

LA HIBRIDEZ NÓMADA DEL YO Y DEL TEXTO EN *CÓMO VIAJAR SIN VER* DE ANDRÉS NEUMAN

Joëlle LINTS
Université Saint-Louis, Bruxelles
Centre Prospéro
Langage, image et connaissance

Cada sociedad, cada modo de vida, cada época engendra su viajero tipo... y sus relatos de itinerancias. En el 2010, el autor a quien Bolaño consideraba «tocado por la gracia» (Bolaño 2004:149), Andrés Neuman, argentino afincado en Granada, publicó su libro *Cómo viajar sin ver*. Alejándose de los prototipos de este tipo de relatos, Neuman evoca en este texto su gira promocional después de obtener el Premio Alfaguara 2009 por su novela *El viajero del siglo*:

Cuando me comunicaron el exhaustivo itinerario de la gira (...), lamenté no tener más tiempo para ver cada lugar. Pero después pensé ¿No se trata de eso? ¿No estaré por experimentar, sin haberlo planeado, una hipóbole del turismo contemporáneo? (13¹).

A fin de analizar las mutaciones del personaje, en este artículo se abordan los distintos papeles desempeñados por el «yo-viajero» en el transcurso de la gira promocional evocada en líneas anteriores.

«LO QUE NO ES VENTANA ES ESPEJO»

El yo del texto se afirma desde un primer momento como testigo, como la persona que «da testimonio de algo porque presencia o adquiere directo y

¹ En adelante, las referencias a *Cómo viajar sin ver* se indicarán únicamente con el número de página entre paréntesis.

verdadero conocimiento de algo²». Dar testimonio es dejar constancia de atmósferas y aderezarlas con las anécdotas del viajero pero en realidad Neuman no narra casi nada del viaje como tal, ni da descripciones de lugares, ni ofrece una «crónica social del gremio literario (...) uno de los géneros más autocontemplativos y aburridos que existen» (15). Al contrario, si Neuman adopta la primera persona, el yo que, como en los relatos de viaje tradicionales, es a la vez autor, narrador y personaje, es porque reconoce la imposibilidad de dar cuenta de su viaje de manera exhaustiva, imposibilidad ya sugerida en el título: *sin ver*; se trata entonces de aceptar este punto de partida: «Cuando nos resulta imposible una mirada exhaustiva y documentada sobre un lugar, sólo nos queda el recurso poético de la inmediatez: mirarlo con el asombro de la primera vez» (14).

El paso de un mundo objeto a un mundo vivido, experimentado, se hace mediante los registros sensoriales y reflexivos y no solo a través de la vista: «Sólo quería escribir de lo que mirase, escuchase, comprendiese o malinterpretase mientras atravesaba ese laberinto llamado Latinoamérica» (15). A continuación, el autor lo plasma todo en la escritura, en una dimensión absolutamente subjetiva. Esta «literatura de terreno» (como la nombra Dominique Viart 2019) se propone estudiar y experimentar la realidad, pensar las relaciones entre mundo y literatura a través de un dispositivo textual propio con una percepción global y saltos analógicos entre elementos de la realidad haciendo del escritor un investigador de terreno que experimenta de manera subjetiva tanto la realidad como la discontinuidad de lo infraordinario (en términos de Perec). El viajero no es entonces turista consumidor, «voyeur» de lugares estereotípicos sino etnólogo de lo cercano. Sabemos, como lo enseñó Benjamín, que un detalle puede ser revelador de un mundo; la meta del escritor es en este caso la de «atrapar pequeñas realidades al paso e interpretarlas» (14).

