Brasil (1,5 año por publicación)
2. Holanda (1,5 año por publicación)
4. Gran Bretaña (2,67 años por publicación)
5. Italia (3 años por publicación)
6. Estados Unidos (3,75 años por publicación)
7. Francia (6,5 años por publicación)

En este caso, la jerarquía entre los países se invierte casi: los países que menos publicaciones de Neuman han hecho –Brasil, Holanda y Portugal– salen como los países que, por promedio, menos tardan en hacer sus publicaciones y Estados Unidos, Francia e Italia –los primeros tres países de la primera lista– ahora ocupan los puestos 5 hasta 7. Su promedio baja, en gran medida, por el impacto de una obra tardíamente traducida: de este modo, *Bariloche* suma dieciocho años al total francés y *Una volta l'Argentina* añade ocho años al total de Italia. A pesar de ello, esta lista da una indicación de la urgencia que tuvieron los siete países en traducir los títulos de Neuman.

El grado de consolidación de Neuman en todos estos países se ve reflejado, asimismo, en las reediciones que se han hecho. Si no hay ninguna constancia de que se haya reeditado alguno de sus títulos en portugués, ni en holandés, los primeros cuatro países de la primera clasificación –que son los últimos cuatro de la segunda– dan otra muestra de que son los seguidores más fieles del autor: en ambas naciones anglosajones sale la edición de tapa blanda de *Traveller of the Century* a un año de la primera publicación de la novela. En el caso de *Talking to Ourselves*, la edición de tapa blanda aparece, otra vez, poco después de la edición de tapa dura. Luego, en Italia se republica la novela *Bariloche* como *Frammenti della notte* en 2015, se reeditan los cuentos de *Le cose che non facciamo* en 2017 e *Il viaggiatore del secolo* vuelve a ser publicada en 2019. En Francia la edición de bolsillo de esta novela ya sale dos años antes, en 2017.

El siguiente planteamiento también será relevante, ya que muestra el interés en el autor que hay en cada uno de los países desde otro punto de vista: puede que haya una discrepancia entre la importancia que los editores le dan a Neuman y la apreciación que recibe el autor por los críticos. Se vuelve a partir de esquemas:

ARGENTINA – 8 reseñas			**ESPAÑA – 20 reseñas**		
Clarín	*La Nación*	*Página 12*	*ABC*	*El Mundo*	*El País*
2	2	4	6	8	6
BRASIL – 2 reseñas			**ESTADOS UNIDOS – 3 reseñas**		
Estadão	*Folha de SP*	*O Globo*	*SF Chronicle*	*The LA Times*	*The NY Times*
0	1	1	1	0	2
FRANCIA – 2 reseñas			**GRAN BRETAÑA – 7 reseñas**		
Le Figaro	*Libération*	*Le Monde*	*The Guardian*	*The Independ.*	*The Times*
1	0	1	1	2	4
HOLANDA – 3 reseñas			**ITALIA – 7 reseñas**		
NRC	*Trouw*	*De Volkskrant*	*Corr. della Sera*	*La Repubblica*	*La Stampa*
2	0	1	2	1	4
PORTUGAL – 1 reseña			**TOTAL – 53 reseñas**		
Corr. da Manhã	*Expresso*	*Público*			
0	0	1			

Tabla 3: Total de reseñas publicadas en los periódicos de los nueve países.

***Bariloche* – 4 reseñas**								
AR	ES	BR	EE.UU.	FR	G.B.	HOL	IT	PO
X	XXX							
***Una vez Argentina* – 6 reseñas**								
AR	ES	BR	EE.UU.	FR	G.B.	HOL	IT	PO
X	XXXX						X	
***El viajero del siglo* – 17 reseñas**								
AR	ES	BR	EE.UU.	FR	G.B.	HOL	IT	PO
X	XXXXX	XX	X		XXX	XX	XX	X
***Cómo viajar sin ver* – 3 reseñas**								
AR	ES	BR	EE.UU.	FR	G.B.	HOL	IT	PO
	XX				X			
***Hacerse el muerto* – 6 reseñas**								
AR	ES	BR	EE.UU.	FR	G.B.	HOL	IT	PO
X	X		X		X		XX	
***Hablar solos* – 11 reseñas**								
AR	ES	BR	EE.UU.	FR	G.B.	HOL	IT	PO
XX	XX		X	XX	XX	X	X	
***Fractura* – 6 reseñas**								
AR	ES	BR	EE.UU.	FR	G.B.	HOL	IT	PO
XX	XXX						X	

Tabla 4: Cantidad de reseñas por obra en los nueve países. (Cada equis (X) representa una reseña.)

Se calculará la cantidad media de las reseñas por publicación en cada uno de los países. Esta clasificación da una indicación de la importancia que la crítica da a las publicaciones que se han hecho en su país (Figuras 3 y 4) –las clasificaciones anteriores reflejan la perspectiva editorial–. Es importante apuntar que, en este caso, los datos usados son más selectivos: puede ser que los sitios web de algunos periódicos guarden una base de datos más amplia que otros, por lo que algunas reseñas se pierdan. Los promedios son los siguientes:

1. Gran Bretaña (2,33 reseñas por publicación)
2. Holanda (1,5 reseñas por publicación)
3. Italia (1,17 reseñas por publicación)
4. Brasil (1 reseña por publicación)
4. Portugal (1 reseña por publicación)
6. Estados Unidos (0,75 reseña por publicación)
7. Francia (0,5 reseña por publicación)

Hay unas diferencias importantes con los *rankings* anteriores: Gran Bretaña sale, en este caso, en el primer puesto de la lista, siendo el líder de los países traductores si se trata de la recepción crítica del autor; sus colegas de EE.UU., en cambio, se encuentran en el penúltimo puesto; resulta que la cantidad de reseñas publicadas en Holanda es relativamente alta, dado que sale como segundo país de la serie.

Una interpretación posible de la discrepancia entre la posición de Estados Unidos en la primera lista y en la tercera es que hay un desacuerdo entre la importancia que los editores y los críticos dan a Andrés Neuman: cuanto menos varía la posición de un país entre las tres listas, más consenso hay entre los editores y los críticos. De la misma manera es posible argumentar que hay un desacuerdo entre ambos grupos en Holanda, aunque ahora serían los críticos los que valorarían –cuantitativamente– más al autor. Tanto Francia como los dos países lusófonos salen dos veces en los puestos más bajos de los *rankings*, por lo que la integración de Neuman en los circuitos literarios de estos países será más marginal que en los otros países.

De estos datos destacan algunas conclusiones que pueden ser relevantes para definir la posición de Neuman en la literatura mundial: la primera sería que tanto Italia como los dos países anglosajones resultan ser los países que en mayor medida han adoptado la obra narrativa de Neuman. Italia es el número uno si se trata de la cantidad de publicaciones (8) y reediciones (3) que se han hecho del autor. El hecho de que fue el primer país en traducir las novelas *Bariloche*, *Una vez Argentina*, *Hablar solos* y *Fractura* y el segundo en el caso de *El viajero del siglo* es otra prueba de ello. Una segunda conclusión es que los editores brasileños, holandeses y portugueses parecen dar menor importancia al autor, mientras que, por otra parte, dan mucha urgencia a las obras sueltas que sí quieren traducir. Destaca la novela *El viajero del siglo*, que se tradujo en un año al holandés y al portugués. En tercer lugar, se puede concluir que los periódicos británicos son seguidores relativamente fieles de Neuman –sobre todo *The Times*–, mientras que sus colegas estadounidenses y franceses no lo son tanto.

3. LAS PARADAS: EL ANÁLISIS CUALITATIVO

Después de aclarar cuál es la presencia cuantitativa de Andrés Neuman en la literatura mundial, en este capítulo se intentará averiguar mediante un análisis cualitativo de un corpus de reseñas cuáles son los capitales simbólicos específicos atribuidos a la obra de Neuman. Las reseñas se agruparán según los países de los que provienen; de este modo se espera llegar a una descripción coherente de la recepción en cada una de las naciones. En el último subcapítulo, los resultados de los países individuales se compararán para montar una imagen más concisa.

3.1. ARGENTINA

La primera obra en ser reseñada en Argentina es *Bariloche*, novela que se desarrolla, precisamente, en la ciudad de nacimiento del autor: Buenos Aires. Alejandro Fontanela comenta el libro en *La Nación*, dando mucho énfasis en su temática. Observa, por ejemplo, que «[están a]usentes del relato los rasgos típicos de la globalización: la tecnología, la velocidad y el consumo generalizado» y cree que «[l]a novela propone una parábola muy interesante sobre el salvataje de la identidad en un mundo que la agrede permanentemente» (Fontanela 2000). La temática la califica de clara, intensa, original e intelectual (G.4.5.14).

Otro aspecto original de la obra le parece el protagonista Demetrio Rota, «un basurero muy particular», ya que dedica sus horas libres «a armar rompecabezas que tienen el doble trayecto del montaje y el desciframiento» (F.14). El desarrollo gradual de la narración es «notable» (B.15). Fontanela termina relacionando este contenido con unos datos del autor (III).

Luego, Patricio Lennard reseña *Una vez Argentina* para *Página 12*: no está muy conmovido, ya que la novela muestra, dice, «cómo lo histórico-político (…) se ha impuesto (…) con la fuerza de un tópico» (Lennard 2003). Además, se narra este tema sin involucrar casi ningún distanciamiento, por lo que falta «un discurso reflexivo en lo intelectual y en lo estético»: la novela está mal estructurada y narrada, entonces, desde lugares comunes (B.5 y G.14).

Esto se debe, en primer lugar, a que «las estrategias para que la historia ingrese al texto son más bien inocuas» (C.4). Asimismo, Neuman intenta entrecruzar «[l]a configuración de su árbol genealógico (…) con la novela de formación que el narrador protagoniza, en un contrapunto con la historia que muchas veces resulta arbitraria», por lo que la estructura resulta incoherente. La presentación causa otra incoherencia: «la novela (…) parece escrita más desde la literatura española que desde la argentina, lo que hace problemático que en él (sic.) se lean ciertas

desinencias de la crisis *for export*», mientras que en la solapa Neuman está presentado como «hispano-argentino» (B.I.2).

Lo único positivo que se comenta es que la obra «tiene momentos narrativos de gran intensidad» (D.4). Sin embargo, la ambición es, al final «un tanto desmedida» (J.5).

Con la publicación de *El viajero del siglo*, el autor vuelve a ser recibido de modo elogioso: Ángel Berlanga comenta en *Página 12* lo que él califica de «un atrapante espejo entre pasado y presente» (Berlanga 2009). El conjunto está elaborado, sobre todo, con «discusiones sociales, políticas y literarias que enseguida suenan muy actuales» (E.12 y K.4).

Ambas caras del espejo también se reflejan en un estilo bueno y humorístico: «remite a cierto refinamiento de vocabulario a la antigua (…) en la (sic.) que se filtran guiños y giros lingüísticos modernos con humor, ironía y sutileza» (A.6.15). Y algunos personajes también viven en ambos siglos –XIX y XXI–: Hans, «un personaje intachable», por ejemplo, es vanguardista en cuanto a cuestiones como «las injusticias sociales y la explotación de los trabajadores (…) [y] la discriminación a la mujer» (F.12.13).

¿Pero eso no implica una incoherencia con el ambiente histórico? No: «Hans opina (…) que "el pasado no debería ser un entretenimiento, sino un laboratorio para analizar el presente"». Por tanto, se puede decir que la trama es considerada coherente (D.2).

Esta reseña es, sin embargo, la única argentina de *El viajero del siglo* que forma parte del corpus. De la siguiente novela, *Hablar solos*, se encuentra una más. Juan Pablo Bertazza escribe la primera, para *Página 12*. Hace un repaso de la obra anterior de Neuman, concluyendo que «[e]n casi toda la obra de Neuman (…) hay un fuerte rasgo de la infancia aun en las conductas supuestamente adultas (…) También los abundantes viajes (…) dan cuenta (…) de esa aventura exploratoria que implica viajar durante la niñez» (Bertazza 2012). En este sentido, *Hablar solos* trata una temática típica de Neuman (J.2).

La importancia que el autor da a la niñez, sin embargo, no se interpreta como indicación de que su literatura es juvenil: «la madurez de su literatura radica, precisamente, en la visibilidad y propulsión que la asigna a la infancia, como si su obra fuera (…) el mapeo de la evolución de la niñez. Y, en ese sentido, *Hablar solos* marca, sin lugar a dudas, un estadio de madurez». El desarrollo de esta temática es, entonces, bueno –o quizá intelectual– (G.5 o G.15). Asimismo, es una muestra de coherencia en el marco de la obra anterior de Neuman (G.2.III). Además, se valoran las destrezas del autor (J.15). Bertazza concluye que hay literatura en la obra (K.5).

Mariana Sández comenta la misma novela en *Clarín* en el marco de otros autores caracterizados por «una solidez literaria moldeada bajo los diversos efectos de la distancia» (Sández 2012) como Bolaño y Chejfec. Esta «solidez» parece indicar la estabilidad de estos autores –entre los que considera al «talento rotundo y precoz» Neuman– y de sus rasgos literarios (J.2.5.15.I). Al autor se le atribuye un estilo vivaz y emotivo que le sale natural (A.4.8.9).

En el marco de su obra completa, Neuman trabaja desde un planteamiento similar: «El viaje como desplazamiento (…) es un eje en sus novelas (…) En *Hablar solos*, (…) se propuso un desplazamiento bestial: el camino que lleva a la muerte, el mayor itinerario imaginable». Con respecto a los títulos anteriores, ahora la temática es (aún) más atrevida, además de realista: «Esta novela desvía el tópico ("morimos como nacemos: solos") para enseñarlo en toda su crudeza» (G.8.14).

Luego, los personajes también son verosímiles: Sández observa una pureza en la mirada del niño, Lito; esta funciona como contrapunto con los discursos de los adultos (F.8). A través de ello, se ha conseguido que la historia es dura y auténtica a la vez (D.8.9), además de escrita «con una prosa tan concreta como poética, llena de frases e imágenes subrayables» (A.7.8.15 y H.15).

La siguiente reseña –escrita por María José Eyras y publicada en *Clarín*– comenta el libro de cuentos *Hacerse el muerto*. Según la crítica, «desde el título, (…) puede ser un subterfugio para acceder a la trascendencia, como en el cuento homónimo» (Eyras 2014), con lo cual dice que tanto el conjunto como la presentación del libro tienen rasgos literarios e intelectuales (I.K.5).

Lo mismo se puede afirmar del estilo de los cuentos. A base del título del último cuento, «Principio y final del léxico», Eyras comenta que el libro «pregona la felicidad de quien descubre que tiene todo el lenguaje por delante», implicando que tiene algo experimental. Esta felicidad es, además, «simétrica con la del lector. Porque *Hacerse el muerto* renueva la expectativa dichosa del próximo libro de Andrés Neuman» (A.14.II, K.5 y J.15).

Fractura es la última obra comentada en Argentina. Verónica Boix escribe en *La Nación* que «[l]o que podría ser el argumento, en verdad es solo el punto de partida» (Boix 2018), por lo que la trama es original (D.14). Hay cuatro voces femeninas que narran la vida del señor Watanabe; «[e]l ritmo y la cadencia de cada una de ellas, se entrelazan en una música que (…) se instala en el cuerpo y abre la intuición»: los personajes son vivaces y emotivos, y hay coherencia entre ellos (F.2.4.9). «[L]a potencia lírica de las frases (…) [sin embargo] puede resultar, algo opaca» (A.7).

Último, Boix menciona el sentido profundo de la idea del protagonista de que «"[n]ada pasa en un solo lugar, todo pasa en todas partes"». Este pensamiento «atraviesa su presente y su pasado, se concentra (…) como las heridas capaces de evocar, mejor [que] cualquier explicación, su mundo interior»: la idea tiene una claridad y una emotividad (G.7.9).

Su colega de *Página 12* es Laura Galarza, quien es alabadora de la novela. El título del capítulo «Las placas de la memoria», dice, está muy acertado: es una muestra de coherencia (K.2).

