

## Una comparación entre *El viajero del siglo* de Andrés Neuman y (parte de) la obra literaria de Santiago Ramón y Cajal\*

*A Comparison Between Andrés Neuman's El viajero del siglo and (Part of) the Literary Work of Santiago Ramón y Cajal*

**Julio Salvador Salvador**

Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Universidad Complutense de Madrid (UCM), jusalvad@ucm.es, ORCID: 0000-0002-0847-8768

**Date of reception:**

06/07/2020

**Date of acceptance:**

29/07/2020

**Citation:** Salvador Salvador, Julio, "Una comparación entre *El viajero del siglo* de Andrés Neuman y (parte de) la obra literaria de Santiago Ramón y Cajal", *Revista Letral*, n.º 24, 2020, pp. 100-119. ISSN 1989-3302.

**DOI:**

<http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi24.15624>

**Funding data:** The publication of this article has not received any public or private finance.

**License:** This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 Unported license.



### RESUMEN

En 2019 se cumplieron diez años de la publicación de *El viajero del siglo*, de Andrés Neuman. El 17 de octubre de 2019 se conmemoró el 85 aniversario del fallecimiento de Santiago Ramón y Cajal. Ante la coyuntura de estas dos efemérides, este artículo compara la novela de Neuman con parte de la producción literaria de Cajal para poner de manifiesto algunos puntos en común que tienen y la importancia que para ellos tiene su literatura como instrumento de comunicación de sus planteamientos filosóficos. Se prestará especial atención a la importancia del cambio de espacio y al uso de elementos maravillosos en su producción, así como a una lectura metafórica que ambos tienen del viaje y de la traducción. Además, se contraponen la lectura que Neuman hacía del siglo XIX en su novela, lectura marcada por la inclusión de nociones actuales como la identidad líquida, frente a la de Cajal, influida por la idea de progreso científico y de patriotismo.

**Palabras clave:** Andrés Neuman; Ramón y Cajal; *El viajero del siglo*; literatura comparada; viaje; género proyectivo; ciencia y literatura.

### ABSTRACT

In 2009, ten years after the publication of *El viajero del siglo*, by Andrés Neuman, was fulfilled. On October 17, 2019, the eighty-fifth anniversary of the death of Santiago Ramón y Cajal was commemorated. At the juncture of these two ephemerides, this article compares Neuman's novel with part of Cajal's literary production to reveal some common points that they have and the importance for them of their literature as an instrument of communication of their philosophic approaches. Special attention will be given to the importance of changing space and the use of wonderful elements in its production, as well as to a metaphorical reading that both have of travel and translation. In addition, Neuman read the nineteenth century in his novel, a reading marked by the inclusion of current notions such as liquid identity, as opposed to that of Cajal, influenced by the idea of scientific progress and patriotisms.

**Keywords:** Andrés Neuman; Santiago Ramón y Cajal; *El viajero del siglo*; comparative literature; travel; projective genre; science and literature.

\* El presente artículo se inscribe en las actividades de la ayuda de formación de profesorado universitario con referencia FPU18/05636, financiada por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. El autor es contratado predoctoral FPU del Departamento de Historia de la Ciencia del Instituto de Historia del CSIC y doctorando en la Facultad de Filología de la UCM.

## I. Justificación del tema

En el año 2019 se han cumplido diez años de la publicación de *El viajero del siglo*, novela del escritor argentino-español Andrés Neuman. Que se preste atención a tal efeméride no obedece únicamente a las virtudes literarias de este texto, sino también al hecho de que se trata de una obra escrita por uno de los autores con mayor predicamento en la actualidad dentro de la literatura que se escribe en español. Neuman nació en Buenos Aires en 1977, pero a los 14 años se instaló en Granada (Pacheco 1). Tal hecho ha marcado su visión del mundo y de la literatura como herramienta comunicativa. Su pulsión casi obsesiva por el hecho literario se confirma al analizar sucintamente su trayectoria profesional, que detalló Gracia Morales (117): ha sido profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad de Granada; su labor profesional también se ha centrado en la traducción, como atestiguan las que hizo de *Viaje de invierno*, del poeta Wilhelm Müller (Acantilado, 2003) y *El hombre sombra*, del poeta Owen Sheers (Pre-Textos, 2016); a lo anterior cabría añadir que es un escritor polifacético: ha cultivado con mayor o menos asiduidad multitud de formatos literarios. Esta mezcolanza de géneros se interrelaciona con la consciencia que posee de la complejidad de su identidad nacional, que ha trascendido la frontera geográfica, y connota a su obra de un carácter especial, en el que se constata su pertenencia al Reino de Cervantes, feliz hallazgo del novelista venezolano Arturo Uslar Pietri, reino que Ernesto Sábato definió indirectamente de esta forma: “Yo soy hijo de italianos y mis ancestros son Cervantes y Berceo. ¡Qué milagro que es eso!” (Salvador 28).

La trayectoria de Neuman viene marcada por el hecho de haber conseguido algunos de los premios literarios con mayor posibilidad de proyección, buen escaparate para los autores noveles en busca de fortuna. Pero lo que quizás haya otorgado un cariz propio a la producción de Neuman son sus escarceos con otros géneros más allá de lo lírico o ficcional, que, por cierto, lo emparentan con algunos clásicos de la literatura del Regeneracionismo en la configuración de unas “autobiografías generacionales” (Calvo Carilla 174). Baste recordar a Baroja o Azorín. Por ejemplo, en *El viajero del siglo* se vuelca la experiencia del autor: tanto el origen “misterioso” del protagonista como su trabajo, la traducción, configuran la figura de un sosias; sin llegar a hablar de una autoficción o de una narración con elementos autobiográficos, sí se percibe una “extraordinaria coincidencia de rasgos caracterizadores entre el personaje y el autor empírico” (Casas 174). Vicente Luis Mora lo apreció: “*El viajero del siglo*, desde el título, es una novela sobre el viaje, el tránsito y el destierro, donde el autor exhuma o exorciza [...] su propia experiencia biográfica [...]” (404). No cabe duda de que Neuman es un escritor deseoso

de explorar nuevos campos. En 2010, de resultados de la gira de promoción de *El viajero del siglo*, publicó el libro de viajes *Cómo viajar sin ver* (Alfaguara, 2010), e incluso ha escrito tres textos que podrían asociarse al género de las máximas y aforismos: *El equilibrista* (Acantilado, 2005) y *Barbarismos* (Páginas de Espuma, 2014), así como *Caso de duda* (Cuadernos del Vigía, 2016).

