

Una narración líquida: *Cómo viajar sin ver* de

Andrés Neuman

Laura María Martínez Martínez



REVISTA ÚRSULA
Nº1 (2017)

RESUMEN: A propósito de *Cómo viajar sin ver* de Andrés Neuman, este artículo busca señalar el modo en el que la literatura de viajes ha sido afectada por las avalanchas tecnológicas del siglo XXI, se ha alejado de los rasgos canónicos del género y se ha aproximado a la nueva lógica cultural propuesta por Fredric Jameson. Se estudiará, por tanto, cómo lo previamente mencionado ocasiona que Neuman ofrezca una visión del mundo profundamente marcada por la interrupción de los medios de comunicación y la velocidad de la sociedad contemporánea.

PALABRAS CLAVE: Andrés Neuman, literatura de viajes, superficialidad, hibridez, fragmentación, medios de comunicación, siglo XXI.

ABSTRACT: Analysing Andrés Neuman's novel *Cómo viajar sin ver*, this article shows the way in which travel literature has been affected by the 21st century's technological avalanches, how it has distanced itself from the canonical genre's features and approximated to the new cultural logic suggested by Fredric Jameson. The article thus wants to display how the author offers a vision of the world profoundly influenced by media interferences and by the contemporary society's speed.

KEY WORDS: Andrés Neuman, travel literature, superficiality, hybridity, fragmentation, mass media, 21st century.

Los avances tecnológicos han llegado al mundo como una avalancha: han acelerado el ritmo de vida hasta volverlo frenético y han diluido los conceptos de espacio y tiempo, añadiendo una alta dosis de velocidad. No solo han modificado las realidades que se han encontrado a su paso, sino que, en muchas ocasiones, las han definido. La literatura hispanoamericana, bien conocida por buscar su identidad a la vez que la reinventa, no se ha quedado al margen de esta renovación tecnológica. La imagen, los medios y la tecnología han transformado vertiginosamente el panorama literario: desde su presentación y distribución, hasta su propia producción y su forma de lectura. La tecnología ha abierto la puerta a una velocidad que, como ya señalaba José Martí en 1882, estaba empezando a acabar con “aquellas dilatadas historias en verso” y “aquellas celosas imitaciones de gentes latinas que se escribían pausadamente”, ya que “solo en época de elementos constantes” y “tranquilidad individual” es posible “la producción de esas macizas y corpulentas obras de ingenio” (Martí 228).

Aunque el influjo del estilo de vida moderna ya empezó a destellar en las vanguardias con obras como *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) de Oliverio Girondo y, posteriormente, en la generación del post-boom y la polémica generación *McOndo*¹; la repercusión de las



REVISTA ÚRSULA
Nº1 (2017)

tecnologías parece estar hiperbolizándose en la nueva –y todavía relativamente desconocida– generación de escritores de los últimos años. La influencia de las tecnologías en la literatura sigue la misma trayectoria ascendente que su repercusión en la vida diaria: donde antes había tranvías, revuelo por llamadas telefónicas y un deseo aplastante de traspasar las imágenes del cine a la literatura, ahora encontramos vuelos *low-cost* y una red de comunicaciones global; por tanto, si antes había excepciones artísticas manchadas por esta nueva condición, ahora hay una proliferación de escritores que no consiguen escapar a esta nueva realidad². Consecuentemente, en este artículo vamos a analizar cómo las nuevas tecnologías se han acoplado en la obra de Andrés Neuman, uno de los protagonistas de las nuevas narrativas hispanoamericanas y un escritor que, ante la biblioteca en ruinas³ del siglo XXI, decide no llorar un orden muerto, abrazar su condición de “posmoderno”⁴ y aceptar que su realidad está configurada por una red de comunicaciones inevitable y una globalización cada vez más condensada.

Para el análisis de la influencia de la tecnología en la obra de Neuman nos vamos a centrar en su libro *Cómo viajar sin ver* (Latinoamérica en tránsito), resultado del tour promocional de la novela por la que recibió el Premio Alfaguara, *El viajero del siglo* (2009) y obra, además, compuesta por 19 capítulos –correspondiendo cada uno de ellos con un país latinoamericano– y por una carta de bienvenida y de despedida en la que el escritor, afectado por los cambios del siglo XXI, reflexiona sobre las características particulares de viajar y escribir en la era contemporánea. Con la conciencia de vivir en tiempos líquidos cuyas características, como señala Zygmunt Bauman en *La modernidad líquida*, “fluyen” y “se derraman” (Bauman 9), analizaremos, en primer lugar, las maneras en las que este libro de Neuman se escapa de las características convencionales de la literatura de viajes señaladas por Luis Albuquerque y se aproxima a los rasgos de la nueva lógica cultural que propone Fredric Jameson en *Ensayos sobre el posmodernismo* y, en segundo lugar, estudiaremos las estrategias con las que el autor perfila una nueva imagen de América Latina desde una visión afectada por la velocidad y los medios de comunicación.