En el protagonista de la novela, Watanabe, reconoce rasgos didácticos: «el movimiento de la tierra –y sus consecuencias para el país y el mundo– se irá amalgamando con el movimiento interno de[l] (…) protagonista» (F.10). Esto se consigue, en gran parte, «a través de las miradas de sus sucesivas mujeres. Una estrategia narrativa que termina resultando eficaz» (B.1). Sobre todo la novia argentina habla con soltura, y en el marco de la trayectoria literaria de Neuman no sorprende que las frases «s[ea]n como esos edificios antiguos y sólidos» (A.2.4).

La complejidad de la trama se concentra en el personaje secundario, un periodista argentino, gracias a lo cual la historia resulta coherente, además de rigurosa (D.2.5). Finalmente, es cuando se introducen datos e información que «Neuman se afana en que el lector abra los ojos a la realidad. Y lo logra, sobre todo en aquellos momentos en que una imagen del desastre vale más que mil palabras», gracias a su eficiencia, realismo y emotividad (H.1.8.9).

3.2. ESPAÑA

J. Ernesto Ayala-Dip comenta en *El País* la novela *Bariloche*, escrita por un argentino nacionalizado español que publicó cuentos y ganó premios de poesía (III) (Ayala-Dip 1999). El libro está eficientemente estructurado según «una precisa disposición de los niveles discursivos» y las descripciones tienen una «potencia evocadora y desoladora» (B.1 y H.9). Gracias a ello, Neuman evita que la trama sea esquemática (D.14), dando «una soberna lección de narrativa comprometida con algunos dolores del mundo y con el rigor artístico» (G.5).

El lenguaje y la idiosincrasia porteñas, dice el crítico hispano-argentino, están ajustadísimos y son conmovedores (A.F.8.9). Elude, además, que «la Bariloche que evoca Demetrio [sea] una mala copia» (C.8.I). El estilo se caracteriza, gracias a la combinación de la lengua plural –de distintas áreas sociales y urbanas de Buenos Aires– por su soltura y naturalidad. Permite, asimismo, que la obra quepa tanto en la tradición narrativa argentina como en la española (A.4.I).

Ángel Basanta, su colega de *El Mundo*, opina que la novela del entonces estudiante de la carrera de Filología Hispánica es «un acierto completo» (Basanta 1999): consigue abordar una temática y expresar una intensidad y emociones propias de la novela lírica (B.4.9.I y G.10.I).

Basanta cree que la novela es hermosa, y que las descripciones impresionistas del paisaje son acertadas (H.8 y K.15). A pesar de que la lengua del narrador no corresponde del todo con el habla argentina (A.8), «la obra está llena de poesía y ternura y otros aciertos que invitan a esperar mucho de próximas entregas» (K.5.9).

ABC publica una reseña de Germán Gullón del libro. El joven estudiante de Filología Neuman «[ya] lleva unos años manifestando su dedicación y habilidad en concursos de narrativa y poesía [con su] escritura que reflej[a] nuestro camino por las galerías del destino» (Gullón 1999): el autor tiene dotes de escritor y escribe sobre temas en un tono didáctico (G.10.III y J.15.III).

Este talento se refleja, entre otras cosas, en «la espléndida manera en que la obra está organizada»: está fragmentada en sesenta y cinco pequeños trozos, «indicando que el autor piensa la historia de ficción a modo de pintor impresionista (…) dando pinceladas breves, que captan ciertos momentos intensos de la acción» (B.1.4.I). Estas permiten, además, «entender en profundidad al personaje y su periplo vital» (F.7).

El castellano, es su único punto de crítica, resulta un poco repetitivo y menos natural que el argentino hablado con que se lo yuxtapone (A.8.14).

Una vez Argentina es comentada en *El País*, igual que *Bariloche*, por J. Ernesto Ayala-Dip. Es una saga familiar, y «[l]as verdaderas novelas familiares lo son también de su contexto social, político y ético» (Ayala-Dip 2004), según el ejemplo de Thomas Mann (G.12.I). El narrador suele ser omnisciente y la narración cronológica; «Andrés Neuman sortea esta ley», igual que Dickens (B.14.I). La novela es conmovedora y está perfectamente escrita (A.15 y K.9).

La novela también está comentada en *ABC*, por Arturo García Ramos (2003). Se trata de un libro «[i]rónico, ingenioso, sutil y complejo» (García Ramos 2003), con lo cual el conjunto encaja con los rasgos de intensidad, literarios, humorísticos y originales (K.4.5.6.14). El humor del autor, dice García Ramos, impide por ejemplo que el libro sea nostálgico: la historia argentina está tratada con una mirada escéptica y poética; es realista y emocional (G.8.9). El autor promete ser un representante importante de la literatura argentina del futuro (J.5).

La tercera reseña de la novela aparece en *El Mundo* y está escrita por Joaquín Marco. Su punto central es que «[e]n *Una vez Argentina* [Neuman] muestra por exceso de ambición todavía algunos signos de inmadurez» (Marco 2004). Este exceso se concentra, básicamente, en la segunda parte de la novela: allí, «el repertorio [de temas] resulta excesivo»; repercute en la estructura –que tiene demasiados saltos temporales– y la temática de la novela (B.G.2).

Hay otras cosas que le salen muy bien al novelista-poeta: «Su capacidad lírica» y «la facilidad (…) por la descripción de personajes», sobre todo (A.9.III y F.8). La inmadurez del autor, finalmente, no impide que Marco reconozca en él «un narrador de fuste» (J.5).

En 2014, la versión republicada de la novela también está comentada en la prensa: Octavio Salazar escribe una reseña para *El País*. Le llama la atención que Neuman interrogue su propia identidad sexual, lo cual «no es muy habitual [entre] los narradores masculinos» (Salazar 2015): la novela tiene una temática original (G.14). Descubre, por ejemplo, lo paradójico que es el estereotipo del «hombre que no llora»: ¿no es preocupante cuando un niño recién nacido no llora? «[Neuman] nos va dando claves –dice Salazar– de cómo [se] construye [la] identidad masculina» que «acababa siendo una con la nacional» lo cual demuestra el tono didáctico de la novela (G.10).

«Frente al patriarcado social y político [no obstante] Neuman crece en una especie de matriarcado que precisamente será el que (…) le sirva para tirar el hilo de novela»; asimismo, nace el personaje feminista de su siguiente novela de este ambiente. Concluye afirmando que «[la] abuela Blanca estaría feliz»: su nieto está bien educado; un rasgo moral (J.13).

La primera reseña de *El viajero del siglo* es la de Luis García Montero. Aparece en *El País*:

> Se trata de un libro ambicioso y honrado. Ambicioso, porque mira a la vida contemporánea con la penetración social y ética que caracterizó a las grandes novelas del siglo XIX. Honrado, porque está escrito con la obsesiva sabiduría del autor que cuida sus frases hasta la última sílaba y que dialoga con la tradición narrativa hasta sus últimos rincones (García Montero 2009).

Este argumento tiene que ver con las ambiciones literarias del autor de la novela, quien escribe con sabiduría y precisión (J.5.7.III).

«Una apasionada historia de amor (…) sirve [además] para encarnar el debate de la historia y la formación de Europa» (G.4.12); los debates dan, asimismo, gran importancia a la posición de la mujer: «Las grandes heroínas del XIX no orinaban, ni tenían regla (…) La heroína de

Andrés Neuman (…) es una mujer del XIX por la que han pasado el siglo XX y los primeros años del XXI». Es, por tanto, un personaje original con rasgos político-sociales (F.12.14).

García Montero recuerda la vocación literaria de Neuman que ya observaba desde siempre; pronto su nombre empezó a sonar frecuentemente como uno de los nuevos autores latinoamericanos más importantes. La novela que ha escrito es «magnífica» (K.15.I.III).

En *El Mundo* se publica una reseña de Joaquín Marco. La novela, escrita a lo largo de casi cinco años y medio –mientras hizo algunas otras publicaciones–, «es (…) extraña al panorama de la narrativa en español, ambiciosa, excesiva, compleja, histórica, de amores, pese a situarse en los aledaños del Romanticismo, y situada en Alemania, (…) aunque podría muy bien trasladarse a nuestro tiempo» (Marco 2009): es un conjunto literario y original (K.5.14.I.III).

Ello no ha impedido que la novela sea moderna y que tenga efectos poéticos (A.6.9 y K.12). La ambientación, una «mágica ciudad», recuerda a Torrente Ballester, «aunque descubramos derivaciones de Kafka y Proust» (C.14.I). Los temas discutidos en los salones culturales de Sophie están tratados con rigor y desde el pasado reflejan sobre la actualidad del siglo XXI (E.10.12). Es «un experimento difícil también para el lector (…) una auténtica pieza literaria, pese a algunos reparos en reiteraciones, personajes secundarios no bien definidos y un exceso de pedantería» (J.5.II y A.14, F.7 y G.12).

La reseña de Alejandro Gándara también se publica en *El Mundo*. Con todos los temas que comenta, «el lector sólo puede transitar [la novela] con paciencia y esperanza» (G.12.II). La lectura es facilitada, por otra parte, por «el afecto y la ternura con que se tratan los variadísimos temas» y la acogedora atmósfera histórica que se recrea de modo verosímil (C.8 y G.9).

Hay otros asuntos que son mejorables: la concepción de las perspectivas, la presentación de los personajes y la justificación de acciones (B.2, F.7 y D.8). Además, «hay algo impeorable»: el gusto lingüístico es poco claro y dificulta la lectura (A.7.II). Lo último también se debe a que «a la novela la sobran páginas y disquisiciones» (K.1).

Lo que sí reconoce Gándara es que el autor ha tomado en serio su trabajo y que está al tanto de lo que comenta (J.8) y el resultado es un texto hermoso y cálido (K.9).

«Voy a ser rotundo desde el principio: no creo que haya otro autor en lengua española –desde los tiempos de la generación del *Boom*– que a la edad de Andrés Neuman haya producido una obra tan rica y diversa, tan sólida y coherente» (Iwasaki 2009). Las palabras que escribe el

colega autor Fernando Iwasaki en el *ABC* son muy claras: Neuman hace una labor literaria coherente, importante y original (J.2.5.14.I).

Y el peruano no solo elogia al autor: *El viajero del siglo* le parece una novela compleja, sugerente y ambiciosa; esto corresponde con los rasgos literarios, la claridad y la originalidad (K.5.7.14). La complejidad radica en la cantidad de temas socio-políticos que se abordan y en los distintos registros y técnicas empleados (A.1 y G.1.12).

Para terminar, a Iwasaki le conmueve el viejo músico ambulante (F.9); él le enseña a Hans que lo más importante siempre es escuchar y es, además, la fuente de la música que impregna la novela constantemente, «desde la dedicatoria hasta la última línea» (K.2).

La segunda reseña publicada en el *ABC* es de Miguel García-Posada. Se titula, significativamente, «La hora de la consagración»: «[e]sta novela (…) ratifica plenamente la excelencia narrativa del escritor». La vivacidad del ambiente es representativa en este respecto: no es mero trasfondo de la trama, sino que se ofrecen «su olor, color, sabor, la calidad de los cuerpos, las luces cambiantes del día (etc.)» (C.4 y J.K.5).

La sintaxis de Neuman está al nivel de «escritores de la talla de Alejo Carpentier», y García-Posada no observa nada de argentinismos o hibridismos: el autor usa un castellano que respeta la tradición clásica (A.2.15.I).

Aplaude, igualmente, los diálogos intelectuales entre los personajes en las *soirées*: «El salón de Sophie es (…) una aventura intelectual y estética incomparable» (E.5.15). Finalmente, se dice que Neuman «ha conseguido lo que ha sido el sueño de muchos novelistas durante muchos años: la novela total, (…) empresa reservada sólo a autores de primera línea: Tolstói, Proust, Robert Musil, Faulkner, etc.» (K.5.I).

El libro de viajes *Cómo viajar sin ver* es reseñado, por primera vez, por José María Pozuelo Yvancos para el *ABC*. La doble nacionalidad del autor es un importante factor condicionante para sus observaciones (I.III). Se considera a Neuman un caso representativo de la generación de autores nacidos a partir de los 60 «que entiende la literatura como una creación apátrida y extraterritorial» (Pozuelo 2010): es una generación europea y latina.

Cuando Pozuelo Yvancos leyó la contraportada pensó:

> ¡[q]ue (sic.) error (horror)!, un viaje promocional de su novela *El viajero del siglo* (…) ¿pero qué necesidad tiene Neuman, en el mejor momento de su carrera, de (…) darnos un texto de circunstancia? Luego he visto que ha hecho virtud de esa necesidad y que ha construido una obra estupenda. Ahí se muestra que es escritor de verdad (Pozuelo Yvancos 2010).

Aparte de lo que dice de la calidad del libro (K.15), apunta unos pensamientos interesantes: «un escritor de verdad» no debería escribir literatura demasiado comercial. Esto valdría para Neuman, un autor «en el mejor momento de su carrera» (K.5.III).

El estilo es uno de los elementos que garantizan que el libro tenga valor literario: se cultiva la microcrónica en vez de la crónica narrativa, lo cual se hace bien, aunque «le falta su faceta de lírico» (A.14.15 y A.9). Otro ingrediente literario es la temática del libro: no habla de comidas, ni de promoción, sino que habla de política y de libros –muchas veces desconocidos– de los países que visita; no todos los países le salen bien, pero «Perú (…) le sale literario y [de] Paraguay (…) enseña una realidad lingüística desconocida» (G.5.12.14).

Cómo viajar sin ver también se reseña en *El Mundo*. Según Álvaro Cortina, Neuman «es un escritor de natural simpatía. Este libro, por ejemplo, es bastante simpático» (Cortina 2010): Atribuye rasgos morales al conjunto (K.13). Si el libro anterior, dice, además, estaba ambientado en una ciudad mutante, ahora el viajero es el propio Neuman; el movimiento sería, entonces, un tema coherente en su obra (G.2.III), «que va cebando día a día a la RAE» (A.5).

En el libro están incluidos sucesos de actualidad: un golpe de estado en Honduras, la muerte de Michael Jackson... «Neuman neumanea», dice, ya que la estrategia empleada para «descoser fronteras» es identificable como típicamente suya (G.12.14). Consiste en el uso de aforismos, conversaciones «e infinidad de citas de poetas y escritores vivos y muertos»: hay abundante variación de forma (A.1).

Luego, la única reseña de *Hacerse el muerto* aparece publicada en *El Mundo*. Primeramente, Ernesto Calabuig le atribuye «muchos dones estrictamente literarios» (Calabuig 2011) a Neuman (J.5). Asimismo, observa una variedad de estilos diferentes (A.K.14). Hay escritura eficaz y con humor, y a la vez hay textos que impresionan por su profundidad (A.1.6 y K.5.9).

La siguiente obra comentada en *El Mundo* es la novela *Hablar solos*. Según Ángel Basanta, «[n]o hay otro escritor en lengua castellana que a la edad de Andrés Neuman (…) tenga una obra literaria de tanta calidad, variedad y amplitud» (Basanta 2012): en el marco de sus coetáneos, se trata de un autor muy valioso (J.5.I).

En comparación con la novela anterior, *El viajero del siglo*, «ha rebajado aquí la extraordinaria ambición para concentrar el interés»: la temática se presenta más eficazmente (G.1.III). La eficacia también se reconoce en la estructura de la narración (B.1). Los personajes,

para continuar, son verosímiles (F.8). Finalmente, hay «múltiples homenajes a grandes maestros» que también se usan eficazmente (A.1).

La segunda reseña de la novela es de Borja Bas y está publicada en *El País*. *Hablar solos* es «breve, concisa, rauda [y d]olorosamente placentera» (Bas 2012); es decir, el conjunto tiene continuidad, es eficiente y emocionante (K.1.3.9). Neuman logra, además, «una disección, urgente en las formas y trascendente en el fondo, del amor»; o sea, la trama permite nuevas formas de entender el tema (D.10).