El itinerario literario de Santiago Ramón y Cajal, al igual que el de Neuman, se caracteriza por no ser muy ortodoxo. Ramón y Cajal apenas necesita presentación, aunque por motivos ajenos al campo literario, ya que se trata del padre de la neurociencia, genio a medio camino entre dos siglos. Publicó el investigador aragonés un libro de máximas y aforismos, *Charlas de Café*, libro que consiguió un gran impacto editorial en la España del primer tercio de siglo XX, al agotarse en poco sus dos primeras ediciones (López Piñero 177). Además, del mismo modo que Neuman, otorgó importancia al viaje en su obra literaria, como proceso de retrospectiva personal y colectiva: se aprecia en las dos partes de su obra autobiográfica *Recuerdos de mi vida* y en *El mundo visto a los ochenta años. Impresiones de un arteriosclerótico*<sup>1</sup>. Los elementos regeneracionistas que presenta su producción tienen una particular impronta: según Durán Muñoz en ellos se aprecia la influencia de Joaquín Costa, pasado por el filtro de Gracián y del Conde de Aranda (226).

Volviendo a Andrés Neuman, se puede distinguir cómo ha ido aprovechando ciertas oportunidades para no solo crear una sólida trayectoria literaria, sino para establecer una plataforma idónea con la que dar a conocer sus posicionamientos literarios, filosóficos y sociales. Se ha servido del supuesto género mayor, la novela, para ir publicando otro tipo de textos, indudablemente ayudado por el reconocimiento de la crítica y los lectores, y para, poco a poco, propiciar, en quien se interese por su conjunto artístico, un acercamiento a su visión del mundo y a su visión del hecho literario, dos enfoques cuya fundamentación radica en la hibridez: “Siempre fronterizo, híbrido, a medio camino entre dos realidades, el de Neuman es un espacio que pone voz al modo en el que la dinámica de lo global incide en el individuo y cuyas coordenadas coinciden únicamente con las regiones de lo literario” (Sánchez Martínez 266). Y, precisamente, esta mirada híbrida

<sup>1</sup> Estudios como los de Mainer, Calvo Carilla o Tzitsikas, entre otros, enumeran el corpus literario *cajaliano*, pero conviene insistir al respecto, tal y como se ha señalado en otros trabajos (Salvador Salvador, “Miguel de Cervantes en *Psicología de Don Quijote y el Quijotismo*” 216). En este caso se justifica al ser este artículo una comparación entre dos autores, uno de los cuales (Cajal) no es tan conocido por su faceta literaria. Salvador Salvador indicó en fechas recientes que destacan sus cuentos, sus máximas y aforismos, sus obras de corte autobiográfico o su ensayo *Reglas y normas sobre investigación científica* (“Santiago Ramón y Cajal: 85 años”, 46).

que se percibe en Neuman es la que le conecta con Cajal: se puede interpretar, como hizo Iriarte, la obra literaria del histólogo y su extensa labor científica como ramas hijas del tronco común de la filosofía, como resultado de “los grandes principios del pensamiento” (125). En afirmaciones del propio Cajal se percibe esa idea de hibridez:

El genio científico completo ha de reunir en sí tres personalidades harto desemejantes: la del minero infatigable y paciente que arranca la hulla de los filones profundos; la del químico práctico que aprovecha ingeniosamente el material bruto para fabricar espléndidamente colores de anilina, y, en fin, la del artista que, combinando diestramente esos colores, sabe pintar los episodios heroicos de la lucha entablada entre el espíritu y la materia, el alcance teórico de los resultados y, en fin, sus ventajas en pro del aumento y comodidad de la vida (Ramón y Cajal 1049).

Esa lucha entre el espíritu y la materia escenificada en la proliferación de diferentes personalidades se conecta con las diversas personalidades históricas que habitan en una misma sociedad a lo largo del tiempo y que se manifiestan mediante disímiles textos e incluso disímiles modos de habla, más allá de localizaciones espacio-temporales. De esta manera, la comparación que se propone entre Neuman y Cajal casa con la afirmación de Claudio Guillén de que el estudioso que emprende un examen de corte comparatista busca “ahondar en una lengua y en una literatura” (“Lo uno con lo diverso” 53), pero no porque sea una “lengua nacional”, sino porque es “una lengua productora de literatura a lo largo de los siglos” (53). Al aunar este parecer con el afianzamiento de instituciones y conjuntos supranacionales, y al concretarlo en este caso en el que la razón de la comparación se ve reforzada por aspectos extraliterarios –la incidencia de Cajal se incrementa debido al interés que suscita por sí mismo el personaje histórico–, se traza la tensión que el propio Guillén señala entre “lo local y lo universal” (*Entre lo uno y lo otro* 16) cuando se propone esta comparación entre dos autores separados por un siglo: a pesar de la distancia temporal, de la distancia disciplinar e, incluso, de la aparente distancia nacional, “[...] desde fines del siglo XVIII, la literatura se reparte, se dispersa, se disgrega y hasta cierto punto se reconstituye” (Guillén *Entre lo uno y lo otro*, 35).

Para hacer esta comparación, se procederá a analizar algunos temas predominantes en la obra de Neuman, prestando especial atención a aquellos que aparecen en *El viajero del siglo*; después se conectarán tales motivos con la literatura de Cajal, en especial, con su autobiografía *Recuerdos de mi vida* y el cuento “El pesimista corregido”, con lo que se podrán contrastar las poéticas de ambos autores. Al hacerlo se encuentran nexos en el uso

que hacen del viaje, que en ambos casos les permite explorar ciertos posicionamientos filosóficos, relacionados en especial con la definición de la identidad de sus respectivas sociedades. Además, el viaje propuesto tanto en *El viajero del siglo* como en el cuento “El pesimista corregido” no es más que una metáfora de tintes maravillosos acerca del viaje interior que supone la búsqueda del saber, capaz de desgarrar las fronteras físicas e, incluso, las conceptuales. En este sentido, el viaje ideado por los dos autores adopta una mirada común a la última narrativa de viajes contemporánea, en la que el cambio de espacio que provocaría asombro y sorpresa se somete al viaje inmanente que formula el propio artefacto artístico, es decir, “el extrañamiento inicial ante lo desconocido se traslada del pensamiento a la mirada que busca nuevas perspectivas desde donde observar lo ya conocido, y de ahí se desplaza hacia la propia lengua, al discurso, a la escritura” (Rubio Martín 66). Si bien Cajal sigue patrones muy sencillos, como la ordenación cronológica del viaje y, por supuesto, está muy alejado de las estrategias narrativas dominantes en la literatura de viajes actual, podría considerarse que incluye en su autobiografía aquellos “[...] espacios depositados en la profundidad del tiempo que la memoria invoca” (66).