A lo largo de toda la gira por 19 países, con ojos miopes o con la mirada que se fija en los detalles como con prismáticos, el yo dirige su atención a las estanterías de aeropuertos, los formularios de ingreso en la aduana, los carteles publicitarios, la recepción de los hoteles así como a una serie de lugares que podrían ser considerados *no lugares* (como define Marc Augé a

² Véase: RAE en <https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=testigo> [consultado el 12-02-2020].

los lugares de transitoriedad Augé 1992) que se constituyen además como lugares antropológicos porque combinan rasgos característicos e interesantes y ocupan así una función metonímica que permite detectar rasgos de sociabilidad y de simbolización, historia colectiva de un país descifrado «en un parpadeo» creando en el lector una ilusión de inmediatez. Es decir, *Cómo viajar sin ver* perfila las contradicciones del presente a través de una red de imágenes y pensamientos; para hacerlo, teje una crónica del estado político y social de los países retratados a lo largo de un viaje que cuestiona la diversidad y la unidad en Latinoamérica mediante una especie de topos materializado en el texto bajo la apariencia de una «forma vacía» para completar en cada etapa, cada capítulo. Este entramado de lectura de la realidad propia, (formado por tres rúbricas: hotel, clima del hotel, carácter en la recepción) el escritor lo aplica como un etnólogo sistemático, lo que contribuye a producir una narración heurística, que comparte con el lector tanto el hilo de la reflexión como su producto final.

Experiencia personal, y al mismo tiempo colectiva:

Venero los aeropuertos, catedrales asépticas donde los pasajeros iniciamos la liturgia de cambiar de estado antes de cambiar de lugar. Los aeropuertos son los únicos templos que hemos sabido erigirle al presente. Verdaderos lugares de tránsito terrenal (17).

En los aeropuertos, el yo se funde en el protagonismo de las masas de pasajeros en una tensión entre anonimato, identidad compartida con otros individuos intercambiables y postura radicalmente personal y subjetiva.

Aun y cuando el acto de viajar apela fundamentalmente al espacio, también se relaciona estrechamente con otra categoría del entendimiento como lo es el tiempo. El *Diccionario de lugares comunes* de Flaubert (1911) afirmaba irónicamente: «Viaje: hay que hacerlo rápidamente». No obstante, en el viaje relatado por Neuman, a pesar de la velocidad, o quizá gracias a ella, se producen reflexiones existenciales: «Al viajar a determinados lugares, nos desplazamos hacia delante con el cuerpo y hacia atrás con la memoria. Entonces, avanzamos hacia algún pasado» (39). De acuerdo con Neuman,

los aeropuertos son también lugares en donde se manifiesta una distorsión de las referencias espaciotemporales:

Me fascina el efecto introspectivo de estas construcciones que conjugan velocidad y quietud, fortaleza y aire. En ellas, la premura de nuestras vidas se topa con una contradicción inviolable (...). Nos urge desplazarnos, pero el ritmo interior del edificio, sus pautas y sus tiempos nos obligan a esperar. Somos esa paciencia forzada. Un futuro urgente que parece lejano (18).

Durante este viaje subjetivo, las modificaciones y las selecciones que opera la memoria evidencian la imposible objetividad del libro de viaje: en efecto, el reencuentro con ciertas ciudades provoca trastornos en la memoria del protagonista-autor enfrentado a una urgencia de escribir para no olvidar: «un viajero es una mezcla de amnesia en marcha y memoria huyendo» (71).

El viajero es el que transita, es un pasafronteras que experimenta el poder modificador del viaje: a través de la evocación de las zonas de tránsito de los aeropuertos y de la problematización de las fronteras, el discurso sobre el otro se hace reflexivo y es por consecuencia un discurso sobre sí mismo convirtiendo el viaje en experiencia de desterritorialización transnacional con sus implicaciones en términos de identidad/nacionalidad. Es una temática que aparecía ya desde un punto de vista ficcional en su anterior novela *El viajero del siglo* (2009). En efecto, pasar una frontera es una etapa catalizadora, concientizadora de la fragmentación del yo, zona límite en la que la doble nacionalidad de Neuman se convierte en doble extranjería. No nos encontramos con un viajero en un viaje de formación sino de «enajenación» siempre situado en una tensión identidad /alteridad; «Aterrizo con parte de mí en otra parte» (21).

Y la duda central que inicia el relato no es sino la de la transformación identitaria del viajero: «¿por qué los viajes siguen transformándonos y revelándonos tanto? De este gran no lo sé está hecho este libro» (15). La duda que atenaza al narrador-viajero sigue vigente en todo su relato hasta el final del recorrido por este territorio de la duda: «Ya no sé quién, cómo, dónde soy. Quizás esta identidad sea más real que otras» (248).