El texto nació a base de *La muerte de Iván Ilich*, de Tolstói; Neuman ha creado, no obstante, una historia original (D.14.I). Y, leyendo la novela, «no podemos evitar relacionar los roles de enfermero y enfermo con nuestro Gobierno y nuestro país»: la temática permite interpretaciones político-sociales (G.12).

Por último, hay algunas reseñas de la novela *Fractura*. La primera en cronología, publicada en *El Mundo*, es la de Nadal Suau. «El kintsugi (…) tiene tanto de fascinante como de sabido, y a estas alturas casi es un cliché» (Suau 2018), dice sobre la artesanía japonesa que estructura la novela de Neuman (B.14). El autor se arriesga mucho, por tanto, usando un concepto tan «obvio». Es gracias a que Neuman es un «excelente narrador» que el libro se lea con agilidad y que tenga intensidad (D.4 y J.15). Aun así, parte de su elaboración es previsible (K.14).

Otra crítica que hace Suau guarda relación con el personaje Jorge Pinedo, un periodista que investiga la vida del señor Watanabe: «es apenas una referencia de fondo (cuyo encaje con las otras historias es irrelevante), y sin embargo a mí me parece un hallazgo y un acorde oculto necesario en esta arquitectura narrativa» (F.2 y F.1). Los personajes femeninos están muy logrados (F.15), aunque el lenguaje que Neuman les da es poco original (A.14). Del mismo modo, el uso de diversos ámbitos geográficos para enlazar distintos episodios de la trama funciona a veces muy bien –sobre todo en las páginas argentinas– y en otras no (D.2).

El final de la reseña es menos reprobatorio. Comenta a Watanabe y su vuelta a su Japón natal: «Aquí están sus mejores páginas, concentradas en aquello que de verdad convoca al lector y lo conmueve: la memoria del superviviente y su soledad (…) Watanabe deambulando solitario es la salvación de *Fractura*, su particular *kintsugi*» (F.9.II).

Luego, el *ABC* publica otra reseña de Pozuelo Yvancos. A él también le gusta el personaje de Watanabe: es emocionante, fascinante, memorable y realista; esto último parece mentira, dice, por ser Neuman un autor tan joven (F.9.14 y F.8.III). Lo consigue, sobre todo, en las páginas

del comienzo y del final, cuando viaja a Fukushima. Según Pozuelo Yvancos, ya solo con estas páginas la novela se distingue de las otras publicaciones del año (K.15.I).

Lamentablemente, la trama no es del todo estable, ya que las narraciones de las cuatro mujeres no son del mismo nivel (D.2). «La idea de [la] estructura de planos sucesivos no es en absoluto mala» (Pozuelo 2018), dice luego, solo es que el periodista Pinedo está mal metido (B.15 y F.2). «La sensibilidad y el buen oído para calibrar los acentos, los lenguajes, los matices de incomprensión», finalmente, hacen que algunos de los fallos se puedan perdonar (A.8).

La última reseña española es de Carlos Zanón y está publicada en *El País*. La introducción ya es significativa: «El aliento narrativo de Andrés Neuman mantiene vivo 'Fractura', con un comienzo y una conclusión excelentes, aunque afectada por algún parón» (Zanón 2018); la trama tiene intensidad con dos partes muy buenas, pero le falta la continuidad (D.4, D.3 y J.15).

Luego, Zanón no está de acuerdo con sus colegas críticos en cuanto a la relevancia de Pinedo: «[el] periodista, que uno sancionaba fácil e innecesario como medio de reunir las piezas rotas de la vida de alguien, es resuelto de una manera impecable, así como otros hilos de la historia» (B.F.2). A pesar de ello, Zanón no está muy conmovido: la narración se para con demasiada frecuencia porque Neuman da prioridad a los pasajes ensayísticos. Esto perjudica la coherencia y la continuidad de la trama (D.2.3).

3.3. BRASIL

Las dos reseñas brasileñas comentan un mismo título de Neuman: *O viajante do século*. Guilherme Freitas compara la novela en *O Globo* con el género de la novela histórica: «afinal o livro (...) teria tudo para ser um exemplar típico do gênero (...) [m]as logo se nota que (...) a crítica aos romances históricos é a essência da obra de Neuman, que toma a Europa oitocentista como "laboratório" para refletir sobre o século XXI» (Freitas 2011); lo típico de la novela histórica se aprovecha para criticar la misma. Es discutible cuáles son los rasgos atribuidos al uso de la temática histórica, pero parece que se trata de la originalidad, ya que se hace referencia a un espacio típico de lo experimental –el laboratorio– y a lo político-social (G.12.14.I).

Freitas comenta, además, el abanico de técnicas literarias que se emplean, y que «pouco têm a ver com o realismo típico dos romances históricos»: se mezclan el realismo fantástico, el relato de viajes, el género epistolar y el flujo de consciencia, para dar unos ejemplos. En comparación con el género histórico, el estilo de la novela también es considerado original (A.14.I). Pero estas dos rupturas con la novela histórica tradicional no quieren decir que Neuman trate de revolucionar todo el género. Según dice el crítico, 'el autor respeta una de las

principales características del género: la investigación'. La intención del autor resulta ser, en este caso, mantener la coherencia (J.2.I).

Comenta Freitas, además, que la temática no solo se aborda para criticar el género de la novela histórica: «[a]s traduções são parte importante da trama». La importancia del tema de la traducción radica, concretamente, en que los protagonistas Hans y Sophie se «trocam cartas com poemas traduzidos, mostrando como a literatura captou e catalisou as mudanças nas relações sociais e amorosas da época». Gracias al uso de este tema, la trama puede convertirse en una lección social (D.G.12).

La otra reseña brasileña, de Joca Reiners Terron, está en la *Folha de São Paulo*. El crítico empieza comentando que «Neuman demonstrou sua competência narrativa (…) desde seu primeiro romance, "Bariloche" (1999), publicado quando o autor tinha 22 anos de idade» (Reiners 2011). Esta novela debut, no obstante, representa más bien lo opuesto de *O viajante do século*; el conjunto muestra las ganas innovadoras del autor (J.14.15.III).

Dice Reiners, además, que «[a] ambição de *O viajante do século* é a de um romance total que reflita por meio do passado os problemas da Europa atual», lo cual hace Neuman «com segurança e imaginação». La intención del autor vuelve a cumplirse, entonces, gracias a su originalidad y sus destrezas (J.12.14.15). La temática, además, se considera político-social (G.12).

Pero también se observa el uso de recursos más tradicionales: en el momento en que Sophie, novia de Rudi Wilderhaus, seduce a Hans, «está montado um esquema narrativo tão antigo (e eficaz) quanto a Bíblia: o triângulo amoroso». Este esquema narrativo consiste en la relación entre tres personajes, que se explota de manera eficaz, gracias a las lecciones de la tradición bíblica (F.1.I). No se reprocha, por ende, que el esquema bíblico se use por falta de originalidad.

3.4. ESTADOS UNIDOS

La primera reseña estadounidense está publicada en el *San Francisco Chronicle*. Escribe Roberto Ignacio Díaz sobre la novela *Traveler of the Century*, comenzando por introducir a Neuman al público: «the Argentine-Spanish author [was] listed by *Granta* in 2010 as one of the Best of Young Spanish-Language Novelists [and he] has crafted a tale stranger than most fiction» (Díaz 2012). Este primer comentario concierne la originalidad de la trama, que llama la atención en el marco de la lista de *Granta* y del trasfondo del autor (D.14.I.III).

A primera vista, el contexto de la trama es difícil de comprender: «We know it's the 19th century, yet it's not altogether clear what year or even decade we're in». ¿Díaz critica la falta

de claridad de la ambientación (C.7)? En cuanto se lee más de la reseña, resulta probable que se trate simplemente de una primera indicación de las «gentle oscillations of space and time» que se producen a lo largo de la narración. Los movimientos señalan más bien que la estructura de la novela apoya la continuidad (B.3). Neuman consigue que las oscilaciones temporales funcionen gracias a que las elabora lentamente: «the novel [has a] rather slow, but ultimately compelling, plot»; es decir, contribuyen a la intensidad de la trama (D.4).

El mundo que se construye también se aclama: «the northern European location emerges as both a familiar and outlandish place» y, al final, Wandernburgo es un lugar «plausible» (C.8.15). Sus habitantes están creados con ojo para los detalles: «[they are] characters whose German-sounding surnames do not exist in real life» y es probable que se trate de alusiones irónicas a personas reales, lo cual muestra el lado humorístico de la obra. Asimismo, hay un perro, Franz, que está «lovingly portrayed» (F.6.9).

En el caso del viajero protagonista de la novela, en cambio, el nombre sencillo de Hans evita que el personaje sea poco claro (F.7). Está invitado en el salón de Sophie Gottlieb, en el que se discuten semanalmente en diálogos extensos temas como la literatura y la filosofía. A veces, estos causan parones de la trama (D.3). En el salón, los dos se enamoran: «Delicately, intelligently, the traveler's wanderlust soon turns to lust, richly narrated» (D.5.9). Finalmente, señala Díaz que «[we] can see ourselves strangely transported into Neuman's powerfully imagined century» (C.4.8.II).

En *The New York Times*, Valerie Miles comenta el contexto literario de *Talking to Ourselves*: «"Each novel should refute the previous one," said Mr. Neuman, who boldly changes register with "Talking to Ourselves"» (Miles 2014). El autor cumple con su propia regla, por lo que no solo es original sino también coherente (J.2.14.III).

Las tres voces que narran la trama se entremezclan, resultando en «a kaleidoscopic whole» (K.4). Se trata de un drama de familiar –un tema contemporáneo–, recordando unos clásicos como la *Odisea* y *Don Quijote* (G.5.12). Finalmente, Miles cita al editor de la novela: «he's staking out some very important literary terrain, both in terms of form and themes», reconociendo el valor literario de estos aspectos (B.G.5).

Tercero, *The New York Times* publica una reseña breve de John Williams –que forma parte de un artículo más largo– del libro de cuentos *The Things We Don't Do*. Consiste en una serie de «bite-size stories» (Williams 2015) de una extensión de solamente unas páginas. Un rasgo de los cuentos que le gusta a Williams es que tengan un toque ligero, incluso cuando los temas no

lo son: es decir, se trata la temática con humor (G.6). Ya al final, dice que «Mr. Neuman» logra seducir a los lectores para leer más y más cuentos. La intención de crear continuidad tiene su efecto en el lector (J.3.II).

3.5. FRANCIA

Otro de los países traductores del hispano-argentino es Francia. En los tres periódicos de este país se publican dos reseñas de la novela *Parler seul*. El texto breve de Thierry Clermont, publicado en *Le Figaro*, empieza comentando la estructura de la novela: «Cette quête magistralement orchestrée par Neuman se déroule dans une succession de monologues» (Clermont 2014). La estructura es, entonces, «magistral» (B.15).

La segunda calificación de la novela, ya al final de la reseña, dice lo siguiente: «Avec "Parler seul", son second roman traduit, Andrés Neuman s'impose comme le chef de file de la nouvelle génération argentine». Clermont hace sus reflexiones a base de la obra como tal. Además, se valora la novela en comparación con la primera novela traducida del autor. Las dos obras juntas son de importancia, ya que posicionan a Neuman como líder de una generación literaria argentina, lo cual implica que la literatura del autor la enriquece (K.5.I.III).

La otra reseña aparece en *Le Monde*. Dice Philippe-Jean Catinchi, al inicio de la reseña, que los monólogos paralelos se tejen sabiamente; una calificación «buena» de la estructura de la novela. El estilo franco que se emplea en esos monólogos también es «bueno» (A.B.15).

Al final de la reseña, se relaciona *Parler seul* con el libro anterior, «[le] singulier *Voyageur du siècle*» (Catinchi 2014). Esta afirmación sobre la excelencia del título anterior puede interpretarse como una apreciación de los rasgos literarios del conjunto, que es «très contemporain». En relación con esta primera novela traducida, Neuman «change ici radicalement de registre pour composer là une ode poignante et pudique, lucide et vibrante, de un lyrisme presque cruel»; el cambio de estilo se puede explicar como muestra de originalidad. Para ampliar, la lucidez de la obra (A.4.14.I) hace que sea un conjunto conmovedor (K.5.9.12).

3.6. GRAN BRETAÑA

La primera reseña de la prensa británica es la de Richard Gwyn, publicada en *The Independent*. Tras resumir la trama de *Traveller of the Century*, opina que el lector podrá reconocer *Die Winterreise* de Schubert en ella, lo cual da muestra de su credibilidad (D.8.I.II).

A pesar de las alusiones al romanticismo no se trata de una novela histórica: «these hints towards a reconstruction of the beginnings of the Romantic movement are misleading (…) Its

author has described it as a "futuristic novel that happens in the past, as science fiction rewound"» (Gwyn 2012). Se ha trasladado, entonces, la ambientación de otra época a un contexto contemporáneo: esta será una valoración de la originalidad (C.14). En este ambiente se deja que sucedan sucesos alegóricos de la Europa de los comienzos del siglo XXI; un análisis del continente que se realiza de manera brillante (G.12.15).

También se aplaude la vivacidad de la novela: «we (…) enjoy sparkling dialogues with the denizens of Wandernburg» e «[e]ven the architecture is given to shifting behaviour». La vivacidad que 'disfrutamos nosotros' es, por ende, un rasgo que se atribuye tanto a los diálogos como a la ambientación de la obra de Neuman (C.E.4.II).

Dice Gwyn, además: «there is little doubt in my mind that it deserves its place in the sun, as a work of true beauty and scintillating intelligence by a writer of prodigious talents», lo cual está de acuerdo con la muy citada predicción de Bolaño: «the literature of the 21st century will belong to Neuman and a handful of his blood brothers» (citado en Gwyn, 2012). El crítico enfatiza que se trata de un autor aclamado (J.15.III), y dice asimismo «books as stimulating, erudite and humane as this do not come along very often» (K.5.8.10.14.I).

Otra reseña de la novela se publica en *The Guardian*. Juan Gabriel Vásquez comenta la obra refiriendo a que «[o]n page 145 of Andres (sic.) Neuman's *Traveller of the Century*, a lively debate about aesthetics is raging in a literary salon» (Vásquez 2012). Le ha gustado la vivacidad de los diálogos (E.4).

Luego, Vásquez describe la ambientación: «The place is Wandernburg, which the reader won't find on a map», con lo cual insinúa que el lector va a creer que el pueblo ficcional existe de verdad (C.8.II). Al comentar una discusión entre Sophie y el conservador profesor sobre la mezcla de los géneros se vuelve a especular sobre la recepción por el lector, diciendo que «the reader suspects strongly that Neuman does [agree with her argumentation], for Sophie's words acutely describe this genre-bending, unpredictable and omnivorous monster of a work». Gracias al tipo de literatura que defiende el conjunto es impredecible (K.14.II).

La originalidad también se atribuye a la temática, que incluye «conventional love (…) between conventionally unconventional people», la historia, la política, el sexo y la traducción literaria. La plantea a través de los personajes secundarios, que están concebidos con atención (F.G.8.14). La trama recuerda, además, a la gran novela intelectual europea, «but Neuman is healthily able to fill [the pages] with irony or outright humour» (D.5.6.I).

El colombiano sigue aplaudiendo a su colega hispano-argentino: «*Traveller of the Century* doesn't merely respect the reader's intelligence: it sets out to worship it». O sea, el autor desafía el intelecto de su público, lo cual muestra su excepcionalidad (J.5.15.II).

En cuanto al estilo, Neuman emplea un lenguaje vivaz que repercute en la ambientación (A.C.4). Y esta escritura tan cuidadosa la identifica en prácticamente toda la narrativa que Neuman escribe: «[he] is a poet and aphorist as well as a fiction writer, and his virtuosity in the short distances does wonderful things to the long novel» (J.15.III).