## **II. Temas y obsesiones de Neuman. El caso de *El viajero del siglo***

Desde 1998, Andrés Neuman ha sido una presencia constante en el panorama literario de las letras hispánicas. Un autor que juega con las nociones clásicas y, que, a pesar de su variedad formal, tiene una serie de temas recurrentes en su trayectoria. ¿Cuál ha sido la aportación de Neuman al ambiente literario de los últimos veinte años? ¿Es un escritor que haya trabajado para hacer trascender las cuestiones que le preocupan? La respuesta es afirmativa.

Como se indicó en la “justificación”, la obra de Neuman se caracteriza por la consciencia de la necesidad de un trasvase cultural, aunque con una gran carga de subjetividad. Las ficciones del argentino-granadino beben de la vieja noción de mimesis, pero esta es de corte posmoderno o una reconstrucción de la posmodernidad (Mora 398), lo que ocasiona que sus fabulaciones sean producto de la traslación de una realidad que está en perpetua transformación. Una realidad representada como el natural cambio de un espacio físico a otro o, por el contrario, como la permuta de un espacio real a otro abstracto. En *El viajero del siglo* se dan ambas posibilidades: la relación entre Sophie y Hans se metamorfosea según las variaciones *de* y *en* el espacio. Además, en las primeras páginas, su relación está codificada por el erotismo; al no estar culminada todavía pertenece a una abstracción:

Alguna línea de los pensamientos de Hans debió de hacerse legible para Sophie, porque al concluir el recitado del penúltimo fragmento se quedó en silencio, cerró el libro dejando un dedo índice atrapado en él, se lo extendió a Hans y dijo: Estimado señor, le ruego que nos deleite leyéndonos usted el último pasaje. Dicho esto, se estiró los pliegues de la falda, cruzó despacio una pierna y se reclinó en su asiento, mirando a Hans con una sonrisa provocadora. De pronto se fijó en la garganta de Hans, que revelaba un bulto succulento, un nido de palabras. Adelante, se relamió Sophie, lo escuchamos.

De pie junto a la puerta, ninguno de los dos acertaba a decir la última palabra. Todos los invitados acababan de salir, y tanto Sophie como Hans los habían saludado uno por uno sin moverse de ahí, haciendo como que terminaban de despedirse y demorando sin cesar la despedida. Entre ellos corría, haciéndolos tiritar, una brisa indefinida. A falta de poder besarla con violencia y acabar con aquel erizamiento insoportable, Hans se desahogó lanzándole varias frases hostiles, incluyendo en cada una el tratamiento formal de *Frau. Señorita*, lo corrigió Sophie, soy señorita. Pero pronto, objetó Hans, estará usted casada. Usted lo ha dicho, contestó ella, pronto, no todavía (Neuman, *El viajero* 137).

El entresacado anterior muestra cómo los personajes de Neuman serían seres que viven en dos mundos (Darici 63). En parte, ocurriría lo que expone Carl. P Fischer cuando se contempla una imagen representada: se aspira a entender la realidad, al mismo tiempo que nos distanciamos de ella (2). No obstante, en el caso de Sophie y de Hans podría matizarse tal pensamiento y reformularlo: la literatura les posibilita adentrarse en una nueva realidad más allá del mundo físico. Hasta cierto punto, este hecho parece reforzar la idea de que la literatura de Neuman intenta trasladar una imagen de la realidad mediante un proceso de extrañamiento (Sánchez Martínez 266). Esta transformación se plasma en la obra de Andrés Neuman en una serie de conceptos que se entrelazan: el viaje, la traducción y la identidad.

El tema del viaje es uno de los más manidos de la historia de la literatura: Apolonio, el Cid, Pedro de Urdemalas, el Quijote y miles de otros personajes que se pueden añadir al astronómico listado. En Neuman, el viaje se representa como la posibilidad más certera de poder explicar las propias acciones. El hecho de viajar enriquece a sus personajes y permite crear una bisagra ente el lugar de origen y el de llegada, o, incluso, entre la literatura y la experiencia (Fischer 2). Tal afirmación ya postula que el viaje pueda ser entendido en un sentido muy amplio. En *El viajero del siglo*, Hans, el protagonista, llega a la misteriosa ciudad de Wandernburgo y traba amistad con otros dos “viajeros”: Álvaro de Urquijo, granadino, especie de nexo entre el mundo latino y el germano del que se sirve el autor para dar ya una visión

consolidada de los efectos del viaje terrestre; y el Organillero, vagabundo que paradójicamente nunca ha salido de la ciudad, pero que conoce los entresijos de Wandernburgo como nadie y que, en un principio, parece ser el único que tuviera la respuesta del hecho fantástico que explicase el porqué del desplazamiento de la villa. Poco importa que el vagabundo sea un iletrado y que Hans sea descrito como un traductor profesional y erudito lector, es el Organillero quien materializa en la realidad el extrañamiento que aparece ya desde antes de la primera página, con la descripción de la ciudad:

WANDERNBURGO: ciudad móvil sit. Aprox. Entre los ant. Est. De Sajonia y Prusia. Cap. Del ant. Principado del m. nombre. Lat. N y long. E indefinidas por desplazamiento (...) Hidrogr.: r. Nulte, no navegable. Activ. Econ.: cult. De trigo e ind. Textil (...) Pese a los testim. De cronistas y viajeros, no se ha det. Su ubic. exacta (Neuman, *El viajero* 13).

Esta concretización de lo abstracto se refuerza a través de la relación de amistad que entablan estos tres hombres de distinto origen social, que representan a una clase determinada, como señala de Chatellus (189). El Organillero, Urquijo y Hans viajan a través de su experiencia, focalizada en el mundo que les rodea, aparentemente inalterable pero que ha ido modelando su espíritu. En relación con todos los personajes de *El viajero del siglo*, Fischer indica lo siguiente:

Hablo de estos vínculos entre mirar, leer y viajar porque la relación entre ellos fue una preocupación central de Andrés Neuman al escribir su novela *El viajero del siglo* (2009). La forma en que los personajes de la novela miran y leen —y muchos de ellos son viajeros, por cierto— constituye cómo caminan, cómo conversan, y cómo aman (3).

Mirar, leer y viajar están presentes en su obra, lo que se enlaza íntimamente con el cambio de espacio: Neuman es un autor cuya vida queda marcada al llegar con su familia a España con únicamente 14 años, y no oculta las reflexiones que se le aparecen cuando piensa en el viaje como elemento transformador.

