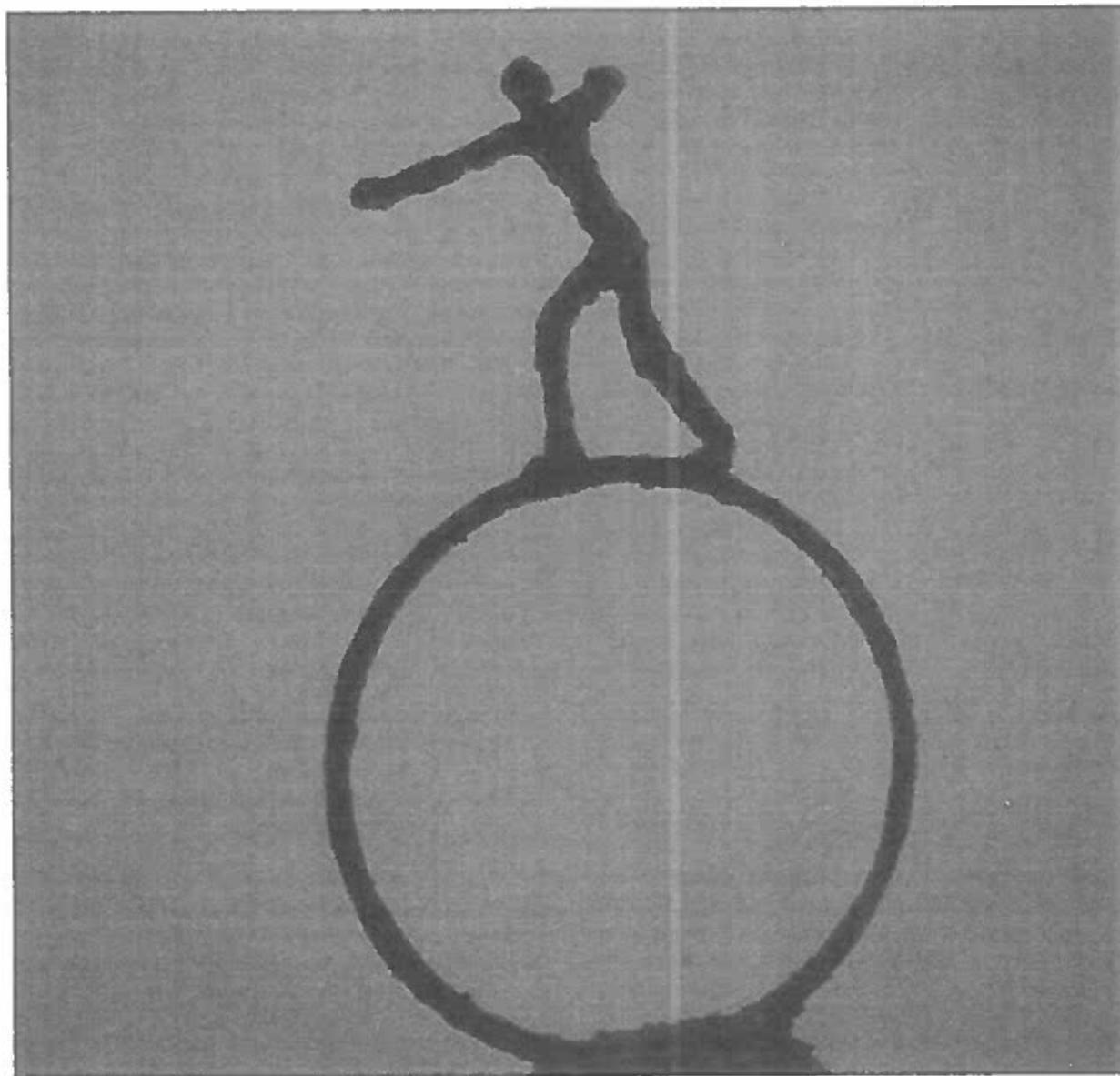


REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS / MAYO 2018



Mund Gutta.
Motivación, innovación,
cultura de libro

AÑO LXXIII
ESPAÑA LIBROS S.L.U.