Cómo narrar un viaje en un mundo globalizado: la superficialidad, la fragmentación y la hibridez

La aproximación a esta obra conlleva la desintegración de todas las especulaciones previas del lector: si con el subtítulo, “Latinoamérica en tránsito”, este ha imaginado un libro de viaje tradicional capaz de trasladarlo lentamente a los diferentes paisajes, monumentos e historias, deberá deshacerse de esa noción preliminar para aceptar la paradójica idea de Neuman de “viajar sin ver”; si sus presentimientos están relacionados con “gira de viaje promocional” y, de algún modo, espera



REVISTA ÚRSULA
Nº1 (2017)

una crónica social del gremio literario, tendrá que desprenderse también de esa idea, puesto que aparte de ser considerado por Neuman como “uno de los géneros más autocontemplativos y aburridos que existen” (Neuman, *Cómo viajar* 15), apenas pueden vislumbrarse entre sus páginas los encuentros entre escritores, o bien las conferencias y las entrevistas propios de una gira promocional. En *Cómo viajar sin ver* Andrés Neuman rompe con lo esperable de un libro de viajes tradicional para ofrecer al lector una literatura consecuente con el siglo XXI, una literatura capaz de captar las sutilezas y la rapidez de esta gran “hipérbole del turismo contemporáneo” (Neuman, *Cómo viajar* 13).

Luis Albuquerque, en su estudio sobre la literatura de viajes tradicional, considera que un libro de viajes es un discurso constituido alrededor del motivo del viaje –con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares–, escrito en primera persona y con una narración equilibrada entre los componentes retóricos de *narratio*, *repetitio* y *descriptio*, aunque con una supremacía de este último (Albuquerque 78). Andrés Neuman, en cambio, se mantiene en la superficialidad de este género (el viaje y la primera persona) pero no persigue esa función descriptiva primordial. De hecho, en *Cómo viajar sin ver* la descripción no adquiere el subrayado especial propio de la literatura de viajes tradicional ya que queda recubierta por la intención del autor de mostrar cómo es viajar con la velocidad contemporánea en un mundo globalizado, es decir, cómo es viajar sin ver. Por consiguiente, no es descabellado afirmar que *Cómo viajar sin ver* continua la tesis de la superficialidad propuesta por Fredric Jameson (Jameson 23-27) y que se aleja de la literatura de viaje canónica al igual que los *Diamond Dust Shoes*¹ de Andy Warhol respecto a *Los zapatos campesinos* de Van Gogh: acoge los axiomas formales superficiales y se encuadra en una forma –en un género literario en este caso–, para romper las expectativas del lector, ofreciéndole algo que no se espera.

Asimismo, la fragmentación dividida por asteriscos en la que se configura la trama argumental significa también una ruptura con el género de viajes, ya que el lector no va a ser transportado a los diferentes países latinoamericanos a través de una prosa hilvanada y compacta, sino que tendrá que nadar de manera autónoma entre los fragmentos y reconstruir sus conexiones. Esta forma narrativa, además, corresponde con la misión de Neuman de narrar un viaje en la era contemporánea, es decir, de “no forzar la escritura, sino adaptarla a ese tiempo, a los tiempos” (Neuman, *Cómo viajar* 13), lo que, por tanto, también coincide con la tesis de Fredric Jameson de que al no poseer los individuos contemporáneos la capacidad de tener una mirada totalitaria, la fragmentación es un rasgo primordial de la escritura posmoderna:

Si en realidad el sujeto ha perdido su capacidad de extender activamente sus pro–tensiones y sus re–tensiones en las diversas dimensiones temporales,



REVISTA ÚRSULA
Nº1 (2017)

y de organizar su pasado y su futuro en forma de experiencia coherente, se hace muy difícil pensar que las producciones culturales de ese sujeto puedan ser otra cosa que “montones de fragmentos” y una práctica de lo heterogéneo y lo fragmentario al azar, así como de lo aleatorio. (Jameson 47)

De hecho, Neuman admite en *Cómo viajar sin ver* que viajar ahora se compone sobre todo de no ver y renuncia automáticamente a cualquier afán de recrear totalidades, ya que, como él mismo señala, “la vida es un fragmento, y ni si quiera ella conforma una unidad” (Neuman, *Cómo viajar* 14).