Viajar es enfrentarse a la duda incluso a nivel discursivo; el autor manifiesta su conciencia de que el lenguaje no es neutro y la inestabilidad identitaria se manifiesta así: «Bienvenido yo mismo: este también es tu país. Regreso a mi otro sur y a la zeta. Aterrizo zozobrando» (246). Dentro de la riqueza y diversidad del sistema lingüístico mismo aparece la conciencia de la alteridad en el lenguaje; nuestra realidad no es monolingüe, vivimos en un caos mundo (en términos de Glissant 1990:108-109) que produce la duda existencial:

A punto de aterrizar en Granada, mi Granada, intento traducir las nubes que atravesamos. ¿En qué dialecto le hablaré a mi familia cuando la abraze? ¿Les diré tú o vos? ¿Ustedes o vosotros? ¿A mi amor le diré sielo o cielo? Aterrizar es una duda tan alta como despegar» (247).

INSTANTÁNEAS LECTORAS

Para leer la realidad inasible que lo rodea y la alteridad, el yo escritor va a utilizar gafas ajenas: las de otros escritores, de modo que el término «testigo» cobra aquí un segundo sentido como en una carrera en la cual los corredores intercambian una estafeta; la mediación entre lugares y autor se hace muchas veces a través de citas y referencias explícitas a la literatura del país; en una primera instancia, la lectura del libro contribuye a la lectura del mundo, y en una segunda, el yo se hace transmisor, encargado de compartir un patrimonio literario.

En Neuman la intertextualidad permite escuchar la voz de escritores (a veces también cineastas) que hablan desde la ficción o el ensayo y presentan a personajes que «reflejan y profundizan en el dilema de un país»³.

³ Como lo afirma Neuman en una entrevista en: <https://www.20minutos.es/noticia/700227/0/> [consultado el 12-02-2020].

Las palabras propias y las del otro, los ojos desde fuera o desde dentro, lo singular o plural de las voces provocan miradas de caleidoscópicas en la realidad percibida, como es el caso en Lima:

(...) donde transcurren muchas narraciones de Bryce y Vargas Llosa. En esta zona uno siente que camina por una antología de la literatura peruana. Y al mismo tiempo uno sabe que esa antología hace eso mismo: seleccionar, muy parcialmente, la realidad peruana (87).

El papel del yo escritor-lector es entonces de rezumar los textos de otros para que, a través de la polifonía, aparezca la realidad matizada, compleja. El acto de lectura aparece como una respuesta a la velocidad impuesta, un vagabundeo abierto al placer de dialogar con la palabra del otro:

Cuando decimos que no tenemos tiempo de leer, renunciamos sin querer a un modo de existencia que remedia esa carencia. Y que precisamente nos concede lo contrario: épocas perdidas, vivencias inalcanzables, memorias ajenas, sabidurías póstumas. Sin ficción, el tiempo nos oprime. La lectura multiplica la vida. Leer fabrica tiempo ⁴(...).

Y esto vale tanto para la instancia intratextual del yo lector como para nosotros lectores.

Lejos del relato de viaje tradicional monofónico, la dilución autorial, la descentración de sí, provisional y beneficiosa, deja espacio para una polifonía análoga a la que define Bajtín; es decir, la intrusión de otras voces en el lugar de enunciación que provoca cierta pérdida de la autoridad única por parte del yo. Sin embargo, en esta dinámica lectura-escritura se trata en términos de Foucault de «captar lo ya dicho con un objetivo que no es sino la constitución de sí mismo»⁵. Además, el yo escritor se complementa de un yo lector «prosumidor»⁶ que consume y a su vez transmite páginas de la literatura de los países que forman parte de su recorrido. Asistimos pues a la

⁴ <http://andresneuman.blogspot.com/2010/10/leer-fabrica-tiempo.html> [consultado el 12-02-2020].

⁵ La traducción es mía : « (...) capter le déjà-dit pour une fin qui n'est rien de moins que la constitution de soi » (Foucault 2017 :124).