Y dicha transformación se materializa en su protagonista, Hans, mediante un aspecto determinante, el de la traducción, que se convierte en un proceso de interpretación de situaciones; la lengua, al fin y al cabo, es un sistema aglutinante de sentimientos y pensamiento. Hans construye otra identidad a través de la traducción, instancia mediadora. Es interesante, por tanto, ver las similitudes que establece Neuman entre dicho proceso y otros más cotidianos: las semejanzas entre el sentimiento amoroso y la traducción, aspecto que también es determinante en otros

escritores como Javier Marías —véase la sobresaliente *Mañana en la batalla piensa en mí*—, radican en el conocimiento de factores ajenos: “qué parecidos que eran el amor y la traducción, entender a una persona y trasladar un texto, volver a decir un poema en una lengua distinta y ponerle palabras a lo que sentía el otro” (Neuman, *El viajero* 301). Es un símil ilustrativo para entender la dimensión lingüística y situacional en una sola; Neuman se ha referido en algunos artículos a cómo las relaciones íntimas son, al fin y al cabo, traducciones de hechos y palabras (Neuman, “Traducirnos”). En *El viajero del siglo*, el amor-traducción podría acabar siendo destructivo, al transformar el mundo de sus protagonistas de una forma un tanto catastrófica, pero la novela también ofrece otra lectura mediante la cual se puede interpretar que ese amor, aunque culmine en una separación, ha sido pleno. Ese amor-traducción posibilita que tanto Sophie como Hans profundicen en el entendimiento de sí mismos. El proceso de interpretación es complejo a todos los niveles, de ahí que lleve al aturdimiento y que ocasione la confusión entre lo concreto y lo abstracto.

Precisamente, cuando el viajero llegue descubrirá que la ciudad cambia su organización espacial cada día. Wandernburgo se convierte en el hogar del protagonista, pero sigue siendo la viva imagen del viaje a ninguna parte:

Hans salió del Café Europa y se concentró en el angosto recorrido del Camino de los Cristales: si no se equivocaba, la tercera callejuela a la izquierda debía conducirlo hasta la calle del Alfarero, de allí pasaría a la calle del Ducado, la del Banco de Wandernburgo, desde donde desembocaría directamente en la plaza del Mercado. Correcto, y era el camino más corto. ¿Pero dónde demonios estaba la calle del Alfarero? ¿eran tres y a la izquierda pasado el café Europa, o antes de llegar al Café Europa? Si podía dibujar de memoria un plano del centro de la ciudad, ¿por qué rara vez se cumplían sus cálculos? ¿cómo era posible que? (Neuman, *El viajero* 445).

Así pues, la traducción es un mecanismo para unir mundos, porque lo que relaciona a un ser y a otro es la comunicación. El mero acto de pronunciar palabras, muy presente no solo en *El viajero del siglo*, sino, por ejemplo, en la obra poética de Neuman, no es un mero acto referencial, sino, como en el caso del Organillero, conlleva acción. En *El Viajero* las fronteras de la ciudad fantástica están en constante movimiento; se erigen en un trasunto del proceso de traducción más obvio: el de los poemas que van vertiendo a su lengua Hans y Sophie, y que dibujan la propia frontera cultural de Neuman, ya de por sí constituida como un espacio inestable y en continua negociación. Este proceso de viaje y traducción es lo que conforma la identidad del

sujeto literario y, tal vez, la identidad como escritor de Andrés Neuman:

Merece la pena mencionar la consagración de Neuman en el olimpo de los escritores pertenecientes a la *World Literature* o literatura mundial; en esta óptica, su obra puede ser definida como una obra de ficción transcultural al hacerse cargo de la expresión de una visión cultural y lingüística que atañe a la identidad misma del escritor migrante (Darici 67).

Este entresacado, además, señala cómo la recepción crítica observa en la obra literaria una constante de corte metaliterario: Neuman busca crear una literatura en la que el trasvase cultural sea tema de su propia obra y rompe con el concepto de “literatura nacional”. Precisamente, la “europeización” que muestra en *El viajero del siglo* es anacrónica pues se acerca a postulados actuales como lo translocal, el espacio en el que se cruzan diferentes realidades culturales. De ahí que Hans sea el viajero del siglo: es un personaje contemporáneo y sin embargo extraño. Precisamente, Hans adopta el punto de vista de Neuman, que va más allá de la territorialidad. Neuman es consciente de ser un escritor al que llaman “apátrida” (Pacheco 1). Y, cuando es preguntado, incide en los efectos del cambio de espacio: “Pero, claro, la pregunta sería sobre la generación de sus hijos, que fueron educados con su familia en un sitio y, de pronto, salían a la calle y estaban en otro” (Morales 120). De esto se deriva que la labor del literato sea la de crear *viajes* que construyan, en el ámbito de las letras españolas, una familiaridad. Y, en el caso del propio escritor híbrido es un deber:

Entonces, desprovistos voluntariamente de espacios sociales identitarios, desnudos de países y de patrias, despojados de origen, estos escritores transterrados entre los cuales está Andrés Neuman, asumen que hay un único espacio posible de habitar: el espacio de la literatura. Porque ella cura la orfandad que portan los que deciden no pertenecer (Pacheco 4).

Así pues, en Neuman la representación de los conflictos derivados de la traducción, lingüística o alegórica tiene mucho que ver con el surgimiento de las identidades translocales. La etiqueta, además, se aplica a la perfección al flujo migratorio entre España y los países de Hispanoamérica. Tal hecho provoca que tengamos autores cuya cotidianidad es distinta de la del lugar del origen. Neuman es un paso más en la cadena, y su literatura resulta atractiva por recuperar las problemáticas de la modernidad y de la vanguardia, aunque manteniendo el eclecticismo propio de la posmodernidad en la que la crisis del individuo determina la mirada que se tiene del mundo, es decir, su identidad.

### III. Lo maravilloso

Mas hay un aspecto llamativo en *El viajero del siglo* que merecería una atención especial: Wandernburgo. Como ya se ha comentado, es esta una ciudad que se desplaza aunque pocos personajes parezcan darle importancia o ser conscientes de ello. Algún estudio crítico como el de Mora (2012) o de Chatellus (2016) señalan la variedad formal, el tipo textual de la obra y citan los diversos géneros que se pueden encontrar en ella: la historia de amor, la antología poética, la intriga policíaca, etc. (de Chatellus 186-187). Sin embargo, sería de interés analizar la novela en relación con los “géneros proyectivos”.