El propósito del escritor de que su obra refleje la manera de viajar contemporánea provoca que la velocidad irrumpa en la narrativa como lo hace en el propio viaje y que, consecuentemente, el libro esté constituido por una prosa rápida y breve que oscila entre la micronarrativa, el aforismo y lo que el propio Neuman considera la crónica relámpago (Neuman, *Cómo viajar* 12). Esta variedad de prosa breve a veces choca con pasajes de enorme lirismo, en el que el tiempo se ralentiza y hay agujeros de paz. La peculiaridad fragmentaria de la obra, así como los cambios de longitud narrativa, fabrican una obra inclasificable que ni el propio Neuman es capaz de retener en ninguna de sus etiquetas: lo llama en momentos distintos “un blog de notas”, “un diario saltarín” y “un libro de crónicas”. Esta miscelánea integradora – que acoge también lo que Alfonso Reyes consideraría “las astillas del taller del escritor” (Reyes 39), es decir, las notas que en primera instancia necesitarían un mayor desarrollo– es una muestra más de cómo los escritores contemporáneos no pueden captar la realidad posmoderna sirviéndose de las reglas rígidas de la literatura canónica y de cómo cada vez son más los que se niegan a encerrarse en las características de un género literario y apuestan por una literatura híbrida y rebelde que ignore los patrones genéricos. Aunque siempre ha habido una literatura marginal más allá del canon, es posiblemente ahora, como señala Esperanza López Parada, cuando se ha dado una proliferación de este tipo de obra hasta el punto de que la literatura miscelánea, rebelde o inclasificable se empieza a posicionar en el centro del panorama literario actual (López Parada 20).

Una doble visión de América Latina

La cita de Santiago Silvester, “Parado en esta loma desde no se ve el mar, miro por eso mismo el mar”, que Andrés Neuman incluye como epígrafe a su libro, enfatiza las diferencias semánticas entre *ver* y *mirar*, las cuales resultan cruciales para entender el trasfondo de la obra. Mientras que *ver* tiene un sentido más físico y haría referencia a las realidades, museos o monumentos que el protagonista no consigue ver; *mirar*, como afirma Genviève Champeau, no sufre limitaciones físicas, exige una aprehensión global y recalca la naturaleza mental de la mirada (Champeau 207). El escritor hispanoargentino es coherente con el título



REVISTA ÚRSULA
N°1 (2017)

y con su misión de pintar los viajes en la era contemporánea, y nos ofrece a un protagonista sobrecogido por la velocidad del plan de su viaje promocional y que no consigue verdaderamente comprender los países que visita. Las ocasiones en las que el cronista tiene tiempo libre y es capaz de visitar la ciudad en la que está son muy pocas. Aunque parezca que las oportunidades de ver se multipliquen en el capítulo de Bolivia cuando el protagonista acude al Museo del Litoral Boliviano o al Musicales, lo cierto es que Neuman no se centra en estas pequeñas ocasiones, sino que intenta subrayar la incapacidad de ver del protagonista. Esto puede resultar incluso frustrante para el lector, como cuando el cronista se embarca en un coche de camino a Titicaca, pero casualmente cae dormido, privando al lector una vez más de la posibilidad de conocer las particularidades locales.

Sin embargo, la incapacidad de ver del cronista, debido a la falta de tiempo y al ajustado horario del viaje, no conlleva que no sea capaz de ofrecer una imagen de Latinoamérica. Las características del viaje contemporáneo ocasionan que la realidad latinoamericana que ofrece al lector sea, al igual que su visión, fragmentada y sesgada. La representación de la realidad latinoamericana queda ajustada a la nueva forma de viajar. Así, los ojos miopes¹ del cronista destacan los pequeños detalles y en base a ellos crea una imagen compacta de los países que visita. Entre todas las pequeñas sutilezas que Neuman resalta, el lector se encuentra con las pequeñas variaciones del lenguaje, que le sirven para establecer diferencias entre el carácter argentino que siempre dice “obvio” en lugar de “sí”, el carácter cortés de los uruguayos que dicen “es verdad” pero nunca “es mentira” y el carácter boliviano en el que pervive el “dice que” del aimara, donde era ilegítimo contar lo que uno mismo no había visto.