Tratando de ubicar la novela en una tradición literaria dice que pertenecería al género latinoamericano por excelencia de la novela total. O quizá sería mejor ubicarla en la tradición argentina, «advocated by Borges in a famous essay, of not being recognisably Argentinian». La novela niega que existan las fronteras absolutas; esto se puede considerar como una lección político-social (G.12.I). Finalmente, «the result is a beautiful, accomplished novel: as ambitious as it is generous, as moving as it is smart» (K.1.5.9.15.I).

La tercera reseña de la novela es la de Ritchie Robertson que aparece en *The Times*. Recuerda:

> It so happened that I began reading this novel on a train journey through the part of Germany in which it is ostensibly set. On a misty evening, the thinly populated farming landscape south of Berlin, interspersed with dense words, looks like a suitable location for the imaginary city of Wandernburg (Robertson 2012).

El lector reconocerá, entonces, la verosimilitud de la ambientación (C.8.II), que se consigue a pesar de los movimientos peculiares en el plano de la población. El inicio de la obra «is reminiscent of the arrival of Kafka's K. in the village dominated by the impenetrable Castle». Esto se podría interpretar como falta de originalidad de la trama (D.14.I) pero, por la falta de definición de qué sería en concreto lo prestado, resulta más probable que indique la calidad literaria del pasaje (D.5.I).

Una parte más extensa, no obstante, pertenece más bien a otra tradición, que empieza en Platón: se trata de la simbiosis de la pasión intelectual y sexual, «and Neuman's novel must rank high among its evocations». Parece que se refiere a la literariedad del tema heredero del griego (G.5.I). También identifica la novela de ideas: el salón literario es una buena invención para poder incluir la parte ensayística y hace que la ambientación dieciochesca, los personajes y sus discusiones de Kant, Schiller y Goethe sean convincentes (C.E.F.8.I).

En otros momentos el tono es más crítico: «There is a priest with the unlikely name of Father Pigherzog (…) Perhaps Neuman, a Spanish-Argentinian, could not resist working in some digs at the Catholic Church». Se critica el uso ineficiente del personaje, que está incluido por la

obsesión hispanoamericana con el catolicismo (F.1.I). Otro reproche es que, a veces, Neuman no profundice más: el novio de Sophie, Rudi, va de viaje mientras ella lee una novela de Friedrich Schlegel; ella dice a su prometido que tenga cuidado con Fräulein Hensel. El lector se preguntará quién es, pero esta duda no se resuelve (E.1.II).

Talking to Ourselves es comentada en *The Independent*, por Boyd Tonkin. Andrés Neuman le parece un «novelist [who] marries the high-spirited playfulness of a youthful virtuoso with the heft and scope of a mature master» (Tonkin 2014). La escritura vivaz del autor se combina, entonces, con lo puramente literario (J.4.5). «[H]is witty epic *Traveller of the Century*» sirve para contextualizar la novela que se discutirá luego (K.14.III).

La novela en cuestión es muy distinta, gracias a que Neuman intenta distintos géneros de escritura (J.14). Es una obra más breve pero, a pesar de ello, es variada en cuanto a las voces y texturas empleadas: la estructura es eficiente (B.1). «Some readers might accuse Neuman», dice al final, «of indulging his own essayistic tendencies»; esto podría estorbar de la trama (D.3.II). No obstante, el libro se centra en la búsqueda de palabras para describir las heridas de la familia y los pasajes ensayísticos también son importantes: muestran la coherencia (D.2).

Jessica Loudis (2014) comenta la misma novela para *The Times*. Hace un repaso de la carrera anterior del autor (III), empezando por las primeras novelas, pasando por los premios que ganó, su inclusión en *Granta 113* y su relación con Bolaño.

La relación entre los personajes se resume brevemente: el joven Litos hace su primer *road trip* con su padre, Mario, quien está a punto de morir; Elena, su esposa, por su parte, empieza una relación carnal con su doctor. En este contacto se juntan lo tierno y lo agresivo de las circunstancias: Loudis aplaude el uso eficiente de la temática (G.1).

También le gusta que las tres voces tengan una personalidad propia y que estén empleadas de forma coherente. En cuanto a las historias individuales, dice que el libro «does not attempt to find coherence beyond each narrator's individual account, which is precisely what makes it so affecting» (F.2.9).

Concluye que la novela explora una de las paradojas centrales del acto de leer y escribir: «it is (...) an activity that's fundamentally lonely [but it] binds us to the world». En este sentido, *Talking to Ourselves* va más allá de *Traveller of the Century*: esa novela se basa, en gran parte, en los diálogos. El libro da la lección de que es útil compartir historias para conectarse con otros (G.10.III).

También en *The Times* se reseña *The Things We Don't Do*. Josh Cohen aplaude el «characteristically cerebral flourish (…) the prolific young Spanish author Andrés Neuman ends his new collection of short stories [with]» (Cohen 2014), una valoración en el marco de la bibliografía del autor de los rasgos intelectuales de parte del libro (K.5.III). Algunos de los aforismos de esta última parte reflexionan de manera clara y sorprendente sobre el género (K.7.14), con el matiz de que otros son un poco clichés (K.14).

Un tema recurrente en la colección es la revelación de los lazos entre la vida real y la ficción, que le recuerda a Borges (G.10.III). Estos rasgos del libro se aprecian en el bonito cuento homónimo (K.15). El título en sí mismo es realista, ya que «[it] becomes an allusion to the remarkable human capacity to use fiction to create the realities we want» (I.8).

Igual que la vida, los relatos rara vez tienen un punto de partida claramente definido, lo cual se comenta en un sentido positivo: el cuento «Juan, José», por ejemplo, se deja leer en forma de un «ironic commentary on the assumed knowledge and authority of psychoanalysis, but it's equally a kind of allegory of reading itself» –un espejo para el lector–. Aunque algunos de los cuentos balanceen entre lo predecible (K.14) y lo conseguido, Cohen califica el libro como una «buena» colección. Ello muestra, al final, que Neuman siempre intenta innovarse y que a veces emplea fórmulas antiguas, precisamente por este deseo (K.6.7.15.II y J.14.III).

La última reseña británica se publicó, asimismo, en *The Times*. Nick Caistor, traductor de los libros anteriores, comenta *How to Travel without Seeing*. Contextualiza el libro en la carrera de Neuman (III), quien lo escribió durante la promoción de *El viajero del siglo*.

Surge la tensión de la identidad partida del autor entre España e Hispanoamérica: la urgencia del autor hace que cada destino se descubra con entusiasmo, sin que convierta el libro en medio de autopromoción (G.2.4). Las observaciones se captan en *snippets* precisos (A.7), que traen a la luz las paradojas de la industria editorial: el viaje de Neuman por América está financiado, mientras que un libro de Bolaño es demasiado caro para el limeño mediano (G.12.I).

3.7. HOLANDA

El siguiente país es Holanda. La primera reseña está en *NRC Handelsblad* y la ha escrito Ger Groot: con un aplauso, ya que '*De eeuwreiziger* narra de modo ejemplar cómo era la vida en una ciudad de provincias alemana en el siglo XIX' (C.8).

Luego, la temática se ubica en el contexto de la literatura hispánica: la historia alemana es un tema recurrente; pero si la mayor parte de las novelas sobre Alemania novelizan la Segunda

Guerra Mundial, el viaje a través del tiempo de Neuman tiene un destino más alejado: el siglo XIX. Este marco se elabora en combinación con el trasfondo del autor (I.III).

La cualidad «milagrosa» que se atribuye a la ciudad de Wandernburgo indica que la ambientación es original. Además, la manera de retratar este escenario impresiona: la pensión, la cocina y el sonido del organillo se esbozan de modo realista (C.8.14). Gracias a ello, uno puede desplazarse a la época, lo cual permite que los lectores entren en contacto con la misma: 'según avanza la trama, los diálogos entre Hans y Sophie suenan cada vez más comunes' (Groot 2010). La temática se aborda en un tono didáctico (G.10.II).

Además, hay diálogos extensos sobre temas como la política, la cultura y la literatura. Por una parte, los diálogos se alimentan con referencias intelectuales a Wordsworth, Schopenhauer y Gérard de Nerval (E.5.I). Lo que no le gusta, por otra parte, es que en algunos momentos la novela se vuelva demasiado ensayística, lo cual perjudica a la continuidad (E.3). Luego, hay unos detalles poco creíbles por la época: hay sexo oral y los personajes lo discuten sin pudor; y hablan el inglés sin dificultad, un idioma marginal hace dos siglos (F.G.8).

A pesar de estas inexactitudes, elogia la intención de tender puentes entre ese siglo y la 'actualidad urgente' (J.12). Las digresiones no impiden la intensidad de la novela (D.4). Neuman da prueba de ser uno de los grandes talentos de la literatura en español (J.5.15.I); muestra que una buena novela tiene más que solo una anécdota entretenida (K.10).

Steenmeijer comenta la misma novela, jugando con la doble nacionalidad del autor: 'por fin la literatura latinoamericana ha conseguido su tan deseada novela europea, que no es inferior en cuanto a la ambición, erudición ni en vivacidad a novelas como *Cien años de soledad* y *La casa verde*' (Steenmeijer 2010). Se pone la novela en un doble marco europeo y latinoamericano. El segundo la relaciona con la calidad, la vivacidad y los rasgos literarios de una generación literaria anterior (K.4.5.15.I).

El viajero del siglo discute temas dieciochescos que también pueden aplicarse a la actualidad: los nacionalismos, Europa y el multiculturalismo. Esta observación de la temática es político-social (G.12). Con respecto a los personajes comenta que hay una 'simbiosis brillante del instinto, la razón y el tacto, la Iluminación y el romanticismo' de Hans y Sophie. Pero su relación es demasiado progresista, y esto queda 'dolorosamente claro' al acercarse la boda de Sophie. La simbiosis de los dos se caracteriza, entonces, por su emotividad y se la puede interpretar como rasgo político-social (F.9.12).

Se concluye que la novela da a entender las paradojas de la modernidad europea, sin abusar de la ironía –implicando que sí está presente–: la novela tiene rasgos político-sociales y humor, gracias a lo cual es un hito importante en las literaturas latinoamericana y europea (D.6.12.I).

Groot escribe otra reseña para *NRC Handelsblad* con motivo de *Stille sprekers*. Al leer la novela se acuerda de *De eeuwreiziger*: '*El viajero del siglo* cumplió de un solo golpe con la reputación de Neuman de ser uno de los escritores jóvenes más prometedores del mundo hispánico' (Groot 2014). En el marco de esa obra, es meritorio que Neuman no se estanque en el romanticismo; la innovación del escenario muestra su originalidad respecto al título anterior (C.14.III).

Luego, explica que la obra se basa en la superposición de tres voces: la de la madre Elena, del padre Mario y la de Lito, el hijo. Estos personajes narran 'el dramatismo del día a día'; esta es una evaluación de los «diálogos» –del padre que está enfermo, del hijo que hace su primer viaje y de la madre que tiene una relación sexual con el médico de su esposo– que son, por lo tanto, realistas (E.8).

'Y, justo cuando uno va a pensar que se trata de una mezcla de *Cincuenta sombras de Grey* y *Komt een vrouw bij de dokter*, Neuman muestra su pericia convencedora': Elena nunca es caricaturesca, sino que es un personaje de carne y hueso (F.8.I.II) y la narración es coherentemente modesta (D.2.I.II). Elena es el personaje más hablador: es profesora de literatura y gran parte de su vida se ubica en los libros –de Javier Marías, por ejemplo–. Esta es la cara más literaria de la novela (E.5.I).

Hace falta una relectura para revelar el secreto del libro: bajo la sencillez aparente se esconde de todo, lo cual muestra lo eficientemente estructurada que está la novela. La calidad de la composición (B.1.15) da prueba, a su vez, de la promesa literaria de Neuman (J.15). Pero ésa no se cumple todavía: *Stille sprekers* no es una obra maestra porque la narración es demasiado breve (D.15) y el experimento estilístico podría ser más ambicioso (A.14).

3.8. ITALIA

La primera reseña italiana se publica en *La Repubblica*. Daria Galateria comenta *Il viaggiatore del secolo* y ya en el título hace referencia a las predicciones de Bolaño: «La grazia di Neuman[,] scrittore del secolo secondo Bolaño» (Galateria 2010). Luego, es llamativo que Galateria califique la obra de «romanzo storico» (I).

A base de las «conversazione (…) strabiliante» concluye que «Neuman ha cultura profonda». Es discutible cuál es el rasgo asignado a los diálogos; por ello se supone que está vinculado con la cualidad intelectual atribuida al autor (E.J.5). Son, además, «perfettamente

datati e attuali (…) [e] sono comicissime e veloci», por lo que tienen un carácter político-social, humor y continuidad (E.3.6 y E.12.I).

El escenario de Wandernburgo es, además, «concettuale come una città di Calvino, metaforica come un paese di Borges, e allegra come Macondo di Gabriel García Márquez»: la ambientación está cargada, por ende, de rasgos literarios (C.5.I).

Finalmente, dice Galateria que «[a] trentatré anni, Neuman, con *El viajero del siglo* (…) ha il passo di un classico»; esto indica que el libro ¿y el autor? tienen valor literario (J.K.5.III).

Alessandra Coppola dedica menos palabras a la novela en *Corriere della Sera*. «L'amore romantico muove corpi contemporani e l'Ottocento fa un balzodi due secoli quando Hans e Sophie finalmente (…) si spogliano e si mostrano nelle loro imperfezioni, en ella poesía irrompono sudori, umori, peli, macchie e sfregamenti» (Coppola 2010); la relación entre Hans y Sophie se describe de un modo vivaz, los personajes de manera realista y la temática poética con humor e intensidad (F.4.8 y G.4.6). El intento de tender un puente a través del tiempo hace que *El viajero del siglo* sea un conjunto ambicioso (K.14).

Neuman ha escrito el libro «con il proprio stile, quella che considera la lezione del maestro Roberto Bolaño: "Aggiungere sesso e viscere a Borges"». Con esta cita, se afirma que Neuman consigue dar un toque borgiano a su estilo (A.5.14). Los diálogos, finalmente, son un «continuo eruditissimo scambio intelettuale»; esto indica que hay coherencia y valor literario (E.2.5).

La siguiente traducción, *Una volta l'Argentina*, es comentada en *La Stampa* por Angela Bianchini. Después de *Il viaggiatore del secolo*, es otro libro fascinante (K.15.III). Trata de «nonni e bisnonni che non vogliono rimanere rinchiusi e si ostinano a farsi vivi, vivissimi» (Bianchini 2011), igual que los eventos descritos: «si manifestano in maniera così singolare da rendere mistificatorio perfino il titolo del libro», lo cual reconfirma el tono realista (F.G.I.8).

La originalidad del título también se percibe en la temática: «La grande originalità del libro sta dunque nel mettere a riscontro storie famigliari con la vastità del Paese» (G.I.14). La escena final –del protagonista que está forzado por su abuelo a cavar un hoyo– es «bellissima»: no solo sirve para plantear un árbol, sino que simboliza lo mucho que hay que enterrar (H.9).

La única reseña de *Parlare da soli* también está en *La Stampa*. Vittoria Martinetto observa en las tres perspectivas de la narración, igualmente, tres voces distintas: el libro está «[r]iprodotto secondo la classica tecnica dello straniamiento che permette di rivelare l'ingenuità dei

meccanismi mentali di un bambino» (Martinetto 2013); el uso de esta técnica para construir el personaje de Lito es eficaz. La voz de los padres, en cambio, transmite el dolor (F.1.9).

Neuman se arriesga mucho comentando la enfermedad y la muerte de perspectivas distintas: esta idea no es muy original y ya ha sido elaborada anteriormente por autores como William y Lobo Antunes. La sensibilidad literaria de estos autores, sin embargo, le parece mucho mayor que la de Neuman (B.14). Martinetto se lo perdona por parte por ser tan joven (III).