Esta denominación ha sido estudiada en los últimos años por Fernando Ángel Moreno, especialista en teoría de la literatura y en ciencia ficción, y sirve para agrupar la narrativa fantástica y la de ciencia ficción. En un trabajo junto a Julián Díez, ambos señalan que esos dos tipos de narrativa “se oponen al realismo proyectando nuestras inquietudes a una especie de mundo alternativo” (17). Si bien, la ciencia ficción, al revés que lo fantástico, “no acepta cualquier tipo de imposibilidad” (17). No obstante, según esa imposibilidad sea “traumática o no para el personaje y / o el lector”, podemos dividir los géneros proyectivos en traumáticos y no traumáticos” (18), respectivamente, en literatura fantástica o maravillosa (18).

Wandernburgo es una imposibilidad en el mundo real. Los personajes, aunque se sorprenden por la movilidad de la ciudad, aceptan el trauma. La ciudad entronca a Neuman con los géneros proyectivos, y más en concreto, con la literatura maravillosa. Este fenómeno increíble funciona a modo de alegoría: es el deseo de crear una cultura híbrida, móvil, afán que se refuerza con la actitud de Hans, el sosia de Neuman: al convertir el viaje en causa y fin de su estancia en la ficticia ciudad alemana, Hans se mueve tanto en un plano concreto como en otro abstracto. La ciudad que cambia cada día el trazo de sus calles, con la llegada del viajero que parece venir del futuro, transforma a personajes como Sophie, el Organillero o Urquijo. Pero estos también influyen en el viajero: la trasposición casi eterna de las calles sugiere algún tipo de símbolo relativista, pero, al ir superponiendo las experiencias de todos los personajes a lo largo de la novela, lo que se refuerza con el cambio de focalización que en ocasiones se percibe en el narrador, Wandernburgo se constituye como la representación física del concepto de la reinterpretación histórica: “Hacia rato que Wandernburgo se dibujaba a lo lejos, al sur del camino. Pero, pensó Hans, como suele pasar al final de una jornada agotadora, aquella pequeña ciudad parecía desplazarse con ellos” (Neuman, *El viajero* 17). Tan solo queda el extrañamiento, estrategia literaria y tema de la novelística de Neuman:

Como el Buenos Aires de *Bariloche*, el que recreará Neuman en *Una vez Argentina* será también resultado de una distancia o un extrañamiento anunciados aquí ya desde el umbral del título; [...] los espacios heterotópicos se sucederán en una novela regida de nuevo por la lógica de lo transnacional. Si el emplazamiento del Wandernburgo siempre móvil de *El viajero del siglo* no puede discernirse con exactitud, tampoco podrán encontrarse en el mapa las regiones que Mario, Lito y Elena de *Hablar solos* transitan y que, plagadas una vez más de heterotopías o no lugares, están situadas en un territorio que pertenece a esas dos orillas que conforman al autor (Sánchez Martínez 266).

En este uso de lo maravilloso se tocan Neuman y Cajal. Lo maravilloso y el extrañamiento, que permiten tomar distancia respecto de lo contado, establecen un sistema de referencias innovador. En uno de sus *Cuentos de vacaciones*, “El pesimista corregido”, ejemplo de la primera ciencia ficción española (Díez y Moreno 67), el protagonista, Juan Fernández, obtiene, gracias al “numen de la ciencia”, “el don de que sus ojos se conviertan en unos potentes microscopios con los cuales puede observar todo tipo de partículas infinitesimales” (Salvador Salvador, “De lo macroscópico a lo microscópico”)². El eje de la narración es una experiencia que no pertenece a la realidad, una experiencia, que, al igual que en *El viajero del siglo*, afecta a la percepción de los espacios; sin embargo, en el caso de Cajal, se apuesta por una hibridez entre lo maravilloso y lo fantástico, pues aunque se asuma lo sobrenatural, con la aparición de un espíritu, hay un elemento lleno de verosimilitud científica, la indagación de lo microscópico, un elemento igualador desde el punto de vista epistemológico. Véase cuando Juan tiene que enfrentarse al dantesco panorama que le ofrece la percepción infinitesimal de la realidad:

El espectáculo que se ofreció a sus ojos semejaba ensueño de naturalista delirante. El mundo mosaico y el mundo de cristal: estas dos frases resumen las insólitas y desconcertantes sensaciones recibidas por Juan al hallarse en el torbellino de la calle de Alcalá y contemplar las aceras, los edificios, los árboles y las personas. La impresión simple se había convertido en impresión compuesta, y la continuidad en discontinuidad. En vez de colores uniformes, jugosos, fundidos por suaves transiciones: en lugar de superficies tersas y unidas, mostraban doquier los objetos, mosaicos o conglomerados de partículas coloreadas y agregados de filamentos y células [...]. Grima daba descubrir, hasta en las más tersas y rozagantes mejillas, informe masa de témpanos céreos, o sea de células epidérmicas semidesprendidas; negros agujeros correspondientes a las hediondas

²Idea expresada tanto en dicha disertación oral como en su resumen, al igual que las otras citas extraídas de la misma referencia.

aberturas de glándulas, y, en fin, matorrales de recias ballenas, es decir, de vello, cuyos deshilachados cabos, guarnecidos de mugre y de bacterias, columpiábanse amenazadores en el aire (Ramón y Cajal 817).

La descripción cruda de las células que conforman la epidermis pone de manifiesto cómo el espacio histológico, si bien en aquel momento todavía a medio camino entre lo real y lo imaginado, también es el terreno de lo filosófico. En Cajal y en Neuman, el espacio de lo maravilloso se constituye en expresión de sus ideas filosóficas; los cambios de espacio suponen una reinterpretación de la realidad y de cómo han de interactuar con ella.

#### **IV. Cajal, científico profesional, literato ocasional**

Dentro de la producción artística de Cajal el viaje ha sido un elemento que ha estado presente, tanto en sus textos de corte autobiográfico (*Recuerdos de mi vida*, *El mundo visto a los ochenta años*. *Impresiones de un arteriosclerótico*) como en su producción más ficcional (*Cuentos de vacaciones*. *Narraciones pseudo-científicas*). El viaje muestra la que para él era la realidad de la sociedad española y se constituye como una metáfora de la difusa frontera entre lo macroscópico y lo microscópico. La obra de Cajal salta de las realidades particulares a los conceptos generales que de su conocimiento se desprenden:

Porque todo en el mundo está íntimamente trabado por lazos causales. En nuestra vida repercuten las causas profundas y lejanas de la evolución, desde las órbitas vertiginosas de los electrones hasta el giro majestuoso de los astros. Ni hay que olvidar que nuestro cuerpo es un agregado de energía cósmica transformada y de enjambres electrónicos complicadísimos, semejantes a sistemas planetarios (Ramón y Cajal 405).