En las páginas preliminares del libro, Andrés Neuman se pregunta: “¿Se podrá hacer una comparativa entre países a través de sus formularios de ingreso, como quien coteja periódicos? (Neuman, *Cómo viajar* 49). A lo largo de la obra, el escritor demuestra que sí. En el capítulo de Chile, el autor los compara con los de Argentina y España y extrae los rasgos básicos de la imagen exterior chilena (lealtad, progreso, profesionalidad y orden) del carácter único del formulario. Asimismo, la rigidez y la opresión propias del régimen chavista relucen en su formulario de ingreso: los pasajeros están obligados a describir de manera exhaustiva todos los artículos que lleven en su maleta, incluso los libros que se leen. Las características de la situación de Venezuela, así como la antipatía del propio escritor hacia Hugo Chávez, vuelven a vislumbrarse en otro detalle del aeropuerto: es obligatorio para viajar a Caracas enseñar el billete de vuelta, porque, de lo contrario, no te dejan embarcar. Además, los aeropuertos proporcionan a los ojos miopes de Neuman información sobre la situación cultural de los países. Una simple mirada a los libros de Neruda o de Mistral que están en las



REVISTA ÚRSULA
N°1 (2017)

estanterías de las librerías de los aeropuertos chilenos le hace recordar la completa ausencia de clásicos en las estanterías de los aeropuertos españoles, y una lectura rápida de los títulos de los libros del aeropuerto de México basta para perfilar la situación política convulsa que atraviesa el país: “Historias de impunidad; Los cómplices del presidente; País de mentiras; Herencia maldita. El reto de Calderón y el nuevo mapa narcotráfico; Las FARC en México” (Neuman, *Cómo viajar* 150).

Sin embargo, los ojos de Neuman están nutridos más que por las cosas que ve, por la segunda visión que le ofrecen los medios de comunicación. La intromisión de la tecnología característica de la vida posmoderna se puede apreciar desde el inicio del libro con los mensajes que al comienzo recibe al móvil de la editorial: “Qué es una lápida? Una china que te la chupa rápido. COLAS HOT, manda TANGA al 30303” (Neuman, *Cómo viajar* 27). Los mensajes erróneos lo persiguen y el propio contenido de ellos sirve para dibujar la imagen de cada país: en Paraguay no le llegan mensajes sexuales, sino mensajes en los que le piden que se encomiende a Dios. La publicidad salta a los ojos del lector como lo hace ante la vida del cronista y así el lector, en un estilo esquemático, cortante y separado por puntos, lee: “Aeropuerto de Caracas. Puertas de ingreso. Publicidad inmensa: Si estás en Movistar, estás en todo” (Neuman, *Cómo viajar* 129). La incursión tecnológica es constante en la realidad contemporánea y Neuman lo recalca una y otra vez con la transcripción de mensajes telefónicos, vallas publicitarias o carteles en aeropuertos. Muestra una avalancha tecnológica que no ha encontrado cerradas ni siquiera las puertas de las iglesias: “Para conocer más de nuestra catedral y de sus servicios pastolares, visite NUESTRO NUEVO SITIO DE INTERNET. www.catedralorg.gt.” (Neuman, *Cómo viajar* 169).

El cronista de *Cómo viajar sin ver* ofrece al lector una narración que alterna los localismos con la globalización. Mientras trata de desviar nuestra mirada a los pequeños detalles como los acentos o las marcas de cerveza, es decir, a todo aquello sobre lo que no nos informan las agencias de viajes, ante nuestros ojos los medios de comunicación abren paso a los mismos cauces temáticos en todos los capítulos: la piratería, las fechorías de Chávez, la gripe A, el posible golpe de estado de Manuel Zelaya y la muerte de Michael Jackson. Los medios de comunicación ocasionan que los temas de actualidad traspasen las fronteras, convirtiéndolos en temas de interés global y transformando al mundo en un mundo globalizado. La estética formal de la obra, compuesta por enunciados que comienzan con “oigo”, “leo” o “hojeo” seguidos de extractos de periódicos, refleja el continuo bombardeo de información al que están expuestos los individuos posmodernos. La importancia de los medios de comunicación en los viajes actuales llega a su máxima representación en el capítulo de Honduras: debido al golpe de estado y al peligro de la situación, la editorial decide que el cronista no acuda y,



REVISTA ÚRSULA
Nº1 (2017)

consiguientemente, este muestra la realidad de Tegucigalpa mediante la transcripción de la conversación telefónica con la editorial y fragmentos directamente extraídos de periódicos. En esta misma línea muestra cómo el fácil acceso a la información provoca individuos imposibles de desconectarse y, por consiguiente, constantemente incapacitados para fundirse en las diferencias locales y sin posibilidad de escapar del mundo globalizado que los integra. Así se materializa en las siguientes palabras de Neuman: “¿Por qué demonios pienso en Michael Jackson en mitad de La Paz, frente a la bella iglesia de San Francisco? ¿Dónde estoy, dónde estamos? ¿Será esto, exactamente, la globalización?” (*Cómo viajar* 74).