Las conclusiones son interesantes: se resume la carrera anterior del autor, desde el primer libro *Bariloche* –«che rimane il suo romanzo più riuscito e originale»– hasta la novela ganadora del Premio Alfaguara. El hecho de que la última también se tradujo, dice Martinetto, es sintomático de una industria editorial «devota alla legge dei premi [che] ha deciso di puntare, a discapito di altri giovani o meno giovani scrittori, molto più bravi e interessanti». Martinetto cuestiona, pues, la importancia literaria del autor (J.5).

Hay otra reseña en *La Stampa*: Marco Peano comenta los relatos de *Le cose che non facciamo* Él sí reconoce que «Neuman [è] uno degli esponenti di spicco della nuova letteratura ispanofona» (Peano 2016). El autor hace «uno smisurato atto di fede» (J.K.5) en el que discute una gran variedad de temas, incluso los más cotidianos (G.12.14). Aun así, los personajes son el aspecto más sorprendente, según Peano (F.14).

Observa, además, que los cuentos están escritos con placer: por ejemplo, hay un diálogo provocador con Cortázar, otros cuentos son conmovedores y algunos dan risa (K.6.9.14): «Andrés Neuman possiede la grazia rara di chi sa maneggiare la poesía senza esibirla» (J.5).

La misma recopilación de cuentos ha sido comentada por Luca Mastrantonio, en *Corriere della Sera*. Está llena de «piccole verità e coriandoli di vita» (Mastrantonio 2016), y busca continuamente la «meraviglia dell'altrove»: los relatos son originales y graciosos (K.6.14). Y esto también se aplica a la lista de reglas para escribir cuentos incluida al final: Neuman muestra su ironía «ricordandoci quanta parte creativa ha il lettore» (J.6.10.II).

El artículo de Francesco Olivo sobre *Frattura* salió en *La Stampa*. Aunque los comentarios de lo que le gusta no son muchos, dice algunas cosas sobre el personaje Watanabe: a base de la biografía del autor concluye que la identidad dividida entre distintos países es realista (F.8.II). El protagonista tiene un nombre común, además, y es una alusión a otro poeta (F.5). Olivo cree que la novela es impactante, lo cual también afirma de los otros libros de Neuman (K.9.II): «questo scrittore e poeta (…) non lascia mai indifferenti» (Olivo 2019).

3.9. PORTUGAL

En Portugal se ha encontrado un solo texto en el que José Riço Direitinho comenta *O viajante do século*. Según la reseña, publicada en *Público*, Neuman es «[um] mestre da arte narrativa» (Direitinho 2010). Este juicio se justifica a base de los premios y publicaciones de Neuman; además, se cita a Bolaño, quien predice un gran futuro para el autor (J.15.I.III).

Luego, se hace un resumen extenso antes de volver a comentar cuáles son los logros de la obra: «o interessante é que o leitor parece assistir em "tempo real" às traduções», dice refiriéndose al pasatiempo de Hans y Sophie (D.8). Asimismo, dice lo siguiente:

> Numa linguagem de um grande e talentoso lirismo, Neuman teceu (com a precisão e o requinte de um ourives) uma espécie de mosaico cultural europeu, de onde não está ausente o diálogo entre o romance clássico e a narração pós-moderna.

Elogia que el estilo sea emocional y claro (A.7.9) al describir un tema político-social: la multiculturalidad europea (G.12). La trama, por último, tiene valor literario porque consigue tender un puente entre la tradición literaria y las tendencias más contemporáneas (D.5).

3.10. LA COSECHA

Ahora, se repondrá la subpregunta central para contestarla brevemente: ¿cuáles son los capitales simbólicos específicos atribuidos a la obra de Neuman en la república mundial de las letras?

En Argentina, la obra de Neuman ha sido bastante elogiada. Hay tres elementos que vuelven en algunas reseñas: se presta mucha atención a la temática de las novelas, igual que al estilo y a los personajes. Los rasgos que con más frecuencia se atribuyen a estos aspectos son la coherencia, la credibilidad y la intensidad. Además, es llamativo que haya dos reseñas que intentan descubrir qué temática forma el hilo rojo de la obra del autor: el tema de los viajes en la niñez parece ser un constante.

Los periódicos españoles son, en general, aprobadores. Lo más frecuente son los aplausos del estilo, la temática y el conjunto de los libros: a estos se suelen atribuir rasgos literarios/intelectuales, emotividad y originalidad. Los aspectos más criticados son la trama y los personajes: la trama es poco coherente, incesante y realista y los personajes son poco coherentes y claros. Según la crítica española, la obra del autor se ubica en la tradición argentina, la clásica, la española (Torrente Ballester), la latinoamericana (*Boom*) y la universal (p. ej.: Kafka, Proust y Tolstói).

La oda brasileña no tiene *blue notes*: todos los comentarios de *El viajero del siglo* son favorables para el autor. Los argumentos más empleados son los que evalúan al autor y a la temática de su novela; estos se comentan por su originalidad –respecto a la novela histórica– y sus rasgos político-sociales.

En Estados Unidos las reseñas también son, casi sin excepciones, jubilosas de la obra de Neuman. Los críticos enfocan mucho en la ambientación, la trama y la temática, que se aplauden –sobre todo– por su continuidad, vivacidad y sus rasgos literarios. El único argumento desfavorable critica, curiosamente, la falta de continuidad de la trama de *El viajero del siglo*.

El tono de la crítica francesa es en ningún momento reprobatorio: comenta *Parler seul* como un conjunto que es literario y emocionante. El estilo, además, es vivaz y original. También se aplaude la estructura. La obra del autor se ve como hito importante en la literatura contemporánea de Argentina y *El viajero del siglo* es vista como la obra referente.

La crítica británica enfoca en especial en la temática y el conjunto de los títulos de Neuman y, en menor medida, también en la ambientación, la trama y los personajes. Se valora bien el empleo de estos aspectos: están usados de modo literario, realista y original. Los pocos comentarios perjudiciales que hay tienen que ver con la eficiencia de los diálogos y de los personajes, y con la originalidad de algunas partes (relatos) de *The Things We Don't Do*. Los relatos que sí son conseguidos, recuerdan a Borges.

Las tres reseñas holandesas muestran, con unas pequeñas anotaciones, bastante admiración: la trama, los diálogos y los personajes de las dos novelas son, en general, muy aplaudidos por sus rasgos literarios, su credibilidad y su originalidad. Pero a *Hablar solos* le falta un poco de extensión y, además, los personajes de *El viajero del siglo* son a veces poco realistas. Los diálogos son demasiado extensos, de modo que paralizan la narración. Los dos libros se pueden ubicar en la tradición hispánica (contemporánea y del *Boom*) y en la europea.

La crítica italiana tiene un interés especial en tres aspectos de la obra de Neuman: los diálogos, los personajes y el conjunto de los libros. Estos se aprecian, sobre todo, por ser intelectuales y originales; en menor medida, se los clasifica como realistas y humorísticos. La crítica de Martinetto tiene que ver con la originalidad de la estructura y la sensibilidad literaria. Por estos motivos, la importancia literaria del autor se cuestiona. Los libros se comentan en el marco de Borges, Cortázar y García Márquez; *El viajero del siglo* es visto como título referente.

La reseña portuguesa aplaude el estilo de la misma novela por su claridad y su emotividad; la trama es, según Direitinho, literaria y realista. Se comenta *El viajero del siglo* como *crossover* entre la tradición clásica y la narración posmoderna.

Concluyendo, el criterio más importante para la crítica internacional parecen ser los rasgos literarios de (la obra de) Neuman: en siete de los nueve países, este rasgo es uno de los más comentados. Las únicas excepciones son los dos países sudamericanos. En Italia, este rasgo figura, al mismo tiempo, entre los más criticados (una vez). Otros rasgos de gran importancia en las reseñas son la credibilidad y la originalidad de los libros: estos salen en, respectivamente, cuatro y cinco países como temas más frecuentes de las reseñas. En cuanto a los rasgos, Gran Bretaña, Holanda e Italia están de acuerdo en que éstos son los que más destacan en la obra de Neuman. En España, solo la importancia del realismo se valora, relativamente, menor.

En cinco países, se aplaude el uso de la temática. El estilo y el conjunto de las obras salen en cuatro países entre los capitales simbólicos más atribuidos a Neuman. Con respecto al predominio de estos tres aspectos, las reseñas españolas resultan más representativas. En las reseñas de Argentina, Francia y Gran Bretaña solo falta uno de los tres. Resulta, interesante que España y Gran Bretaña salgan en ambas ocasiones –primero, al enfocar en los rasgos más comentados y, segundo, en los aspectos– entre los cuatro países que más atención dedican a los rasgos y aspectos más destacados según la crítica internacional: aparentemente, las reseñas británicas y españolas son las más representativas del corpus.

4. HABLAR JUNTOS: UNIENDO LOS DOS ANÁLISIS

Ahora que los resultados de ambas partes del análisis están expuestos, es importante averiguar hasta qué punto las conclusiones coinciden para que se pueda reconstruir la dinámica del panorama internacional. Con esta finalidad, se contestará a la pregunta: ¿cuál es la correlación entre los capitales simbólicos específicos atribuidos a la obra de Andrés Neuman y su presencia cuantitativa en la república mundial de las letras? En este contexto, también puede ser relevante la fuente de la recepción posnacional (Steenmeijer 2017).

4.1. REPASO DEL ESTADO CUANTITATIVO: LA PRESENCIA DEL AUTOR

Primero, se ha expuesto qué traducciones se han publicado de la obra de Neuman: se han encontrado cuarenta y siete traducciones, publicadas en veinticuatro países. Llama la atención, no obstante, que todas las traducciones (con dos excepciones) son de narrativa. En comparación con el número de títulos en español es un dato curioso: con catorce libros de poesía y once de narrativa no es, en absoluto, exclusivamente narrador, sino que ha publicado más como poeta. Este dato puede relacionarse con el «contenidismo» de Guerrero (2018: 97).

Los países de las traducciones están ubicados, en gran parte, en el occidente de Europa (Francia, Gran Bretaña, Holanda, Italia y Portugal). Los idiomas compartidos con países en otros continentes, a veces, facilitan el salto de la obra de Neuman sobre el Atlántico (a Brasil y a EE.UU.). Una excepción importante es la falta de traducciones en un país central en la república mundial de las letras: Alemania. En los países más alejados de España (geográfica y lingüísticamente), la presencia de Neuman suele ser más marginal, con una o dos publicaciones (solo en Eslovenia y en Grecia hay tres). Lo cierto es que los países donde Neuman tiene mayor presencia como autor traducido están en América y en el oeste de Europa.

Por ello, el análisis mediante los cálculos sería más relevante a base de los países ubicados en estos ámbitos geográficos. El primer *ranking* –basado en la cantidad de publicaciones– tiene un líder incuestionable: Italia. El segundo y el tercer puesto de Estados Unidos y Gran Bretaña ya se diferencian mucho menos de los otros países. Lo curioso es que al calcular el tiempo medio invertido en cada una de las traducciones, el *ranking* se revuelque casi: resulta que Brasil, Holanda y Portugal son por promedio los países más rápidos en hacer una publicación. Una circunstancia importante es que estos países no han traducido ninguna de las obras anteriores a 2009 –que causan gran parte de la demora total de Francia e Italia–. En cuanto al promedio de reseñas, la presencia cuantitativa de Neuman es más grande en Gran Bretaña, Holanda e Italia.

En términos cuantitativos, estos son las conclusiones más destacadas del análisis:

1. En España –y en Argentina– la presencia de Andrés Neuman es bastante grande, y variada además: sus libros son de géneros y extensiones muy distintos. A pesar de ello, la crítica siempre los dedica atención. Estos datos ya sugieren que son bienes simbólicos: el hecho de que, en parte, están publicados en Alfaguara –la parte más «comercial» o «contenidista»– y en otra parte en editoriales más pequeñas.
2. La urgencia que tuvieron los editores en traducir los títulos que les interesaban sugiere lo siguiente: por promedio, los países que menos traducciones publican –Brasil, Holanda y Portugal– demoran menos en hacerlas. Esto se explica porque estos editores dan mucha urgencia a uno o dos títulos en concreto, y poca al resto de la obra de Neuman: en países como Italia, se parece valorarle más como autor y «pierden» años en traducir su obra inicial. Esta diferencia se refleja entre los *rankings* 1 y 2. El hecho de que algunos títulos se vuelven a publicar después de una o dos décadas sugiere que las publicaciones forman parte de un ciclo de producción largo.
3. La crítica británica parece dar (aún) más importancia cuantitativa al autor que sus compatriotas editores: si en los primeros dos *rankings* Gran Bretaña sale en los puestos tres y cuatro, es el líder del tercero. Esto indica que, en general, son las publicaciones británicas las que más se reseñan y a las que más importancia se atribuye –excluyendo las publicaciones españolas–. Es importante, además, teniendo en cuenta la importancia de la crítica británica (Steenmeijer, 2017: 198). El segundo puesto de Holanda se vincula con las pocas publicaciones hechas.
4. El segundo puesto de Francia de la primera lista no ha resultado representativo de la importancia cuantitativa del autor: tanto la demora por publicación como el número de reseñas por título parecen sugerir que la presencia (cuantitativa) de Neuman no es tanta; no obstante, gran parte de la demora total se concentra en la traducción de *Bariloche* –dieciocho años–, por lo que el segundo resultado resulta engañoso.
5. Entre los países de importancia editorial, la ausencia de Neuman en Alemania hace que el autor todavía no esté del todo asentado en la república mundial de las letras. Unas explicaciones hipotéticas de la falta de traducciones en este país pueden ser: el clima económico desfavorable –cuyo comienzo coincide más o menos con la publicación de *El viajero del siglo* (2009)– que hacía que los editores alemanes no quisieran/se atrevieran a pagar traducciones largas (de autores desconocidos en su país); y también es posible que el motivo radique en la temática –¿en España se publicaría tan fácilmente una novela alemana de la Guerra Civil?–. Lo más probable, no obstante, es que sea por una combinación de factores.

4.2. REPASO DEL ESTADO CUALITATIVO: EL CAPITAL SIMBÓLICO

El análisis cualitativo, en segundo lugar, ha mostrado hasta qué extensión estas conclusiones son representaciones fieles del grado de apreciación que goza Andrés Neuman en las respectivas partes de la república mundial de las letras. Por el hecho de que las primeras reseñas se escriben en las patrias del autor, se ha empezado el análisis cualitativo por Argentina y España. Luego, se han analizado las reseñas procedentes de los otros países para ver hasta qué medida los capitales hispano-argentinos del autor son transferibles al extranjero.

Resulta que en muchos países los rasgos literarios se valoran mucho: en siete países del corpus, son uno de los tres rasgos más comentados. La credibilidad (cuatro veces) y la originalidad (seis veces) también son un tema destacado en más o menos la mitad de los países. Los países que más atención dedican a los rasgos citados son Gran Bretaña, Holanda e Italia; estos son, curiosamente, los países que lideran la tercera clasificación del análisis cuantitativo. La crítica española parece estar, en gran parte, de acuerdo con sus colegas de estos tres países.

Con respecto a los aspectos mejor elaborados según la crítica, resulta que la temática es un constante en la mayoría (seis) de los países. El segundo y el tercer aspecto más comentados son el estilo (cuatro) y el conjunto de los libros (cuatro). España es, en este sentido, el país más típico del corpus. Los críticos argentinos, británicos y franceses cumplen un poco menos con este perfil: solo dos de los tres aspectos se encuentran entre los más valorados por ellos.

4.3. EL PUENTE

Resulta interesante que España y Gran Bretaña salgan en ambas partes del análisis entre los países más representativos: no solo incorporan las tendencias internacionales del enfoque de las reseñas en mayor medida, sino que son además los países en que, por promedio, la obra del autor ha podido contar con la recepción más generosa. Esto es significativo tomando en consideración la importancia –muy aumentada respecto al siglo XX– del inglés en el espacio literario mundial (Casanova, 2001: 106; Voogel, 2017: 356). Las reseñas británicas y españolas son, por lo tanto, fundamentales ya que dan un gran peso cuantitativo a esos capitales simbólicos específicos. En tercer lugar, ha resultado fundamental la recepción crítica italiana, tanto por su amplitud como por el peso relativamente grande de Roma en la república mundial de las letras (Casanova, 2001: 217).

