21-02-2013

Entrevista al poeta y novelista Andrés Neuman

"El territorio de la novela es la intensidad de la palabra"

Mario Casasús
Rebelión/Clarín de Chile

En entrevista con Clarín.cl Andrés Neuman (1977), poeta y novelista argentino, habla del autorretrato que escribió para el libro *Bogotá 39* , de la exclusión de la poesía en las listas de un país o región, del panorama editorial en Latinoamérica, y sobre la posibilidad de adaptar al cine su nueva novela *Hablar solos* : " El cine nos ha enseñado a imaginar y visualizar, también nos ha cambiado el concepto de la narración, pero lo que no se puede es escribir una novela con prosa de guión, eso es muy peligroso, los guiones no deberían de influenciar ni un punto y coma en el estilo de las novelas, porque el territorio de la novela es la intensidad de la palabra. Otra cosa es que aprovechemos el cine para visualizar las imágenes de forma potente en alguna escena, para organizar incluso esas imágenes y realizar un montaje que se parezca al cinematográfico, pero de ningún modo estoy dispuesto a negociar la prosa literaria".

MC.- Andrés , el autorretrato que escribiste para el libro "Bogotá 39" (Almadía, 2012) podría ser el retrato de cualquier poeta, los otros 38 coautores escribieron datos personales y/o anécdotas familiares, ¿por qué elegiste describirte así?

AN.- Era un encargo incómodo, porque no nos pidieron que escribiéramos sobre asuntos más interesantes, sino sobre nosotros mismos, era una premisa del texto, me hubiera encantado que me pidieran describir la fotografía de otro escritor. De entrada había una cierta incomodidad que es la de contemplarse a sí mismo, me gusta muy poco, siempre me he considerado más un escritor *voyeur* que un autor de autorretratos. Cuando el editor de *Bogotá 39* me dijo el objetivo me pareció que lo interesante era contemplarse como lo que comúnmente somos: objetos extraños y por lo tanto quería expresar la extrañeza de que ese cuerpo que aparece encima de la mesa de billar pudiera ser algo parecido a mí. Por supuesto traté que fuera algo poético, primero porque creo que todo acto del lenguaje implica correr un riesgo -no importa si es una columna de opinión, la necrológica de alguien o un poema- en ese sentido, todo texto ha de ser o intentar ser literario; en segundo lugar porque era una fotografía de Daniel Mordzinski -un querido amigo al que realmente admiro- y no merecía menos poesía que la que él provoca con sus fotografías.

MC.- ¿Hicieron falta más poetas en la convocatoria original de Bogotá 39?

AN.- Los planteamientos estaban muy claros, los organizadores habían elegido la narrativa. No sólo en *Bogotá 39* , cuando se hacen listas de literatura de un país, o de una región, o de una lengua, siempre se limita: 90% novela y 10% cuento y lo demás no existe. En las listas lo que importa es el sesgo narrativo que se le da al conjunto de la literatura de una región, no es una intendencia exclusiva de *Bogotá 39* , recuerdo haber comentado en Colombia: lo lindo que hubiera sido abrir un apartado de poetas, porque la poesía suele ser omitida de todas las listas.

MC.- ¿Es un problema de exclusión en el marketing de las editoriales?

AN.- No tiene que ver sólo con el marketing, si tú publicitas bien a un grupo de poetas y dices que son los mejores de Latinoamérica o Europa algún interés generarías en los lect ores, es más bien una costumbre. La inercia es olvidar a la poesía, está el temor de no saber de poesía lo suficiente; no creo que tenga que ver con el marketing porque muchos de los autores incluidos en *Bogotá 39* no eran conocidos, habían escritores con un libro publicado en una pequeña editorial, o escritores de países lejanos a Colombia, no creo que los eligieron porque eran propicios para el marketing. Creo que hubo una inercia colectiva, recientemente estábamos recordando el 50 aniversario del *Boom* y tampoco destacaron los poetas en el *Boom latinoamericano* , es una tendencia muy antigua que a mí me gustaría que se modificara y que las listas se enriquecieran con más poetas.

MC.- Después de recibir el Premio Alfaguara viajaste por 19 países de Latinoamérica, ¿cómo ves el panorama literario?

AN.- Muy bien, precisamente eso me da esperanza y me alivia, en México conocí el catálogo de *Trilce* , es una editorial que hace traducciones muy valientes y exquisitas. Acabo de traducir para *Ediciones El Tucán de Virginia* un libro de Owen Sheers, y el año pasado publiqué un libro de poesía en la editorial mexicana *Textofilia* . Son varias las editoriales independientes que muestran el excelente trabajo que se hace en Latinoamérica; pienso en *Estruendo Mudo* de Perú...

MC.- ¿ Piensas en LOM Ediciones?

AN.- *LOM* no es una editorial pequeña.

MC.- Pero LOM es una editorial independiente.