El viaje a gran escala de las personas no deja de ser como el movimiento de los impulsos eléctricos entre las neuronas. Todo tiene una causa, y, precisamente como investigador, la labor de Cajal era traducir los secretos de la Naturaleza al lenguaje común e integrador de la ciencia. Así pues, si el conocimiento se constituye como un proceso continuo semejante al de viajar o al de traducir, no es de extrañar que para Cajal tuviera diferentes manifestaciones. El viaje significa descubrimiento; la traducción, comprensión. Esta curiosidad se percibe al analizar sus preferencias literarias: textos como *El viaje de Turquía*, de Cristóbal de Villalón, le seducían por su capacidad de dar a conocer otras sociedades: “Tampoco soslayo, antes lo celebro como uno de los escritores castellanos más amenos, a Cristóbal de Villalón, con su interesantísimo *Viaje de Turquía*, manantial inagotable de datos preciosos e ingenuamente observados relativos a las costumbres

de los países de oriente en el siglo XVII” (Ramón y Cajal 466). A esto se añade el contexto literario del siglo XIX, en el que, por lo general, la crónica de viajes fue un género en boga, en parte, gracias a la forja de un modelo textual a partir de los artículos de Mariano José de Larra (Guzmán Rubio 124).

La autobiografía *Recuerdos de mi vida*, cuya edición definitiva data de 1923 (López Piñero 177), podría encuadrarse como un libro de viajes, al ser la descripción de los diferentes lugares por los que transcurre la vida de Cajal uno de sus armazones estructurales. Cajal sigue un escrupuloso orden cronológico –a excepción de algunas prolepsis relacionadas con el propio estilo literario que adopta, así como de dos analepsis, una relacionada con su descripción de Petilla de Aragón, la localidad en la que nació, y otra con su carrera académica–, lo que ayuda a dotar de especial y particular significación cada una de las localidades y tierras que conoció a lo largo de su vida. Al revés que Neuman, el “trasvase cultural” de Cajal es un “trasvase nacional”. Dicho trasvase intenta capturar aquello que para Unamuno era un casticismo eterno y universal, meramente humano, que no se ha de asociar “a doctrinas tradicionales de vieja cepa castellana” (Unamuno 28); así, la colectividad nacional tiene carácter universal, pues en ella se dan las diferentes manifestaciones y sentires del ser humano. Lo concreto adopta una dimensión global, y quizás en ese punto se conecte la “identidad fluida” de la que es deudor Neuman y la sistematización cultural e histórica de Cajal, que bebe de la intrahistoria unamuniana: de ahí que, en cada cambio de espacio, el narrador *cajaliano* siempre ofrezca una pormenorizada descripción del lugar, para, a continuación, comenzar a narrar sus vivencias. Precisamente, la analepsis mediante la cual pasa a hablar de su localidad natal es un buen ejemplo de lo dicho anteriormente. Cajal no tiene reparos en describir el camino que se debía seguir a principios del siglo XX para llegar a Petilla, ni en dar datos geográficos exactos:

Hasta Verdún y Tiernas existe hermosa carretera, que se recorre en los coches que hacen el trayecto de Jaca a Pamplona; pero la ruta de Tiermas a Petilla, larga de tres leguas, es sierra de herradura, flaqueada por montes escarpadísimos, cortada y casi borrada del todo, en muchos parajes, por ramblas y barrancos.

Caballero en un mulo, y escoltado por peatón conocedor del país, púseme en camino cierta mañana del mes de agosto. En cuanto dejamos atrás las relativamente verdes riberas del Aragón, aparecióseme la típica, la desolada, la tristísima tierra española. El descuaje sistemático de los bosques había dejado las montañas desnudas de tierra vegetal. Sabido es que en estas tristes comarcas cada aguacero, en vez de ser grata esperanza del agricultor, constituye trágica amenaza. Precisamente dos días antes ocurrió tormenta devastadora.

Campos antes fecundos aparecían cubiertos de légamo arcilloso; y la denudación de valles y laderas había convertido ríos y arroyos en barrancos y pedregales.

A medida que me aproximaba a la aldea natal, apoderábase de mí inexplicable melancolía, y que llegó al colmo cuando me hizo escuchar el guía el tañido de la campana, tan extraña a mi oído, como si jamás lo hubiera impresionado (Ramón y Cajal, 28-29).

Este detallado dibujo de Petilla continúa a lo largo del segundo capítulo, con el recibimiento del cura y del alcalde y la emoción de su antigua cuidadora al reconocerle, y culmina con una descripción cuidada, sencilla y literaria, de tono azoriniano, de las sierras de la Peña y de Gratal, que rodean el pueblo (Cajal 18-17). Precisamente, de esta forma Cajal intenta su propia concreción de lo abstracto; lo que en Neuman es una “identidad translocal”, en Cajal es similar a los regeneracionistas: Armiño señala que estos últimos hacían un análisis psicológico del paisaje (10). Mediante la descripción pormenorizada de los desplazamientos, enfatizada por las numerosas llamadas al lector, el Cajal narrador se preocupa especialmente porque el lector pueda acompañarle en ellos, para que capte la esencia española.

Sin embargo, el viaje también se constituye como metáfora de la “europeización”: en Cajal, este proceso tiene un prurito científico, pues “su dedicación a la ciencia estaba basada en su patriotismo y en el deseo de contribuir al progreso de España y de la Humanidad” (Tzitsikas 139). Europa es el conocimiento y la patria no se ha de cerrar a ese trasvase. Resulta interesante cómo Cajal, para mostrar esa necesidad de lo híbrido, hace uso de alegorías de corte científico: en *El mundo visto a los ochenta años* Cajal dedica un capítulo a explicar la decrepitud sensorial, y para ello analiza la estructura de la retina. Más allá de las descripciones científicas, Cajal usa el tecnicismo del *ortocromatismo*, propiedad con la cual se tiene la sensibilidad a las ondas gruesas, lo que posibilita el poder captar colores como el rojo, el verde y el naranja, para señalar cómo ese fenómeno fisiológico propicia que podamos observar bellos paisajes: ¿cómo se podría hacer esto si no se pudieran diferenciar los colores? O, expresado en otras palabras: ¿cómo se podría observar el espacio que nos rodea, aquellas Petilla, Huesca o Barcelona que nos conforman como individuos pertenecientes a una sociedad?

La respuesta a la pregunta anterior está en el uso del viaje en “El pesimista corregido”, cuento al que ya nos referimos. Cajal sitúa la acción en un Madrid confuso

en el que la percepción de sitios como la Puerta del Sol, el Retiro o el Museo del Prado se transforma totalmente, dando lugar a una serie de descripciones de experiencias como la contemplación a escala microscópica de un cuadro o de los

lugares emblemáticos de la capital (Salvador Salvador, “De lo macroscópico a lo microscópico”).