En el caso de Italia, sin embargo, es sobre todo el estado cuantitativo de las publicaciones el que indica que la posición del autor es considerable: a lo largo de la década de 2010, solo ha habido dos años (2012 y 2014) sin publicaciones. La interpretación de este dato como muestra del capital simbólico –y no del económico– parece justificarse por la falta casi absoluta de

reediciones: este sería, según Bourdieu (1989: 16), una muestra de que los libros forman parte de un ciclo de producción largo (1995: 214) y de que no están escritos con una finalidad muy comercial. El dato más «económico» sería la reedición (*paperback*) en un año de *Le cose che non facciamo*. En el caso de *Bariloche* e *Il viaggiatore del secolo* no se trata de reediciones sino de republicaciones –en Ponte alle Grazie y en Einaudi, respectivamente–.

No obstante, el estado cuantitativo italiano es menos importante para la posición de Neuman en la república mundial de las letras de lo que es la recepción crítica británica: una razón por ello es la importancia de la crítica londinense a nivel mundial (Casanova, 2001: 218); otra es que los éxitos del autor Neuman son, sobre todo, de nivel crítico –y el capital simbólico es impartido, en gran parte, por la crítica–.

A pesar del número de ventas, que –dadas las pocas reediciones que hay– parece ser limitado, tanto en Gran Bretaña como en Italia se sigue publicando a Neuman. Esta apreciación se refleja en la recepción crítica: «it deserves its place in the sun» (Gwyn 2012), «a beautiful, accomplished novel» (Vásquez 2012), «a youthful virtuoso [and] a mature master» (Tonkin 2014), «the prolific Spanish autor Andrés Neuman» (Cohen 2014), «*El viajero del siglo* ha il passo di un classico» (Galateria 2010) y «uno degli esponenti di spicco della nuova letteratura ispanofona» (Peano 2016).

Estas calificaciones parecen afirmar una cita de Jordi Gracia: «La novela o el ensayo de autor español no es leído en Europa porque sea español sino porque es recomendable leerlo» (Gracia, 2001: 196-97; citado en Steenmeijer, 2017: 188). Es interesante ver, por ello, si las reseñas comentan la obra de Neuman a base de criterios universales –y no argentinos o españoles–. En este caso, la recepción es posnacional.

Las reseñas de la novela *Bariloche*, en todo caso, todavía no dan, por su prudencia, motivo para ello: aparte de una referencia a la novela lírica (Basanta 1999), hay pocas alusiones al contexto literario de *Bariloche*. El hecho de que la novela solo está traducida a dos idiomas cercanos parece afirmar lo mismo. A Ayala-Dip (2004), *Una vez Argentina* ya recuerda a autores concretos y universales: Thomas Mann, Dickens… En cambio, en la prensa argentina se afirma casi lo opuesto: Lennard (2003) relaciona la temática histórico-política de la novela con el debate «tópico» de la literatura española. Esto hace que la novela difícilmente pueda leerse fuera de España: «parece escrita más desde la literatura española que desde la argentina». Se empieza a notar, entonces, un debate sobre el carácter universal de la literatura de Neuman.

El viajero del siglo se presta mucho más para ser recibida en un contexto posnacional (p. ej. por su ambientación). Y esto es exactamente lo que parece suceder: Freitas (2011) comenta la

obra en el contexto de la novela histórica, Galateria (2010) relaciona su ambientación con Borges, Calvino y García Márquez, García Montero (2009) se da cuenta de que hay un profundo diálogo con la tradición narrativa, Robertson (2012) identifica la escena inicial como kafkiano, y Steenmeijer (2010) ve la novela como puente entre la literatura latinoamericana y la europea.

Las múltiples alusiones al *Boom* (Coppola 2010; Galateria 2010; García-Posada 2009; Iwasaki 2009; Steenmeijer 2010; y Vásquez 2012) dan, asimismo, una indicación del potencial universal de la obra. Al final, no obstante, Robertson (2012) ve al personaje Pigherzog como síntoma de la obsesión latinoamericana con el catolicismo, lo cual matiza el carácter universal que le atribuye inicialmente a la novela. El hecho de que está traducida por casi todo el planeta y a gran número de idiomas parece argumentar a favor del planteamiento posnacional.

Y –aunque Clermont (2014) posiciona Neuman en (la primera fila de) una generación argentina– parece que se puede afirmar lo mismo de *Hablar solos*: esta novela está traducida en trece países, de partes tan variadas del mundo como son Egipto, Francia y Turquía. Igual que la novela anterior, se la comenta, además, en un contexto universal: Bas (2012) opina que el juego con un texto de Tolstói tiene un resultado original, Basanta (2012) considera a Neuman como excepción en el mundo hispánico actual, Groot (2014) comenta la novela en contraste con un libro *low-brow* británico, *Cincuenta sombras de Grey*, Martinetto (2013) observa que está compuesta según una técnica clásica y a Miles (2014) le recuerda a la *Odisea* y al *Quijote*.

Finalmente, el papel de Bolaño en las reseñas (Coppola 2010; Galateria 2010; Gwyn 2012; Loudis 2014; Sández 2012) parece sugerir lo mismo, dadas su condición de autor transterrado y su universalidad: «[Neuman] entiende la literatura como una creación apátrida y extraterritorial» (Pozuelo Yvancos 2010). El hecho de que está citado en Gran Bretaña y en Italia sugiere que se reconoce el carácter universal de la obra literaria del autor.

Parece, al fin y al cabo, que puede afirmarse lo siguiente: tanto por las pocas traducciones que ha habido como por los argumentos empleados por la crítica, la recepción de las primeras novelas del hispano-argentino –en este caso *Bariloche* y *Una vez Argentina* y, puesto que todavía no hay traducciones, valdrá lo mismo por *La vida en las ventanas*– es bastante local. Esto implica que, en casi toda la década de 2000, a Neuman no se recibía como autor universal.

En 2009 hay un cambio repentino en este debate, con la publicación original de *El viajero del siglo*: en los periódicos españoles, García Montero, García-Posada e Iwasaki, entre otros, ya posicionan la novela en un contexto universal. La recepción extranjera también refleja esta actitud: no solo a nivel editorial –viendo el aumento de la cantidad de traducciones– sino

también a nivel crítico. En este sentido, la recepción más posnacional se identifica en Gran Bretaña, Estados Unidos, Holanda e Italia.

Inicialmente ha habido, por lo tanto, un pequeño desacuerdo sobre la universalidad de la obra de Neuman. Con la publicación de *El viajero del siglo*, la crítica internacional parece hacer una decisión –«el autor es universal»– y esta opinión se sigue defendiendo con motivo de la publicación de *Hablar solos*. El corpus de reseñas de los otros títulos posteriores a esta novela es demasiado pequeño para hacer muchas afirmaciones, aunque no hay indicaciones claras de que esos libros no se reciban como universales –y la falta de indicaciones también podría ser una muestra del carácter universal–.

5. CONCLUSIONES

Andrés Neuman es un autor hispano-argentino cuya obra literaria ha recibido varios premios y otros reconocimientos por su importancia en distintos géneros: destacan, en este sentido, sus novelas y poemarios. Con el presente estudio se ha intentado comprobar qué consecuencias tienen esos privilegios para la posición del autor: ¿cuál es la posición de Andrés Neuman en la república mundial de las letras?

Probablemente está bastante consolidada, puesto que Neuman ha recibido distinciones por su obra, tanto en España como en otros países. El prestigio inherente a los concursos que ganó fue motivo, además, para suponer que la posición del autor está fundamentada en el capital simbólico de su literatura.

A la hora de afirmar o rechazar esta hipótesis, se ha contestado a tres subpreguntas. La primera ha sido: ¿cuál es la presencia cuantitativa de la obra de Andrés Neuman en la república mundial de las letras? Luego, se ha averiguado cuáles son los capitales simbólicos específicos atribuidos a la obra de Andrés Neuman en la república mundial de las letras. En tercer lugar, la subpregunta ha sido: ¿cuál es la correlación entre los capitales simbólicos atribuidos a la obra de Andrés Neuman y su presencia cuantitativa en la república mundial de las letras?

La respuesta a estas preguntas se ha formulado en el marco de: Pierre Bourdieu (1989, 1995), quien escribe sobre los campos y los capitales económico y simbólico; Pascale Casanova (2001), sobre las dinámicas y la jerarquización del espacio literario mundial; y Gustavo Guerrero (2018), sobre el estado actual del campo literario latinoamericano. También han sido consultados unos artículos complementarios, como los de Ganguly (2008), Loy (2017), Prendergast (2001), Steenmeijer (2002) y Voogel (2017).

El estudio propiamente dicho consistía en el análisis de cincuenta y tres reseñas de nueve países –Argentina, Brasil, España, Estados Unidos, Francia, Gran Bretaña, Holanda, Italia y Portugal–. Estas reseñas se han analizado de dos maneras: primero, el análisis cuantitativo de los datos estadísticos sirvió para traer a la luz en qué capitales y provincias de la república mundial de las letras la presencia de Neuman es más grande; en segundo lugar, el análisis cualitativo se ha hecho conforme al modelo de Op de Beek (2009, 2013).

La respuesta a la pregunta cuál es la presencia cuantitativa de la obra de Andrés Neuman en la república mundial de las letras, para empezar, consiste en un corpus de cuarenta y siete traducciones, de las cuales veinticuatro se hicieron en los siete países seleccionados –entre los

cuales falta Alemania–. Incluyendo las hispano-argentinas, estas publicaciones han recibido cincuenta y tres reseñas. A base de estos números se hicieron tres *rankings*.

El primero muestra la jerarquía de los siete países traductores según la cantidad de publicaciones hechas: la brecha entre el número uno –Italia– y los números dos –Estados Unidos y Francia– es enorme, así que la presencia cuantitativa de los libros de Neuman en Italia es mucho mayor que en los seis otros países de las traducciones.

Luego, se ha calculado cuál ha sido la tardanza media de las traducciones hechas en los siete países. Resulta que los países donde menos traducciones se han hecho –Brasil, Holanda y, sobre todo, Portugal– salen en los números uno, dos y tres. Esto se debe en parte a que la urgencia de estos países en traducir unos títulos específicos ha sido muy grande. Otra condición que hace que estos tres países salgan como los países más rápidos por promedio es que los países como Francia e Italia «pierdan» años –y puestos en la lista– por el hecho de que las publicaciones anteriores a *El viajero del siglo* se tradujeron posteriormente: por este motivo, se suman dieciocho al total francés con la publicación de *Bariloche* (2017) y ocho al italiano cuando sale *Una volta l'Argentina* (2011).

En tercer lugar, se han calculado las cantidades medias de reseñas: esta lista da otra indicación de la importancia atribuida a cada una de las traducciones, ya que no refleja la perspectiva editorial sino la crítica. En este caso son los británicos los que salen en el primer puesto, seguidos por los holandeses y los italianos. La actividad de la crítica estadounidense y de la francesa es bastante más marginal, lo cual es significativo: parece que las capitales tradicionales –Londres, Nueva York, París y Roma, en este caso (Casanova, 2001: 217)– no están del todo de acuerdo sobre cuánta atención dar a Neuman.

Resulta que la presencia cuantitativa de la obra de Neuman es, en cada uno de los siete países, mucho menor que en España. Aun así, Gran Bretaña e Italia destacan entre los países de las traducciones en cuanto a la visibilidad del autor, gracias a que la cantidad de traducciones y de reseñas es bastante grande. En Estados Unidos y Francia solo las traducciones son relativamente numerosas; en Holanda han sido publicadas más reseñas que traducciones. La presencia del autor es más marginal en los dos países lusófonos.

En el análisis cualitativo se ha desplazado el enfoque panorámico a la recepción de los nueve países individuales: ¿cuáles son los capitales simbólicos específicos atribuidos a la obra de Andrés Neuman en la república mundial de las letras? Primero, la respuesta a esta pregunta enfocó en los países sueltos y, luego, en las tendencias internacionales.

La crítica argentina comenta las publicaciones de Neuman, con una excepción, de modo favorable. La temática, el estilo y los personajes son los aspectos más aplaudidos. Los rasgos que más aprecio reciben son la coherencia, la credibilidad y la intensidad. Sus colegas españoles se muestran de acuerdo en que elogian la temática y el estilo. Alaban, además, el conjunto de las obras. Atribuyen frecuentemente rasgos literarios a la literatura del autor, igual que la emotividad y la originalidad. En otros casos, en cambio, una falta coherencia, continuidad y credibilidad de la trama. A los personajes les falta un poco de coherencia y de claridad.

Los brasileños solo hacen observaciones favorables: tanto el autor como la temática de su novela *O viajante do século* destacan por su originalidad y su compromiso político-social. En Estados Unidos hay un pequeño desacuerdo respecto a la continuidad de la trama, puesto que es al mismo tiempo aplaudido y criticado. No hay contraargumentos que cuestionen el uso de la ambientación y la trama; estos aspectos son alabados por su vivacidad y sus rasgos literarios.

En Francia, *Parler seul* se lee como conjunto emotivo de valor literario. Tiene un estilo intenso y original, y la estructura se califica como «buena». Se atribuye un protagonismo al autor en el contexto literario argentino actual y *Le voyageur du siècle* es vista como la obra referente del autor. En comparación con la crítica francesa, la británica tiene un enfoque muy distinto: aplaude especialmente el conjunto de los libros, la ambientación, la trama y los personajes por sus rasgos literarios, realistas y originales. Algunos de los relatos de *The Things We Don't Do* recuerdan incluso a Borges, pero hay otros a los que les falta originalidad.

La crítica holandesa admira los rasgos literarios, el realismo y la originalidad de *De eeuwreiziger* y *Stille sprekers*. Su aplauso está dedicado, más que nada, a la trama, los diálogos y los personajes. Ubican las novelas, en parte, en la tradición del *Boom* y el panorama hispánico actual, y al mismo tiempo las posicionan en la tradición europea. En Holanda no se está del todo convencido, a pesar de ello, de algunos personajes y de la extensión de los diálogos.

En este sentido es interesante que los italianos aplaudan, precisamente, los diálogos, igual que los personajes y el conjunto de los libros: son intelectuales, originales, realistas y humorísticos. El humor apenas se comenta en otros países, por lo que la importancia de este rasgo puede considerarse típicamente italiano. En cuanto a la relación con el *Boom* y el papel referente de *El viajero del siglo* sí están de acuerdo con los holandeses.

En Portugal, finalmente, la mayoría de los comentarios toca a la claridad y la emotividad del estilo y a los rasgos literarios y el realismo de la trama. La novela comentada –*O viajante do século*– es vista como un puente entre la literatura clásica y la posmoderna.

En tercer lugar, ¿cuál es la correlación entre los capitales simbólicos específicos atribuidos a la obra de Andrés Neuman y su presencia cuantitativa en la república mundial de las letras?

Resulta que, entre los siete países traductores, hay dos que destacan a nivel cuantitativo: Gran Bretaña e Italia. Lo interesante es que, en el sentido cualitativo, estos sean precisamente los países donde hay reseñas reprobatorias (una, en ambos casos). Una posible explicación de ello puede ser que en estos países la posición de Neuman ya es tan estable que las reseñas están garantizadas, incluso cuando la lectura decepciona (un poco) a la crítica.

En cuanto al contenido de las reseñas, se ha verificado a base del modelo de Op de Beek (2009, 2013) que la tendencia general es que los libros son aplaudidos por el uso de tres aspectos –la temática, el estilo y el conjunto–. Los rasgos literarios, la credibilidad y la originalidad son los más elogiados de la literatura de Neuman. Son los críticos británicos los que atribuyen estos capitales simbólicos con mucha frecuencia al autor, igual que sus colegas españoles.