⁶ Término utilizado en el ámbito de la informática, fusión de las palabras productor y consumidor, que adopto aquí para dar cuenta de esta doble función.

transformación del turismo contemporáneo hiperrápido en una versión literaria múltiple, crítica que se produce porque el recorrido se enriquece de un proceso de lectura-escritura. Descifrar aparece así íntimamente relacionado con la producción de un lenguaje; el «escri-lector» deja abiertas las puertas de su lectura, y el lector, a su vez, emprende este viaje literario.

«ASUMIR LOS PEDAZOS»

Fragmentos de lecturas y rapidez del viaje imponen a la obra una forma que es tanto producto como proceso. Así es como un texto más discursivo que narrativo se impone a Neuman entre dos períodos de escritura novelística o cuentística; el autor-viajero se encuentra zarandeado entre la urgencia de conservar huellas y la exigencia de trabajar su escritura, de pulirla. Aceptar su realidad, el programa de la gira y la velocidad impuesta, los continuos desplazamientos,...y hacer de eso material de escritura confirma al sujeto en su aptitud estética, poética, su poder creador de efectos de contigüidad:

Si viajaba volando, así debía escribir. Si iba a pasarme meses en aeropuertos, hoteles, lugares de paso, lo verdaderamente estético sería aceptar ese punto de partida y tratar de buscarle su propia literatura. (...) Imaginé entonces un diario saltarín, narrado desde un punto de observación reducido, hecho de entradas sintéticas. Una situación, una nota. Una nota, un párrafo (12).

En un contexto de modos de circulación de la palabra caracterizados por la instantaneidad, el escritor busca una configuración textual y retórica personal, una escritura factual entre periodismo, literatura de viaje, microensayo, en el ámbito de la dicción (Genette 2004). Concibe una escena de enunciación propia, abandona la ambición de una construcción narrativa sólida, creando algo fluvial que acompaña el flujo del pensamiento, como un retrato en discurso, una autobiografía de la escritura y de la lectura, un «casi libro» que en el título asume su propia aporía, generando sus propias reglas con las elipsis inherentes a su proyecto de «diario saltarín» que nos invita a mirar por los intersticios, los blancos expresivos entre fragmentos:

Renunciaría entonces al afán de recrear totalidades, dar la impresión de un conjunto. Asumiría los pedazos. Admitiría que viajar se compone sobre todo de no ver. Que la vida es un fragmento, y ni siquiera ella conforma una unidad (14).

Leemos así en el prólogo un paratexto con fuerte carga metatextual, una escenografía (Maingueneau 2004) en la que el autor justifica la hibridez discursiva de su escritura que privilegia la discontinuidad, un tipo de relato en el que conviven historias, humanos, lugares, experiencias, pasado y presente, dentro y fuera... desdibujando fronteras.

El «torbellino de la reducción» del que hablaba Milan Kundera (1989:29) se refleja en el carácter lacunario no como consecuencia de este «sin ver», de la carencia de tiempo o de información, sino como afirmación programática de un tipo de relación al viaje, al mundo y a la escritura: se trata, en palabras de Rancière, de «Traiter ce caractère lacunaire non pas comme une carence de sources, mais comme le témoignage d'un certain rapport de la vie à l'écriture» (Rancière 2007: 204). Y conocemos el interés de Neuman por las formas breves: en efecto, al lado de su producción narrativa como el extenso *Viajero del siglo* (2009) o el reciente *Fractura* (2018), publica microrrelatos, cuentos y haikus manejando la brevedad como un punzón.

La discontinuidad ética y estética cobra sentido de manera rizomática (Deleuze et Guattari 1980); los fragmentos, como en los cuadros puntillistas, terminan formando un conjunto, la escritura diarista teje una red de pistas, de senderos que invitan al lector a viajar, a establecer relaciones, combinaciones en un espacio literario en construcción... Lo que reafirma, si fuera necesario, el poder del lenguaje, que crea correspondencias, relaciones temáticas y lingüísticas gracias a las cuales el texto es verdaderamente «textura».