AN.- E n *LOM* tienen una imprenta propia; cuando hablo de pequeñas editoriales pienso en *Cuneta* , o en *La Calabaza del diablo* , o en *Trascapital* . En Argentina está *Ediciones del Dock* , hay tantas editoriales independientes que hacen un trabajo extraordinario.

MC.- ¿También piensas en las editoriales cartoneras?

AN.- He colaborado alguna vez con ello s, incluso escribí un reportaje, me pareció un fenómeno muy interesante y sociológicamente muy rico. Las editoriales cartoneras crecieron en Argentina al compás de la devastación económica del país, más allá de que en algunos países puedan convertirse en una estética, habría mucho por hablar: hasta qué punto tiene sentido o no emular esa estética; tiene sentido en lugares como Bolivia -donde la situación del libro es muy difícil-, conozco uno que otro país que goza de una situación económica bastante mejor que la de 2001 en Argentina. Si la editorial cartonera se convierte sólo en una estética, entonces pierde el sentido que fue una respuesta de resistencia cultural ante la situación de máxima necesidad económica, y deja de ser un mecanismo de inclusión social, habría que ver cómo se producen los libros: *Eloísa Cartonera* tenía que ver con todo un engranaje de inclusión social, de labor con la clase desfavorecida y con la reacción ante la quiebra del sistema editorial. Me gustó cómo y por qué surgió la primera editorial cartonera.

MC.- ¿Escribirás la segunda parte del libro "Cómo viajar sin ver. Latinoamérica en tránsito"?, ¿qué harás con tus nuevas notas de viajes?

AN.- Segunda parte no, porque no creo en las segundas partes en general. Hay lectores que me preguntan si escribiré la segunda parte de mi novela *El viajero del siglo* (2009), porque dejé

algunos personajes que están a punto de tomar una decisión trascendental y al parecer el final quedó abierto. Radicalmente no, creo que la escritura tiene que tomarte por sorpresa y desconcertarte, el exceso de planificación que implicaría una segunda parte -no me refiero a preparar un libro, yo preparo mis libros durante años-, saber que escribirás premeditadamente un libro es la muerte de la escritura. Creo que la sensación ideal para escribir es que todos los libros son el primero y también el último; el primero porque estás aprendiendo a escribir y eso no ocurre con las segundas partes porque sabes demasiadas cosas del libro; además, siempre debes escribir tu último libro, en el sentido de que cada libro clausura una posibilidad formal para su autor, así que no podría hacer la segunda parte de ninguno de mis libros.

Te lo digo como declaración de principios. Ahora bien, he seguido en esa tónica de escribir notas de viajes para el blog, abrí el blog *Microrréplicas* tiempo después de terminar el libro *Cómo viajar sin ver* (2010), porque me quedó cierta adicción a la escritura itinerante, pero no haría otro libro igual, algo de ese espíritu se trasladó a algunas entradas del blog que son respuesta directa a lo que veo en los viajes, de hecho he tomado un par de notas en México y el ritmo, la tensión lingüística y la tirada irónica se mantienen en el blog. Antes de abrir el blog o de escribir *Cómo viajar sin ver* (2010) los viajes me interrumpían la escritura, por eso me sedujo mucho la posibilidad de introducir la interrupción dentro del flujo de mi escritura, más allá de la temática, me interesa continuar con esa dinámica y el blog es un desprendimiento de mi nueva costumbre.

MC.- Carlos Monsiv áis decía: "se necesita una Beca Guggenheim para leer la novela Terra nostra de Carlos Fuentes" . ¿Qué tipo de beca necesitamos para leer "El viajero del siglo"?

AN.- Por lo menos media beca (risas).

MC.- ¿Cuántos años tardaste en investigar el contexto histórico de "El viajero del siglo"?, ¿el tiempo de escritura de tus novelas es proporcional al número de páginas y a los intervalos sin publicar los manuscritos?

AN.- *El viajero del siglo* (2009) implicó sobre todo una documentación previa que prolongó el proceso de escritura. Ahora bien, quizá te sorprendas al saber que *El viajero del siglo* me llevó 5 años y medio, en cambio mi nueva novela *Hablar solos* (2012) me llevó casi 3 años y es un tercio en comparación con las páginas de *El viajero del siglo* (2009). El trabajo no es proporcional al número de páginas, de hecho durante el último año al manuscrito de *Hablar solos* le quité 50 páginas, es decir, la novela quedó más breve, porque me parecía que la intensidad emocional del

conflicto que planteaba el libro dependía en parte de su brevedad, y la contundencia en el intercambio de voces que hay en el libro funcionaría mejor mientras más breve fuera. Hace un año la novela era más larga, por lo tanto no creo que los libros breves lleven menos tiempo. Siempre recuerdo una cosa que le dijo Marx a Engels: "Perdona que te escriba una carta tan larga, pero no tuve tiempo de hacerla más corta".