Las coincidencias entre la recepción británica y la española también salen del análisis cuantitativo: (junto a los españoles) son los británicos los que más reseñas escriben de las traducciones. Por promedio, la cantidad de las reseñas británicas –2,33 reseñas por publicación– se acerca más al promedio español de 2,86 reseñas por publicación. Parece significativo del capital simbólico de Andrés Neuman que los británicos afirmen los comentarios hechos en España: el capital simbólico adquirido por el autor a través de la cantidad de reseñas, los premios ganados y otros reconocimientos recibidos parece en cierta medida transferible a Gran Bretaña, por lo que en ese país su cantidad de capital simbólico es mayor que en otros sitios.

En los otros países del corpus se ha abrazado un poco menos al autor: en Portugal se han publicado solamente una traducción y una reseña; en Brasil, Estados Unidos, Francia y Holanda la posición del hispano-argentino tampoco parece ser tan sólida, tomando en consideración la cantidad de publicaciones y de reseñas por título. A nivel cualitativo, esto se percibe en un papel referente atribuido a *El viajero del siglo* y, curiosamente, en la falta de comentarios reprobatorios: es probable que allí solo se escriben reseñas sobre un autor nuevo cuando sus libros son excepcionales; en Gran Bretaña e Italia, por otra parte, el autor ya es tan importante que sus libros se comentan incluso cuando sus libros se consideran algo menores.

Para resaltar la hipótesis, ¿hasta qué punto se puede justificar que la posición de Neuman está bastante consolidada, y que se basa en el capital simbólico de su obra?

Con respecto a la primera parte de la hipótesis, se nota una discrepancia muy grande entre los nueve países: en Argentina y España apenas se discute que el autor sea uno de los grandes referentes de la literatura hispánica contemporánea. El hecho de que casi todas las publicaciones

españolas se publican con poca demora en Argentina parece confirmar la importancia que tiene el autor en su país de nacimiento, aunque allí la cantidad de reseñas por título no es enorme.

En los otros países el autor también es aplaudido: parece significativo que los rasgos literarios sean los más comentados del modelo de Op de Beek (2009, 2013) en el corpus internacional de reseñas. La posición que se atribuye al novelista es menos unívoca: se reconoce casi siempre el talento de Neuman, sin embargo, en muchos casos este se sigue mostrando a través de un solo título: *El viajero del siglo*. Parece que son, otra vez, Gran Bretaña e Italia los que destacan entre los países de las traducciones en cuanto a la posición atribuida a la obra del autor en su conjunto.

La otra parte de la hipótesis sí puede afirmarse: el autor ha recibido muchos premios y reseñas por sus publicaciones. En el sentido cualitativo también hay muestras de que la posición de Andrés Neuman en la república mundial de las letras está fundamentada en el capital simbólico de su obra: «[*El viajero del siglo*] es un experimento difícil también para el lector (…) una auténtica pieza literaria» (Marco 2009). Gándara (2009) añade que el libro «sólo puede transitar[se] con paciencia y esperanza». Y el hecho de que se aplaude la complejidad de la novela da otra muestra de que el éxito de la obra no se basa en su potencial comercial.

Las características de las publicaciones hechas también muestran que la importancia del capital económico es relativamente menor: aunque las publicaciones hispano-argentinas de las novelas se hacen, desde 2009, en Alfaguara –una editorial internacional que da mucha importancia a la difusión de su producción (Gras, 2000: 16)–, el autor sigue publicando al mismo tiempo en editoriales más pequeñas e independientes como las casas españolas Cuadernos del Vigía, La Bella Varsovia y Páginas de Espuma: estas pretenden defender los valores literarios (Guerrero, 2018: 116).

Las publicaciones de Alfaguara tampoco se reeditan tanto: con siete ediciones en España, *El viajero del siglo* es con distancia el libro más editado de Neuman. En los otros países hay, como máximo, una sola reedición de esta novela o de *Hablar solos*. Estas reediciones se hacen, además, después de algunos años y el éxito de las publicaciones editadas no es, por tanto, temporal, sino que forma parte del ciclo de producción largo (Bourdieu, 1995: 214-215). La carrera literaria de Andrés Neuman no se basa, entonces, en el potencial económico enorme de su obra, sino que es el simbólico el que más importancia tiene para el autor.

Todavía quedan por investigar muchos asuntos al respecto. Por ejemplo, si Andrés Neuman es comentado regularmente en el contexto del *Boom* latinoamericano, ¿cómo se vincula su recepción con la que tuvieron los autores de esa generación? En el marco de las generaciones,

uno también podría investigar la relación entre los modos de recibir a Neuman y a sus contemporáneos (españoles e hispanoamericanos). Se podría dedicar atención al papel de los premios en esta cuestión: ¿hasta qué punto se puede comparar la recepción de Neuman con la de otros Premios Alfaguara, como Patricio Pron (2019), Juan Gabriel Vásquez (2011) y Jorge Volpi (2018)? ¿Y cómo se puede explicar que la recepción británica e italiana es significativamente más abundante que en Alemania o en la crítica francesa? ¿Qué estrategias permitirían que Neuman entre con más fuerza en los campos literarios de estos países?

Para las posibles investigaciones futuras, es recomendable reconsiderar la metodología del análisis cualitativo: ha sido útil, por una parte, para diagnosticar cuál es el enfoque de la mayoría de los críticos. Asimismo, ha permitido identificar las tendencias de la crítica internacional. No obstante, puede ser confuso que el modelo de Op de Beek (2009, 2013) incluya categorías que no son relevantes al investigar la recepción de un autor específico, en vez de títulos sueltos: sobre todo el aspecto de la apariencia y la presentación (I) y los rasgos morales (13) han sido superfluos en el presente estudio. En consecuencia, la metodología de análisis cualitativo podría especificarse más para que ya contenga una selección de las categorías del modelo.

Y no solo a nivel metodológico sino también a nivel teórico se podría replantear el enfoque: la presente investigación ha pretendido, más que nada, averiguar qué posición se atribuye a Neuman en la literatura actual; si uno busca definir la posición de (la generación) Neuman en la tradición literaria, haría falta más información de la historia de la literatura (española y latinoamericana ¿y universal?). El libro de Casanova (2001) también permitiría otros planteamientos: en vez de la primera parte, «El mundo literario» (19), sería más relevante la segunda, «Revueltas y revoluciones literarias» (229).

Lo cierto es que estas palabras no son las últimas que pueden escribirse del tema: dado que pronto ya se podrán sumar más países –Japón– y más traducciones de las novelas *La vida en las ventanas* y *Fractura* a la lista de las publicaciones extranjeras, parece una certeza que la jerarquía entre los países traductores se reordena y que Andrés Neuman sigue haciéndose un novelista cada vez más universal en la república mundial de las letras.

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1. PUBLICACIONES ORIGINALES DE ANDRÉS NEUMAN

a. NOVELAS

- *Bariloche* (Barcelona, Anagrama, 1999, 2000, 2008 & 2009 | Madrid, Alfaguara, 2015 | Buenos Aires & Ciudad de México, 2016).
- *La vida en las ventanas* (Madrid, Espasa Calpe, 2002) | Madrid & Ciudad de México, Alfaguara, 2016).
- *Una vez Argentina* (Barcelona, Anagrama, 2003, 2004 & 2009 | Buenos Aires, 2004 | Madrid & Ciudad de México, Alfaguara, 2014 | Buenos Aires & Bogotá, 2015 | Barcelona, Debolsillo, 2018).
- *El viajero del siglo* (Madrid, Buenos Aires, Ciudad de México, Quito & Bogotá; Alfaguara, 2009, 2010 & 2017 | Madrid, Punto de Lectura [bolsillo], 2009, 2010 & 2017 | Ciudad de México, Debolsillo, 2016 | Barcelona, Debolsillo, 2018).
- *Hablar solos* (Madrid, Buenos Aires, Ciudad de México, Bogotá & Santiago de Chile; Alfaguara, 2012 & 2018 | Caracas & Quito, 2013 | Madrid, Punto de Lectura, 2013 | Barcelona, 2018).
- *Fractura* (Madrid, Buenos Aires, Ciudad de México & Bogotá; Alfaguara, 2018 | Barcelona, Debolsillo, 2019).

b. LIBROS DE CUENTOS

- *El que espera* (Barcelona, Anagrama, 2000 | Madrid, Páginas de Espuma, 2015 & 2016 [*ebook*]).
- *El último minuto* (Madrid, Espasa Calpe, 2001 | Madrid, Páginas de Espuma, 2007 & 2009 | Buenos Aires, 2010).
- *Alumbramiento* (Madrid, Páginas de Espuma, 2006 & 2009 | Buenos Aires, 2007).
- *Hacerse el muerto* (Madrid & Ciudad de México, Páginas de Espuma, 2011 & 2018 | Ciudad de México, 2011 | Buenos Aires, 2013).
- *El fin de la lectura. Antología* (Lima, Estruendomudo, 2011 | Santiago de Chile, Cuneta, 2011 | Oaxaca, Almadía, 2013 | Bogotá, Laguna, 2014 | San José, Lanzallamas, 2014 | Nueva York, Sudaquia, 2015 | Caracas, Libros del Fuego, 2017).

c. POESÍA

- *Simulacros* (Granada, Cuadernos del Vigía, 1998).
- *Métodos de la noche* (Madrid, Hiperión, 1998).
- *Alfileres de la luz* (Universidad de Granada, 1999).
- *El jugador de billar* (Valencia, Pre-Textos, 2000).
- *El tobogán* (Madrid, Hiperión, 2002).
- *La canción del antílope* (Valencia, Pre-Textos, 2003).
- *Gotas negras* (Córdoba, Plurabelle, 2003 | Córdoba, Berenice, 2007).
- *Sonetos del extraño* (Granada, Cuadernos del Vigía, 2007).
- *Mística abajo* (Barcelona, Acantilado, 2008).
- *Década. Poesía 1997-2007* (Barcelona, Acantilado, 2008 & 2012).
- *Alguien al otro lado* (Granada, Comares, 2011).
- *No sé por qué y Patio de locos* (Valencia, Pre-Textos, 2013 | Buenos Aires, Ediciones del Dock & Gog y Magog, 2011–2015 | Ciudad de México, Textofilia, 2011–2012).
- *Vivir de oído* (Oaxaca, Almadía, 2017 | Madrid, La Bella Varsovia, 2018).
- *Vendaval de bolsillo. Antología* (Oaxaca, Almadía, 2018).

d. ENSAYOS

- *El equilibrista* (Barcelona, Acantilado, 2005).
- *Cómo viajar sin ver. Latinoamérica en tránsito* (Madrid & Buenos Aires, Alfaguara, 2010).
- *Barbarismos* (Madrid & Ciudad de México, Páginas de Espuma, 2014 | Buenos Aires, 2016).
- *Caso de duda* (Granada, Cuadernos del Vigía, 2016).

e. BLOG
   - *Microrréplicas*: andresneuman.blogspot.com (consultado 15-3-2019).

6.2. TRADUCCIONES DE ANDRÉS NEUMAN

Austria
VV.AA. (2014). *Mit den Augen in der Hand: Argentinische Jüdinnen und Juden erzählen* (incluye parte de *Una vez Argentina*). Viena: Mandelbaum Verlag.

Brasil
NEUMAN, A. (2011). *O viajante do século* (trad. de *El viajero del siglo*). Maria Paula Gurgel Ribeiro (trad.). São Paulo: Alfaguara.
- (2013). *Falar sozinhos* (trad. de *Hablar solos*). Maria Alzira Brum (trad.). São Paulo: Alfaguara.

Bulgaria
NEUMAN, A. (2015). *Пътешественикът на века* (trad. de *El viajero del siglo*). Lilia Dobreva (trad.). Sofía: Riva.

China
NEUMAN, A. (2014). *世纪旅人* (trad. de *El viajero del siglo*). Nanjing: Yi lin chu ban she.

Croacia
NEUMAN, A. (2015). *Razgovori nasamo* (trad. de *Hablar solos*). Lidija Deduš (trad.). Zagreb: Hena Com.
- (2018). *Putnik stoljeća* (trad. de *El viajero del siglo*). Tamara Horvat Kanjera (trad.). Zagreb: Hena Com.
- (2019 – PREVISTA). Trad. de *Fractura*. Tamara Horvat Kanjera (trad.). Zagreb: Hena Com.

Egipto
NEUMAN, A. (2015). كان ما يا كان الأرجنتين (trad. de *Una vez Argentina*). الأولى لطبعة (trad.). Cairo: العامة المصرية الهيئة للكتاب.
- (2017). بمفردهم يتحدثون (trad. de *Hablar solos*). وهدان رحاب (trad.). Cairo: للكتاب العامة المصرية الهيئة.

Eslovenia
NEUMAN, A. (2011). *Popotnik stoletja* (trad. de *El viajero del siglo*). Nina Kovič (trad.). Tržič: Učila.
- (2013). *Samogovori* (trad. de *Hablar solos*). Marjeta Drobnič (trad.). Liubliana: Cankarjeva založba.
- (2017). *Stvari, ki jih ne narediva* (trad. de *The Things We Don't Do*). Marjeta Drobnič (trad.). Liubliana: Cankarjeva Založba.

Estados Unidos
NEUMAN, A. (2012). *Traveler of the Century* (trad. de *El viajero del siglo*). Lorenza García & Nick Caistor (trads.). Nueva York: Farrar, Straus & Giroux. | PAPERBACK: (2013). Nueva York: Farrar, Straus & Giroux.
- (2014). *Talking to Ourselves* (trad. de *Hablar solos*). Lorenza García & Nick Caistor (trads.). Nueva York: Farrar, Straus & Giroux. | PAPERBACK: (2015). Nueva York: Farrar, Straus & Giroux.
- (2015). *The Things We Don't Do* (Antología de cuentos). Lorenza García & Nick Caistor (trads.). Nueva York: Open Letter Books.
- (2016). *How to Travel without Seeing. Dispatches from the New Latin America* (trad. de *Cómo viajar sin ver. Latinoamérica en tránsito*). Jeffrey Lawrence (trad.). Nueva York: Restless Books.
- (2020 – PREVISTA). *Fracture* (trad. de *Fractura*). Lorenza García & Nick Caistor (trads.). Nueva York: Farrar, Straus & Giroux.

Etiopía
NEUMAN, A. (2016). Trad. de *El viajero del siglo*. Hohe Publisher.

Finlandia

NEUMAN, A. (2015). *Vyosisadan matkustaja* (trad. de *El viajero del siglo*). Tarja Härkönen (trad.). Helsinki: Tammi.

Francia

NEUMAN, A. (2010). *Le bonheur, ou pas* (trad. de *Alumbramiento*). Anne-Marie Chollet, Adélaïde de Chatellus (trads.) Bordeos: Cataplum.

- (2011). *Le voyageur du siècle* (trad. de *El viajero del siglo*). Alexandra Carrasco (trad.). París: Fayard. | (2017). París: Libretto.
- (2014). *Parler seul* (trad. de *Hablar solos*). Alexandra Carrasco (trad.). París: Buchet/Chastel.
- (2017). *Bariloche* (trad. de *Bariloche*). Alexandra Carrasco (trad.). París: Buchet/Chastel.
- (2020 – PREVISTA). Trad. de *Fractura*. París: Buchet/Chastel.
- (2021 – PREVISTA). Trad. de *La vida en las ventanas*. París: Buchet/Chastel.

Gran Bretaña

NEUMAN, A. (2012). *Traveller of the Century* (trad. de *El viajero del siglo*). Lorenza García & Nick Caistor (trads.). Londres: Pushkin Press. | PAPERBACK: (2013). Londres: Pushkin Press.

- (2014). *The Things We Don't Do* (Antología de cuentos). Lorenza García & Nick Caistor (trads.). Londres: Pushkin Press.
- (2014). *Talking to Ourselves* (trad. de *Hablar solos*). Lorenza García & Nick Caistor (trads.). Londres: Pushkin Press. | PAPERBACK: (2014). Londres: Pushkin Press.
- (2020 - PREVISTA). *Fracture* (trad. de *Fractura*). Lorenza García & Nick Caistor (trads.). Londres: Granta.