Una particularidad de los fragmentos es que se revelan verdaderamente aforísticos: un yo testigo digno de confianza, «instancia de autoridad» que domina adecuación entre fondo y forma, produce lo que Dominique Maingueneau llama la «frase sin texto» (Maingueneau 2012) susceptible de ser citada a su vez, procedimiento que conlleva un fuerte poder ilocutorio por su

capacidad para seducir o provocar impacto en el lector. Estas fórmulas aforísticas que se imponen como verdades privilegian ideas conclusivas que no dejan lugar a dudas sobre lo que se afirma. Esto podría resultar paradójico si recordamos la posición de duda en la que se sitúa el narrador y la totalidad de su libro. En realidad,

La literatura fragmentaria pretende responder a la naturaleza misma de la vida y del mundo interior del hombre. Fragmentar alude, aun etimológicamente, a ruptura, partición, fractura, quiebra. El pensar y la realidad no constituyen fluencias homogéneas, sino crispados procesos donde priman las intermitencias, los saltos y los sobresaltos. En el fondo, toda lógica y todo discurso representan esfuerzos más o menos provocados y hasta artificiosos, empalmes de forzada continuidad, sistemas constructivos tercamente fraguados para desprenderse de la experiencia desnuda y discontinua.

La literatura fragmentaria prefiere la secuencia breve y concentrada, el trozo expresivo, los restos más valiosos que puedan salvarse del naufragio (Juarroz 1982).

Tanto el viaje como el texto aparecen como mediación vital entre el hombre y el mundo, recorrido por un espacio híbrido entre subjetividad y objetividad, por un yo que asume la pluralidad de la realidad, del presente, de un país, de un subcontinente; son para el yo y para el lector herramientas humanas para acercarnos a lo lejano, a lo distinto, superponer espacios para observar lo que fluye de estos contactos entre orillas en apariencias lejanas. No se trata solo de cruzar fronteras geográficas, humanas sino también genéricas y además, de cuestionar la literatura como institución para permitir prácticas más amplias, abrirse camino en zonas donde se ejercen fuerzas de resistencia....

EL VIAJERO IMPLICADO

La escritura crea un ethos complejo a la vez productor y producto de la obra que manifiesta una voluntad de romper con la forma tradicional del libro de viaje para devolverle a la palabra su poder de exposición de realidades sociales, económicas... y por consecuencia políticas. Así es como el

autor puede desempeñar el papel de testigo según una tercera acepción del término: la de una pieza que se coloca sobre las grietas de un edificio para comprobar su evolución; en este caso, para detectar las grietas del mundo contemporáneo entre globalización y culturas locales, echar una mirada crítica a la situación política en el momento de la gira. El mapa del mundo latinoamericano que esboza Neuman contribuye a tomar conciencia de las desigualdades, a dar voz a los marginados como los cartoneros o comunidades indígenas y a desenmascarar la globalización definida así: «Lejos del intercambio entre culturas, la globalización tiende a ser un permiso para que el pez grande nade también en aguas pequeñas» (213).

Esta globalización que permite que el turista pueda comprarse un DVD pirata de Michael Jackson en Bolivia provoca una ficticia pérdida de referencias: «¿Por qué demonios pienso en Michael Jackson en mitad de La Paz, frente a la bella iglesia de San Francisco? ¿Dónde estoy, dónde estamos? » (74). Pero quedan esperanzas de que lo propio se imponga por encima de todo y que se manifiesten diferencias insalvables», una tensión entre «lo mismo y lo diverso»:

Museo de Instrumentos Musicales de Bolivia. Me detengo a observar los chulluchullus, especies de sonajeros contruidos con chapas de botellas de Coca-Cola o Pepsi. Esa pequeña vitrina es quizás el único lugar de Bolivia donde las tradiciones indígenas han devorado realmente a las multinacionales (76).