Mario, tú eres periodista entre otras cosas, cuando te encargan una columna o alguna entrevista con cierto número de caracteres y muchas veces te pasas, las últimas horas del trabajo consumes tu tiempo en ajustar cada frase de acuerdo al espacio que te han dado; tú bien sabes que lo breve no siempre lleva menos tiempo que los textos de largo aliento, a veces cuando puedes extenderte todo lo que te dé la gana es mucho más cómodo que ceñirte al espacio determinado por el editor.

MC.- En "Hablar solos" (2012), las voces narrativas están delimitadas por capítulos, cuidaste la sintaxis de los tres personajes. ¿Cómo diseñaste la estructura de tu nueva novela?, ¿dibujaste diagramas con los personajes y sus consecuencias?, ¿grabaste el audio de algunos diálogos?

AN.- Lo que compartió la estructura de esta novela con otras, casi lo único, fue el tomar notas sobre los personajes. Para mí la argumentación, en gran parte, consiste en entrenar la imaginación con respecto a los personajes, el tratar de visualizarlos durante mucho tiempo, me gusta pensar que el trabajo previo con los personajes es como el de un detective al que le encargaron la misión de seguir a gente que no existe y de la que poco a poco tiene que ir dando cuenta de sus hábitos y costumbres más íntimas. Otra metáfora -además de la del detective- sería la del psicólogo, con pacientes invisibles, tratando de definir sus traumas y particularizarlos como aproximación al personaje.

Luego está el trabajo de las voces, sí hice pruebas de voz, no audios, creo que funciona mejor lo escrito hacia lo hablado, que lo hablado hacia lo escrito; poner a prueba oralmente lo escrito creo que da mejores resultados, que tratar de transcribir lo oral, si transcribimos oralmente nuestra conversación no se leería bien. Hice muchas pruebas en papel y utilicé los párrafos como si fueran pruebas de sonido, en mi narrativa voy cambiando la puntuación hasta que me convence, cuando afronto el manuscrito ya estoy familiarizado con los cambios sintácticos, pero sobre todo con la puntuación, con el ritmo y la respiración de cada una de las voces.

Otra parte del diseño sería que siempre dibujo la estructura de la novela, hago diagramas, me gusta visualizar la estructura que voy escribiendo aunque sea una estructura mutante. En el caso de *Hablar solos* (2012) aunque la estructura parece sencilla, la temporalidad de la novela no es tan sencilla y eso tuve que dibujarlo: porque la temporalidad del niño dura lo que dura el viaje, la temporalidad del padre abarca el viaje, pero también los antecedentes y las consecuencias, y la temporalidad de la madre arranca en el viaje y termina uno o dos años después. Entonces se entrecruzaban temporalidades muy distintas y dibujar eso me llevó un tiempo.

MC.- ¿"Hablar solos" podría adaptarse en una road movie?

AN.- No sé. El cine me gusta tanto como la literatura, creo que el cine emerge de la literatura, y el cine puede reinventar el concepto narrativo. Soy a la vez muy respetuoso de la especificidad verbal de la literatura, esto es un matiz que si no se tiene en cuenta se le hace mucho daño a la literatura. El cine nos ha enseñado a imaginar y visualizar, también nos ha cambiado el concepto de la narración, pero lo que no se puede es escribir una novela con prosa de guión, eso es muy peligroso, los guiones no deberían de influenciar ni un punto y coma en el estilo de las novelas, porque el territorio de la novela es la intensidad de la palabra. Otra cosa es que aprovechemos el cine -yo lo hago constantemente- para visualizar las imágenes de forma potente en alguna escena, para organizar incluso esas imágenes y realizar un montaje que se parezca al cinematográfico, pero de ningún modo estoy dispuesto a negociar la prosa literaria.

Me encantaría que se hiciera una película basada en alguna novela mía, me emocionaría mucho formar parte del proceso, porque veo mucho cine, estoy muy interesado, pero al mismo tiempo me genera la duda de cómo se resolvería el estilo de la mirada de cada uno. Creo que la historia de *Hablar solos* (2012) funciona en la medida que podemos confrontar los tres puntos de vista y esos puntos de vista se presentan en el libro con giros en el lenguaje, en el cine habría que inaugurar tres fotografías, tres modos de mirar para que funcionara esa confrontación, creo que se podría hacer, pero como te digo, sabiendo que la materia de la palabra y la materia de la cámara no es la misma, ni la conciencia del personaje tampoco se traslada de igual manera.

MC.- Finalmente, en "Hablar solos" citas a Roberto Bolaño. ¿Cómo recuerdas al autor de Los detectives salvajes?

AN.- Nunca olvidaré la voz de Bolaño, la tengo aquí, mal afeitada, en mi oreja. Recuerdo mejor su voz que su cara, porque hablé con él por teléfono mucho más de lo que vi a Roberto Bolaño en España.

Rebelión ha publicado este artículo con el permiso del autor mediante una licencia de Creative Commons, respetando su libertad para publicarlo en otras fuentes.