No obstante, el escritor no solo sumerge al lector en un mundo totalmente posmoderno, sino que reacciona ante él. Incursiones como el cartel publicitario de Chávez en el aeropuerto de Caracas le dan pie a relucir una ideología de izquierdas, no afín a los regímenes dictatoriales, y también una visión personal que no es fanática del mundo globalizado, ya que al final, según él, “lejos del intercambio entre culturas, la globalización tiende a ser un permiso para que el pez grande nade también en aguas pequeñas” (Neuman, *Cómo viajar* 213). Los recuerdos personales del propio cronista también tienen cabida en las páginas de *Cómo viajar sin ver*. Sin embargo, no ocupan grandes espacios líricos en los que el tiempo se para y el protagonista recuerda; por el contrario, están también corrompidos por la velocidad inherente del viaje contemporáneo. Las víctimas de la dictadura argentina quedan recordadas e integradas en el libro en un vistazo al Río de la Plata desde la ventanilla del avión y la gran problemática de la identidad difusa del autor queda cifrada en simples titubeos lingüísticos y pasaportes inservibles. Las opiniones y experiencias vitales de Neuman se cuelan en su obra y, en ocasiones, refuerzan el grado de contemporaneidad de la realidad que refleja: la condición de extranjero en todos sitios, desde la que narra el viaje y la solidaridad hacia los expatriados, sirve para subrayar la existencia de un arte posmoderno, al que también afectan los pormenores de la globalización: “El arte no tiene patria. Por eso cualquier patria puede joder a los artistas” (Neuman, *Cómo viajar* 95).

Conclusiones

Finalmente, resulta inevitable recordar la pregunta apocalíptica que resuena últimamente en los suplementos culturales: “¿Está acabando el turismo ‘low-cost’ con la literatura de viajes?” (Antón párr. 1). Una incertidumbre ante el panorama literario actual y sus nuevos horizontes que puede sintetizarse en una pregunta más genérica: ¿está acabando la tecnología con la literatura? *Cómo viajar sin ver* demuestra que las últimas tecnologías y las velocidades del tiempo contemporáneo han asentado un golpe decisivo a la literatura de viajes, cambiando sus características tradicionales y marcando simultáneamente un punto de



REVISTA ÚRSULA
Nº1 (2017)

inflexión en el género y una nueva dirección. Andrés Neuman escribe un libro de viajes coherente con los tiempos actuales y encierra en él el secreto para la supervivencia del género: la necesidad de adaptar la velocidad y la visión fragmentaria del viajero como axioma fundamental para narrar un viaje en un mundo globalizado. La obra analizada representa a un escritor que conscientemente ha alterado su forma de narrar para hacerla moverse a la velocidad de la era contemporánea y se ha sumado a las avalanchas tecnológicas del siglo XXI con el miedo de que estas lo dejarán obsoleto. En definitiva, *Cómo viajar sin ver* es una vivificación de la mirada desafiante que lanza el escritor hispanoargentino a la conquista tecnológica de la sociedad contemporánea y una muestra del tipo de literatura que propone: posmoderna, líquida y superviviente.