Sabemos por su blog «Microrréplicas» que Neuman desconfía tanto de la globalización como de los nacionalismos y del partidismo, «En tema de banderas es muy fácil pasar del orgullo al decreto» (95). Denuncia también el oportunismo de los debates de actualidad y la conquista del mundo por la tecnología, la publicidad, la falta de comunicación en el mundo contemporáneo. Y no solo se preocupa por el mundo actual sino por el pasado de los países que va cruzando: la materialidad del espacio recorrido es portadora de recuerdos y forma un puente entre presente y pasado, entre vida e historia... Por un efecto de acercamiento (zoom) casi cartográfico, la memoria de un hecho pasado se convierte en experiencia en el presente, reflejando tensiones entre lo próximo y lo lejano:

Sobrevuelo de nuevo el Río de la Plata. Es marrón y rojizo, cobre y barro. Y gris. Color Historia. No consigo volar sobre esta porción de agua sucia sin pensar en los aviones argentinos que, hace 30 años, mientras yo aprendía a hablar, arrojaban cuerpos que hacían plas, se hundían y desaparecían. Yo no lo vi. Yo no lo supe. A mi generación se lo contaron. Eso nos ha transformado en inocentes culpables. El avión vira. Las nubes dejan manchas en el río. (40).

La postura del escritor aquí es la actitud del que relaciona, plantea preguntas, cuestiona desde varios lugares de la realidad la memoria política como lo hizo en su novela *Una vez Argentina* (2003). Lo que encontramos entonces en estas páginas no es la posición de autoridad del escritor comprometido según la concepción sartriana ni partidista sino un gesto político en sentido etimológico: hablar en la ciudad, en la sociedad, pensar el presente y no solo la actualidad, desde dentro del grupo humano, como lo hace también en su novela, *Fractura* (2018) en la cual un superviviente de Hiroshima se entera del desastre nuclear de Fukushima...

Su posición política se complementa con una reflexión lingüística:

En algunos países está mal visto decir que no. Nadie te dice que no en Bolivia, Perú o Ecuador aunque no te digan que sí. Eso algunos lo explican desde la extrema cortesía. Yo lo llamo costumbre de la opresión. (107).

El yo escritor, también filólogo de formación, integra dentro de su discurso reflexiones de tipo sociocrítico que son el testimonio de la manera con la cual los discursos sociales influyen las maneras de hablar observadas.

Para concluir, en esta obra, nos encontramos ante un yo, viajero-escritor que otorga la palabra a otros dentro de la palabra propia, al tiempo en que combina reflexiones axiológicas, humorísticas, poéticas, metadiscursivas, metaliterarias, históricas, políticas, en un dispositivo que no es sino una forma de (re)pensar el papel creador y crítico del yo escritor en una sociedad siempre cambiante. Dentro de los nuevos modos de producción, de conceptualización y de visibilización de las prácticas artísticas (Rancière 2008) aparece un nuevo régimen de las artes. El escritor que experimenta e intenta extender sus posibilidades de lenguaje desarrolla así el poder prag-

mático de las obras literarias. A esta realidad se adaptaría muy bien el término acuñado a propósito de las novelas de Annie Ernaux, la de una «literatura implicada» (Blanckeman 2015: 125-131). El yo escritor desempeña pues un papel ético y político desde la calle, en la muchedumbre, en posición de relación con el mundo, que configura una forma contemporánea del compromiso literario y que afirma el valor performativo de la literatura como acto. Y sin lugar a dudas, esto es un elemento clave del «placer del texto» según lo afirmaba Barthes: «Le livre fait sens, le sens fait la vie» (Barthes 1973:51).

Obras citadas:

AUGE, Marc, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

BLANCKEMAN, Bruno, « Annie Ernaux : une écriture impliquée », en FORT Pierre-Louis y HOUDART-MEROT, Violaine (dir.), *Annie Ernaux. Un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015.

BOLAÑO, Roberto, *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama, 2004.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

FOUCAULT Michel, « Quatrième conférence », en *Dire vrai sur soi-même*, Paris, Vrin, 2017.

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, «Points-essais», 2004.

GLISSANT, Edouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.

JUARROZ, Roberto, *La fidelidad al relámpago, conversaciones con Roberto Juarroz*, Universidad de México, Vol. XXXVIII, n° 16, México, 1982.

Joëlle LINTS

KUNDERA, Milan, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, Folio, 1986.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2004.

___ *Les phrases sans texte*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2012.

RANCIERE, Jacques, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, coll. «La philosophie en effet», 2007.

___ *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.

VIART, Dominique, *Littératures de terrain*, en : *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 19, 2019. En línea: <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx18.20/1338>