Véase un ejemplo:

[...] encaminó sus pasos hacia el Prado en busca de ambiente más puro y menos peligroso, cuando, al llegar a la fuente de Neptuno se le ocurrió la desdichada idea de visitar el Museo de Pinturas. ¡Nunca lo hubiera hecho! ¡Qué decepción! El hechizo del color y del dibujo se habían eclipsado por completo, ostentándose obstinadamente allí, en toda su horrible desnudez, el aborrecido mosaico que le perseguía cual obsesión alucinatoria. Surcos, colinas y valles, formados por el depósito irregular de un barniz ambarino quebrado con agrietamientos que recordaban los generados por el sol estival en las enjutas charcas; reflejos vivos semejantes a miríadas de estrellas, atrozmente perturbadores del color y emitidos por cada relieve de ese mar embravecido y congelado; ramblas y aluviones de arenas y guijarros policromos, vislumbrados al través del turbio barniz y revueltos y amontonados en mareante confusión: tales fueron las impresiones recibidas por los asombrados ojos de Juan al contemplar las dulces y pastosas encarnaciones de las vírgenes de Murillo o las briosas, francas y precisas pinceladas de los cuadros de Velázquez (Ramón y Cajal 822-823).

Y es que el viaje solo cobra sentido si se fundamenta en la indagación de lo desconocido. Si esa indagación en los *Recuerdos* eran los pueblos de España, en sus relatos es el progreso, que no depende del conocimiento de la verdad absoluta, sino que se debe ir haciendo conforme vaya avanzando la especie humana, como muestra Cajal en un diálogo que mantienen el Numen de la Ciencia y Juan:

Si por estupenda complacencia consintiera el Incognoscible rasgar de una vez ante vuestras retinas de topo el sublime velo de Isis, mis palabras te serían tan extrañas cual podrían serlo para una mosca la audición de la *Crítica de la razón pura*, de Kant, o *El sistema del mundo*, de Laplace. La verdad más general, soltada de repente, no destruiría el Universo, según declara un espiritual y paradójico pensador; sería sencillamente como si nada hubiese sido revelado. El Cosmos es un jeroglífico del cual cada edad alcanzará a descifrar trabajosamente algunas frases, las correspondientes a la fase evolutiva de la humana especie, porque el progreso positivo consiste en inspirar al genio solamente aquella parte de la verdad total susceptible de ser asimilada sin grave daño de la vida misma (Ramón y Cajal 807).

Curiosamente, Cajal, a través de la literatura, parece anticipar la teoría de los paradigmas de Thomas Kuhn, ya que

al dotarle del fantástico don, el Numen introduce a Juan en un viaje ficcional que se constituye en una metáfora de los límites del saber con la que el narrador, de forma pedagógica, reflexiona sobre los problemas epistemológicos que puede ocasionar el avance científico, en una metáfora sobre el viaje que supone cualquier tipo de indagación científica (Salvador Salvador, “De lo macroscópico a lo microscópico”).

Así pues, la retrospectiva personal escenificada por Juan cobra una dimensión mucho más amplia: para traducir la Naturaleza, es decir, para hacer ciencia y progreso, hay que mirar al exterior. De ahí que en las famosas *Reglas y consejos sobre investigación científica* los sabios no solo tengan que establecer “íntima comunicación espiritual con el extranjero” (Ramón y Cajal 646), sino que,

como dice luminosamente Castillejo, «no queda otro recurso que formar gente nueva y unirla a los elementos aprovechables de la antigua». Pero esa gente nueva no lo será de veras, se parecerá irremediabilmente a nosotros, adolecerá de nuestras rutinas y defectos, como no respire por mucho tiempo el ambiente de la Universidad extranjera (Ramón y Cajal 647).

Pero sin olvidarse del interior. Como vemos, en Cajal esa “europeización” no niega la predominancia de la patria, porque, de hecho, España es el “crisol donde se fundieron casi todas las razas europeas” (646). En Neuman, cuyo Hans rompe con los pocos nexos que la mantenían unido a tal concepto, la ciencia, la cultura, está al servicio de un mundo translocal, en el que las realidades culturales se cruzan. En Cajal se advierte otro cariz, de raigambre darwinista<sup>3</sup>: la ciencia, la cultura, está al servicio de la especie. No obstante, esta comparación entre dos personas hijas de dos épocas distintas revela que tienen un punto de encuentro, ya que en ambos se observa la difusa frontera entre la sociedad y el individuo, entre lo macroscópico y lo microscópico, entre lo concreto y lo abstracto.

## V. Para acabar

En definitiva, del anterior análisis se extraen las siguientes ideas. Además de la exploración de formas y tipos textuales y de la

---

<sup>3</sup> Idea que Mainer expresa de la siguiente forma, aunque vislumbrando ciertos efectos políticos en el ideario del científico-literato que se prestan a discusión: “Este darwinismo *cajaliano* tiene una consecuencia política muy clara en este libro [*Cuentos de vacaciones*]: el interés nacional, concebido como superior al de los individuos, conduce en derechura a una suerte de organicismo social de componentes ilustrados e incluso radicales pero escasamente democráticos” (214).

importancia del viaje como elemento vertebrador de sus historias, cabría señalar que Neuman utiliza en *El viajero del siglo* estrategias y aspectos narrativos propios de los géneros fantásticos, al igual que Cajal en parte de su cuentística. Pero, por encima de todo, las semejanzas entre Neuman y Cajal se acentúan cuando se comprueba que ambos son dos prosistas que en sus textos sitúan en primer plano reflexiones sobre el modelo cultural y filosófico de las sociedades contemporáneas. No obstante, incluso en estos puntos en común surgen algunas divergencias: si bien para Cajal la noción de patria, su españolidad, es uno de los ejes principales de su esquema social y no es excluyente, tal y como ha comentado Sánchez Ron (33)<sup>4</sup> o como se ha señalado en tiempos recientes a raíz del capítulo *cajaliano* sobre la desintegración de España en *El mundo visto a los ochenta años* (Salvador Salvador “Santiago Ramón y Cajal: 85 años”, 54), en Neuman se aprecia cómo el concepto de “identidad” quizás influido por las tesis acerca de la “identidad líquida” de Zygmunt Bauman y, claro está, el “posmodernismo encubierto” (Mora 398) “que introduce el relativismo histórico y la fluidez [...]” (Mora 401), son cruciales para configurar el devenir de sus personajes, aunque eso no impide que Neuman apueste por incluir una gran base histórica en su pensamiento transversal. En todo caso, los dos autores otorgan importancia a la asunción de corrientes foráneas para avanzar como sociedad. De ahí que gracias a la audaz fijación espacio-temporal de *El viajero del siglo*, que sitúa la acción narrativa en Alemania durante el siglo XIX, en un intervalo deliberadamente confuso entre 1810 y 1827 (Mora 399-400), Neuman introduzca el concepto de “translocalidad”, el conflicto originado por el encuentro entre varias realidades histórico-culturales desarrolladas en las naciones europeas, y lo confronte con la “europeización” que se desarrolló en el siglo XIX, más apegada a la noción de patria, que Cajal defendería en obras ensayísticas de impacto interdisciplinar como *Reglas y consejos sobre investigación científica*. En los dos autores también se percibe una lectura alegórica e híbrida del concepto de “traducción”: si en Neuman esta se hace palpable a partir de la metaliteratura y de la especial connotación de algunas situaciones y elementos en su novela, en Cajal se podría interpretar como el conocimiento científico de lo desconocido y como la búsqueda del casticismo eterno unamuniano.