Grecia

NEUMAN, A. (2014). *Κατά μόνας* (trad. de *Hablar solos*). Ahilleas Kyriakidis (trad.). Atenas: Opera.

- (2015). *Βαρβαρισμοί* (trad. de *Barbarismos*). Ahilleas Kyriakidis (trad.). Atenas: Opera.
- (2016). *Ο Ταξιδιώτης του Αιώνα* (trad. de *El viajero del siglo*). Ahilleas Kyriakidis (trad.). Atenas: Opera.

Holanda

NEUMAN, A. (2010). *De eeuwreiziger* (trad. de *El viajero del siglo*). Corry Rasink (trad.). Amsterdam: Athenaeum–Polak & Van Gennep.

- (2014). *Stille sprekers* (trad. de *Hablar solos*). Corry Rasink (trad.). Amsterdam: Athenaeum–Polak & Van Gennep.

India

NEUMAN, A. (2017). *Talking to Ourselves* (trad. de *Hablar solos*). Lorenza García & Nick Caistor (trad.). Bangalore: Attic Books.

Israel

NEUMAN, A. (2017). לעצמנו לדבר (trad. de *Hablar solos*). Michal Shalev (trad.). Tel Aviv: Tesha Neshamot.

- (2019). Trad. de *Una vez Argentina*. Tel Aviv: Tesha Neshamot.
- (2020 – PREVISTA). Trad. de *The Things We Don't Do*. Michal Shalev (trad.). Tel Aviv: Tesha Neshamot.

Italia

NEUMAN, A. (2001). *Bariloche* (trad. de *Bariloche*). Angelo Morino (trad.). Milán: Bompiani.

- (2010). *Il viaggiatore del secolo* (trad. de *El viajero del siglo*). Silvia Sichel (trad.). Milán: Ponte alle Grazie. | (2019). Turín: Einaudi.
- (2011). *Una volta l'Argentina* (trad. de *Una vez Argentina*). Silvia Sichel (trad.). Milán: Ponte alle Grazie.
- (2013). *Parlare da soli* (trad. de *Hablar solos*). Silvia Sichel (trad.). Milán: Ponte alle Grazie.

- (2015). *Frammenti della notte* (trad. de *Bariloche*). Silvia Sichel (trad.). Milán: Ponte alle Grazie.
- (2016 & 2017). *Le cose che non facciamo* (trad. parcial de *The Things We Don't Do*). Silvia Sichel (trad.). Roma: SUR.
- (2018). *Vite instantanee* (trad. parcial de *The Things We Don't Do*). Silvia Sichel (trad.). Roma: SUR.
- (2019). *Frattura*. Federica Niola (trad.). Turín: Einaudi.
- (2020 – PREVISTA). Trad. de *La vida en las ventanas*. Turín: Einaudi.

Japón
NEUMAN, A. (2020 – PREVISTA). Trad. de *Fractura*. Tokio: Fujiwara.

Macedonia
NEUMAN, A. (2016). Trad. de *Hablar solos*. Skopie: MK.

Polonia
NEUMAN, A. (2011). *Podróżnik stulecia* (trad. de *El viajero del siglo*). Magdalena Okła (trad.). Słupsk: Dobra Literatura.

Portugal
NEUMAN, A. (2010). *O viajante do século* (trad. de *El viajero del siglo*). Vasco Gato (trad.). Lisboa: Alfaguara Portugal.

República Checa
NEUMAN, A. (2016). *Cestovatel stoletím* (trad. de *El viajero del siglo*). Jana Novotná (trad.). Praga: Argo.

Serbia
NEUMAN, A. (2015). *Razgovori sa sobom* (trad. de *Hablar solos*). Vesna Stamenković (trad.). Belgrado: Booka.

Suecia
NEUMAN, A. (2016). Trad. de *El viajero del siglo*. Estocolmo: Sadura Förlag.

Turquía
NEUMAN, A. (2016). *Yalnız Konuşmalar* (trad. de *Hablar solos*). Gökçegül Küçükkaya (trad.). Estambul: Soyka Yayınevi.

6.3. BIBLIOGRAFÍA: RESEÑAS

- AYALA-DIP, J.E. (1999). «En las entrañas del desarraigo», en *Babelia*, 4 de diciembre. Madrid: El País.
  - (2004). «El horizonte de la pampa», en *Babelia*, 21 de febrero. Madrid: El País.
- BAS, B. (2012). «Guía para acompañar al moribundo», en *Babelia*, 15 de octubre. Madrid: El País.
- BASANTA, A. (1999). «Bariloche», en *El Cultural*, 19 de diciembre. Madrid: El Mundo.
  - (2012). «Hablar solos», en *El Cultural*, 5 de octubre, pp. 131-132. Madrid: El Mundo.
- BERLANGA, A. (2009). «Viajando se conoce gente», en *Página 12*, 28 de junio. Buenos Aires: Octubre.
- BERTAZZA, J.P. (2012). «Los idiomas de los argentinos», en *Página 12*, 16 de septiembre. Buenos Aires: Octubre.
- BIANCHINI, A. (2011). «In quei cassetti c'è l'Argentina», en *La Stampa*, 23 de julio. Roma: L'Espresso.
- BOIX, V. (2018). «Reseña: *Fractura*, de Andrés Neuman», en *La Nación*, 22 de abril. Buenos Aires: La Nación.
- CAISTOR, N. (2017). «Transit man», en *The Times Literary Supplement*, 24 de febrero, p. 32. Londres: News UK.
- CALABUIG, E. (2011). «Hacerse el muerto», en *El Cultural*, 25 de noviembre. Madrid: El Mundo.

- CATINCHI, P.J. (2014). «Tendre balade avant la mort. "Parler seul", d'Andrès [sic.] Neuman», en *Le Monde*, "Carnet", 14 de agosto, p. 14. París: Société Editrice du Monde.
- CLERMONT, T. (2014). «Demain est un autre souvenir; ANDRÉS NEUMAN – Un récit à trois voix, tendre et cruel», en *Le Figaro*, núm. 21654, "Critique", 20 de marzo, p. 4. París: EVENE.
- COHEN, J. (2014). «The realities we want», en *The Times Literary Supplement*, 17 de octubre, p. 19. Londres: News UK.
- COPPOLA, A. (2010). «L'amore nel mondo postmoderno; Il romanzo», en *Corriere della Sera*, 11 de septiembre, p. 53. Milán: RCS MediaGroup.
- CORTINA, A. (2010). «El joven talento argentino Andrés Neuman publica 'Cómo viajar sin ver'», en *El Cultural*, 24 de agosto. Madrid: El Mundo.
- DÍAZ, R.I. (2012). «'Traveler of the Century,' by Andrés Neuman», en *San Francisco Chronicle*, 10 de junio. San Francisco: Hearst Corporation.
- DIREITINHO, J.R. (2010). «Café Europa», en *Público*, 14 de julio. Oporto: Unipress.
- EYRAS, M.J. (2014). «Contra el naturalismo», en *Revista Ñ*, 31 de enero. Buenos Aires: Clarín.
- FONTANELA, A. (2000). «Forjar la identidad», en *La Nación*, 16 de febrero. Buenos Aires: La Nación.
- FREITAS, G. (2011). «Andrés Neuman e a subversão do romance histórico», en *O Globo*, 19 de marzo. Río de Janeiro: Grupo Globo.
- GALARZA, L. (2018). «La parte por el todo», en *Radar Libros* (*Página 12*), 1 de julio. Buenos Aires: Octubre.
- GALATERIA, D. (2010). «La grazia di Neuman[,] scrittore del secolo secondo Bolaño», en *La Repubblica*, 21 de agosto. Roma: GEDI.
- GÁNDARA, A. (2009) «El viajero del siglo», en *El Mundo*, 29 de junio. Madrid: El Mundo.
- GARCÍA MONTERO, L. (2009). «El viajero del siglo», en *Babelia*, 13 de junio. Madrid: El País.
- GARCÍA-POSADA, M. (2009). «La hora de la consagración», en *ABC Cultural*, 18 de julio, pp. 12-13. Madrid: ABC.
- GARCÍA RAMOS, A. (2003). «Memorias del futuro», en *ABC Cultural*, 27 de diciembre, p. 13. Madrid: ABC.
- GROOT, G. (2010). «Waar vinden we de nieuwe orde?», en *NRC Handelsblad*, 22 de octubre. Amsterdam: NRC.
  - (2014). «Pijn verspreidt zich door het geheugen als een ecologische ramp», en *NRC Handelsblad*, 4 de enero. Amsterdam: NRC.
- GULLÓN, G. (1999). «Un puzzle montado», en *ABC Cultural*, 27 de noviembre, p. 20. Madrid: ABC.
- GWYN, R. (2012). «Traveller of the Century», en *The Independent*, 20 de abril. Londres: Independent Print.
- IWASAKI, F. (2009). «Andrés Neuman y los atlas del tiempo», en *ABC Cultural*, 18 de julio, p. 12. Madrid: ABC.
- LOUDIS, J. (2014). «The solitude that binds», en *The Times Literary Supplement*, 4 de abril, p. 20. Londres: News UK.
- MARCO, J. (2004). «Una vez Argentina», en *El Cultural*, 29 de enero. Madrid: El Mundo.
  - (2009). «El viajero del siglo», en *El Cultural*, 10 de julio. Madrid: El Mundo.
- MARTINETTO, V. (2013). «Padre e figlio, viaggio al termine della vita», en *La Stampa*, 9 de febrero. Roma: L'Espresso.
- MASTRANTONIO, L. (2016). «Neuman e le cose che non facciamo; Bella ciaone», en *Corriere della Sera*, 15 de agosto, p. 28. Milán: RCS MediaGroup.
- MILES, V. (2014). «Conquering Displacement With Words», en *The New York Times*, 17 de abril, p. C1. Nueva York: The New York Times Company.
- OLIVO, F. (2019). «"Giro il mondo per sentirmi straniero"», en *La Stampa*, "Tutto Libri", no. 2142, 18 de mayo, pp. 12-13. Roma: L'Espresso.
- PEANO, M. (2016). «Gli eroi dell'imprevedibile si perdono nell'amore», en *La Stampa*, "Tutto Libri", 23 de julio, p. 44. Roma: L'Espresso.
- POZUELO YVANCOS, J.M. (2010). «Andrés Neuman, fragmentos de vida», en *ABC Cultural*, 8 de mayo. Madrid: ABC.

  - (2018). «"Fractura", en los paisajes desolados de Fukushima», en *ABC Cultural*, 21 de febrero. Madrid: ABC.
- ROBERTSON, R. (2012). «Integrated passions», en *The Times Literary Supplement*, 23 de noviembre, p. 20. Londres: News UK.
- SALAZAR, O. (2015). «Una vez la virilidad», en *Babelia*, 16 de febrero. Madrid: El País.
- SÁNDEZ, M. (2012). «Tres voces para una muerte», en *Revista Ñ*, 18 de septiembre. Buenos Aires: Clarín.
- STEENMEIJER, M. (2010). «Hartstocht voor het bed en voor de boeken», en *De Volkskrant*, "Boeken", 4 de diciembre, p. 2. Amsterdam: De Persgroep.
- SUAU, N. (2018). «Fractura», en *El Cultural*, 9 de febrero. Madrid: El Mundo.
- TONKIN, B. (2014). «Loss and grief tackled with aplomb by a young master», en *The Independent*, 24 de marzo, p. 42. Londres: Independent Print.
- VÁSQUEZ, J.G. (2012). «Wild sex and literary translation: An ambitious example of the 'total novel' enthrals Juan Gabriel Vasquez», en *The Guardian*, "Guardian Review Pages", 23 de junio, p. 10. Londres: Guardian Media Group.
- WILLIAMS, J. (2015). «Review: Novels by Alexandra Kleeman, Edward St. Aubyn and More», en *The New York Times*, 23 de septiembre. Nueva York: The New York Times Company.
- ZANÓN, C. (2018). «Don Extranjero», en *Babelia*, 12 de marzo. Madrid: El País.

6.4. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BAN, A. (2015). «Books in Translation in the United States», en *Pub Res Q*, 31, pp. 160-174. Nueva York: Springer Science.
- BOURDIEU, P. (1995). *Las reglas del arte*. 5ª edición. Thomas Kauf (trad.). Barcelona: Anagrama.
  - (1989). «El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método», en *Criterios*, no. 25-28, pp. 20-42. La Habana.
- CASANOVA, P. (2001). *La República mundial de las Letras*. Jaime Zulaika (trad.). Barcelona: Anagrama.
- EATOUGH, M. (2015). «The Literary History of World Systems, II: World Literature and Deep Time», en *Literature Compass*, 12/11, pp. 603-614. Oxford: Wiley.
- ERIZANU, P. (2016). «Translated book sales are up, but Britain is still cut off from foreign literature», en *The Guardian*, 30 de septiembre. Londres: The Guardian.
- FREEMAN, J. & MILES, V. (eds.) (2010). *Granta 113. The Best of Young Spanish Language Novelists*. Londres: Granta Publications.
- GANGULY, D. (2008). «Global literary refractions: Reading Pascale Casanova's *The World Republic of Letters* in the post-Cold War era», en *English Academy Review*, no. 1, Vol. 25, pp. 4-19. Johannesburgo: The English Academy of Southern Africa.
- GRAS MIRAVET, D. (2000). «Del lado de allá, del lado de acá: estrategias editoriales y el campo literario de la narrativa hispanoamericana actual en España», en *Cuadernos hispanoamericanos*, no. 604, pp. 15-30. Madrid: AECID.
- GUERRERO, G. (2018). *Paisajes en movimiento*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- LINDERS, Y. & OP DE BEEK, E. (2009). «Evaluatiedomeinen in de Nederlandse literatuurkritiek», en *Studies in taalbeheersing*, Spooren, W., Onrust, M. & Sanders, J. (eds.), pp. 247-258. Assen: Van Gorcum.
- LOY, B. (2017). «La (in)soportable levedad de la tradición: hacia una lectura latinoamericana de la literatura mundial», en *INTI: Revista de literatura hispánica*, Vol. 85-86, pp. 36-52. Providence College.
- MÜLLER, G. (2018). «Re-mapping World Literature from Macondo», en *Re-mapping World Literature: Writing, Book Markets and Epistemologies between Latin America and the Global South*, G. Müller, J.J. Locane & B. Loy (eds.), pp. 157-173. Berlín: De Gruyter.
- OLCESE, S. (2013). «Capital simbólico y mercado transnacional: cinco puntos para pensar el "campo literario"», en *Argus-a*, Vol. III, no. 10, ponencia en el *V Congreso Internacional de Letras "Transformaciones Culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística"*, 27 de noviembre a 1 de diciembre. Buenos Aires: Editorial Argus-*a* Artes y Humanidades.

- OP DE BEEK, E. (2013). *Een literair fenomeen van de eerste orde. Evaluaties in de Nederlandse literaire dagbladkritiek, 1955-2005: een kwantitatieve en kwalitatieve analyse*. Nimega: Radboud Universiteit.
- PRENDERGAST, C. (2001). «Negotiating World Literature», en *New Left Review*, no. 8, pp. 100-121. Londres: New Left Review.
- STEENMEIJER, M. (2002). «How the West was Won. Translations of Spanish American Fiction in Europe and the United States», en *Voice-overs. Translation and Latin American Literature*, Balderston, D. & Schwartz, M. (eds.), pp. 144-155. State University of New York Press.
  - (2017). «The Postnational Reception of Carlos Ruiz Zafón's *La sombra del viento*», en *Postnational Perspectives on Conteporary Hispanic Literature*, Scharm, H. & Matta-Jara, N. (eds.), pp. 187-2000. Gainesville: University Press of Florida.
- VOOGEL, M. (2017). «Het verdriet van Frankrijk en Nederland. Vertaalstromen over en weer», en *Literaire bruggenbrouwers tussen Nederland en Frankrijk*, Koffeman, M., Montoya, A.C. & Smeets, M. (eds.), pp. 355-380. Amsterdam University Press.