Notas

1. Aunque la generación McOndo no es la protagonista de este artículo, no podemos no persuadir al lector de que indague sobre las numerosas críticas que recibieron Alberto Fuguet y Sergio Gómez, tan mordaces e insistentes que ocasionaron que años más tarde Fuguet confesara: “Lo mal que lo pasé, la cantidad de horas que estuve encerrado (...). Me quedé callado por ocho años; fue tal el trauma” (Reviejo párr. 12). Le recomendamos, por tanto, “De McOndo y otros mitos. Realismo virtual vs. realismo mágico” de Diana Palaversich, el cual es, en nuestra opinión, el artículo que mejor aporta argumentos férreos y críticos para posicionarse en contra de la “nueva” literatura latinoamericana propuesta por los escritores chilenos.
2. Entre los muchos narradores hispanoamericanos actuales afectados por las últimas tecnologías podemos destacar no solo a Andrés Neuman –objeto de este artículo– sino también a César Aira (*La mendiga*), Edmundo Paz Soldán (*Sueños digitales*), Rafael Courtoisie (*Caras extrañas*) o Gabriel Peveroni (*El exilio según Nicolás*).
3. El término de “biblioteca en ruinas” ha sido utilizado por varios críticos, como Hugo Achugar en *La biblioteca en ruinas* (Achugar 13-25) o Esperanza López Parada en *Una mirada al sesgo* (López Parada 187-199), para designar un canon literario que se resquebraja y cuyas formas rígidas no consiguen llenar a los escritores contemporáneos.
4. Somos conscientes de que la palabra “posmoderno” lleva un aura de polémica en su prefijo y no son pocos los escritores y críticos que intentan deshacerse de esta etiqueta como si de una tara se tratase. Consecuentemente, nos vemos obligados a adelantar que en el presente artículo utilizamos el concepto de posmodernidad



REVISTA ÚRSULA
Nº1 (2017)

acuñado por Fredric Jameson: la época de sociedad posindustrial, de los medios de comunicación de masas y de la tecnología sofisticada (14-22).

5. Como el propio Fredric Jameson manifiesta, mientras que “Zapatos campesinos” es un ícono de la cultura moderna que nos permite reconstruir su contexto y trasfondo –la miseria agrícola, la pobreza rural y el sufrimiento campesino–, “Zapatos de polvo de diamante” es un ejemplo contundente del arte posmoderno y no nos permite imaginar el contexto global en el que se inscribe. No solo no podemos extrapolar los zapatos de polvo de diamante a ninguna situación cotidiana, sino que el observador del cuadro es arrastrado a una sensación de muerte y ansiedad por el negativo fotográfico (Jameson, 23-27). La falta de profundidad literal del cuadro de Andy Warhol y el proceso de vaciamiento que ha llevado a cabo el pintor es tal vez la prueba más evidente del nuevo paradigma literario: los nuevos escritores conocen los cánones, los géneros y sus reglas, pero, en cambio, rompen con las expectativas del lector y no nos ofrecen lo esperable.
6. Joëlle Lints es el crítico que califica a las descripciones de Neuman como las propias de una persona miope, ya que, en vez de destacar los rasgos generales de los países, solo se detiene en los detalles más pequeños (marcas de cervezas, acentos etc..), como si no fuera capaz de ver de lejos (Lintz 251).

Bibliografía

- ACHUAR, Hugo. *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia*. Montevideo: Ediciones Trilce, 1994.
- ALBUQUERQUE, Pedro. "Los «libros de viaje» como género literario". *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Eds. Manuel Lucena Giraldo y Juan Pimentel. Madrid: CSIC, 2006.
- ANTÓN, Jacinto. “¿Ha matado el turismo ‘low cost’ a la literatura de viajes?” *El País* (13 de abril de 2017). 30 de mayo de 2017 <http://cultura.elpais.com/cultura/2017/04/12/babelia/1491999110_506304.html>.
- BAUMAN, Zygmunt. *La modernidad líquida*. Trad. Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide Squirru. Buenos Aires: FCE, 2003.
- CHAMPEAU, Geneviève. “El comentario en el relato de viaje. *Ventanas de Manhattan* de Antonio Muñoz Molina y *Cómo viajar sin ver* de Andrés Neuman”. *La Nueva Literatura Hispánica* 19. (2015): 177-198.
- JAMESON, Fredric. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Trad. Esther Pérez. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi, 1991.
- LINTS, Joëlle. “Andrés Neuman: entre géneros y países, cómo viajar sin ver...”. *Transnacionalidad e hibridez en el ensayo hispánico. Un género sin orillas*. Dhondt, Reindert y Dagmar Vandebosch (eds.) Leiden: Brill, 2016.



REVISTA ÚRSULA
Nº1 (2017)

LÓPEZ PARADA, Esperanza. Una mirada al sesgo: literatura hispanoamericana desde los márgenes. Madrid: Iberoamericana, 1999.

MARTÍ, José. Obras completas. La Habana: Editorial de Ciencias sociales, 1975.

NEUMAN, Andrés. Cómo viajar sin ver. Madrid: Alfaguara, 2012.

REYES, Alfonso. Literatura epistolar. Barcelona: Océano, D.L. 1998.