---

<sup>4</sup> Para Sánchez Ron la investigación científica permitió a Cajal alejarse del patriotismo excluyente, aunque señala algunos claroscuros (14). Ahora bien, defiende que su españolismo no era “[...] irrespetuoso con otras regiones” (35).

## Bibliografía

Armiño, Mauro. "Introducción". *Castilla*, Azorín, Madrid, Edaf, 1996, pp. 9-21.

Calvo Carilla, José Luis. *El sueño sostenible. Estudios sobre la utopía literaria en España*. Madrid, Marcial Pons, 2008.

Casas, Ana. "Desmontando al autor: ironía, parodia y sátira en la narrativa y el cine autoficcionales". *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, n<sup>o</sup>24, 2015, pp. 174-190.

Chatellus, Adélaïde de. "El viajero del siglo de Andrés Neuman. ¿Una novela total?" *INTI, revista de literatura hispánica*, n<sup>o</sup> 83-84, 2016, pp. 185-200.

Darici, Katuscia. "Andrés Neuman y la traducción como vehículo de pensamiento". *Mise en Abyme*, vol. I, July-December, 2014, pp. 60-69.

Díez Julián y Fernando Ángel Moreno. *Historia y antología de la ciencia ficción española*. Madrid, Cátedra, 2014.

Durán Muñoz, García. *Del sentimiento e idea política en don Santiago Ramón y Cajal*. Madrid, Editora Nacional, 1948.

Fischer, Carl P. "Leer, mirar, viajar: Apuntes en torno a *El viajero del siglo*, de Andrés Neuman". *Argus-a*, n<sup>o</sup> 10, 2013, pp. 1-11.

Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Crítica, 1985.

———, Claudio. "Lo uno con lo diverso: literatura y complejidad". *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura Comparada*, n<sup>o</sup> 9, 1995, pp. 51-66.

Guzmán Rubio, Federico. "Tipología del relato de viajes en la literatura hispanoamericana: definiciones y desarrollo". *Revista de literatura*, n<sup>o</sup>145, 2011, pp. 111-130.

Iriarte, Joaquín. "El sentido filosófico de Cajal y su visión del mundo". *Razón y fe: revista iberoamericana de cultura*, n<sup>o</sup> 145, 1952, pp. 119-134.

López Piñero, José María. *Ramón y Cajal*. Barcelona, Biblioteca Científica Salvat, 1995.

Mainer, José Carlos. “La narrativa de Cajal: *Cuentos de vacaciones*”. *Santiago Ramón y Cajal: Premio Nobel 1906*, J.A. Fernández Santarén (ed.), Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales 2006, pp. 205-217.

Mora, Vicente Luis. “17 apuntes sobre *El viajero del siglo*”. *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual*, Ana Gallego Cuiñas (coord.), Madrid, Iberoamericana: Vervuert, 2012, pp. 397-407.

Morales, Gracia. “De anfibios y cronopios. Hablando con Andrés Neuman sobre Julio Cortázar”. *Revista Letral*, nº12, 2014, pp. 117-136.

Neuman, Andrés. *El viajero del siglo*. Madrid, Alfaguara, 2009.

———. *Cómo viajar sin ver*. Madrid: Alfaguara, 2010.

———. “Traducirnos”. *Revista Ñ*, 22 junio 2012, disponible en: <http://andresneuman.blogspot.com/2012/06/traducirnos.html>

———. “La frontera como lengua poética”. *Ínsula*, nº 793-794, 2013, pp. 42-44.

Pacheco, Lorena Edith. “Andrés Neuman: Una literatura en tránsito”. *II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, 2011, disponible en:

[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.2778/ev.2778.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2778/ev.2778.pdf).

Ramón y Cajal, Santiago. *Obras literarias completas*. Madrid, Aguilar, 1950.

Rubio Martín, María. “En los límites del libro de viajes: seducción, canonicidad y transgresión de un género”. *Revista de literatura*, nº 145, 2011, pp. 65-90.

Salvador, Gregorio. *Noticias del Reino de Cervantes: usos y abusos del español actual*. Pozuelo de Alarcón, Espasa Calpe, 2007.

Salvador Salvador, Julio. “De lo macroscópico a lo microscópico: el viaje científico en la ficción literaria de Ramón y Cajal”. *Congreso Internacional Viajes Reales, viajes imaginarios: textos, imágenes, metáforas*, Universidad Complutense de Madrid, 27-30 mayo de 2019 [disertación].

———. “Miguel de Cervantes en *Psicología de Don Quijote y el quijotismo*: ¿creación de un biógrafo llamado Santiago Ramón y Cajal?”. *De la reina al carpintero: biografías de Época Moderna, entre la historia y la literatura*, Rafael Massanet, Miguel G. Garí y Francisco José García (eds.), Madrid, Sínderesis, 2020, pp. 216-226.

———. “Santiago Ramón y Cajal, 85 años después de su muerte. Apuntes sobre su última obra literaria”. *Razón y fe: revista iberoamericana de cultura*, n°1443, 2020, pp. 43-54.

Sánchez Martínez, Francisca. “«Horizontes de fragmentos»: Espacio e identidad en *Bariloche*, de Andrés Neuman”. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, n°5, 2015, pp. 255-268.

Sánchez Ron, José Manuel. “Ciencia y estado según Santiago Ramón y Cajal”. *Cajal: una reflexión sobre el papel social de la ciencia*, José Carlos Mainer (ed.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, pp. 13-40.

Tzitsikas, Helene. *Santiago Ramón y Cajal*. México, Ediciones de Andrea, 1965.

Unamuno, Miguel de. *En torno al casticismo*. Madrid, Alianza, 2002.