REDACCIÓN
JOSEFA Y VICARCEL, 42-44
28027 MADRID

SUSCRIPCIÓN Y
ADMINISTRACIÓN
ROSELLI FORCEL, 21-23 (plaza)
EDIFICIO MERIDIAN
08016 BARCELONA
TEL. (93) 391 39 32
FAX (93) 32 64 90
E-MAIL: insula@espa.es
www.insula.es

D.L.P. 110 - 81.210-1/958
ISSN: 0020-4850

DE VARIA LECCIÓN: GLORIA FUERTES Y EL LÁPIZ ROJO DE LA CENSURA FRANQUISTA, Pedro C. Cerrillo y César Sánchez Ortiz.—VICENTE SOTO ENTRE INGLATERRA Y ESPAÑA: NARRATIVA BREVE DE UN «DISPATRIADO», Alessandro Mistrorigo. **OBRA EN MARCHA: ANDRÉS NEUMAN.** EQUILIBRIO PRECARIO: UN ACERCAMIENTO A LA OBRA DE ANDRÉS NEUMAN, Francisca Noguero. —MEMORIA Y OLVIDO EN TIEMPOS DE FRACURA, Ángel Basanta.—CONVERSACION CON ANDRÉS NEUMAN, Irene Andrés-Suárez. **CRÍTICA E HISTORIA:** LOS ESTUDIOS SOBRE *LIBRO MEDIEVAL* DE MENÉNDEZ PIDAL Y EL TIEMPO DEL «TRADICIONALISMO», Cristina Moya García.—M. R. LIDA: PERVIVENCIA DE SUS ESTUDIOS, Eia Schwartz.—LEER A UN SALINAS VERSÁTIL, Enric Bon.—CASI TODO EL EXILIO LITERARIO REPUBLICANO ESPAÑOL, Fernando Valls.—METAMODERNISMO, Jordi Amat.—UNA NUEVA EDICIÓN DEL *TESORO* DE CÉSAR OUIDIS, Marie Roig Miranda. **CREACIÓN Y CRÍTICA:** EL JOVEN UNÁNIMO VIAJERO, Miguel Ángel Rivero Gómez.—QUEJEN ESTA Y ESPEREN: *BERTA ISLA* DE JAVIER MARIAS, Elide Pintarello.—HACIA UNA REDEFINICIÓN DE LOS LÍMITES DE LO POSIBLE: *QUÉDATE ESTE DÍA Y ESTA NOCHE CONZUGO* DE BELEN GÓMEZ, David Becerra Mayor.—*ESTA TIERRA ES MI* EN LA POESÍA DE IZAZAR LÓPEZ GUIL, Francisco Díaz de Castro. **EN SUS PROPIAS PALABRAS:** Enrique Badosa



ESPASA

FRANCISCA NOGUEROL / EQUILIBRIO PRECARIO: UN ACERCAMIENTO A LA OBRA DE ANDRÉS NEUMAN

«Leer fabrica tiempo»
Andrés Neuman, *Caso de
duda*.

Hablar de Andrés Neuman supone hacerlo de un autor que impone a su obra un desafío y experimentación continuos. Este hecho lo ha llevado a incursionar en la poesía —desde los sonetos al *haiku*, pasando por las series líricas—; en el aforismo, el microrrelato y el cuento; en el blog —a partir de la microrréplica, entrada de poco más de cien palabras—; en el dietario, en la entrada heterodoxa de diccionario, en el artículo periodístico, en el guion de tiras cómicas, en la reflexión teórica —lo que explica la existencia de frecuentes codas a sus libros registradas en forma de dodecálogos, ensayos y apéndices para curiosos—; y, finalmente, en la novela —recordemos, por ejemplo, en relación a sus tres títulos más recientes en este género, cómo *El viajero del siglo* es a la vez novela gótica, de ideas, sentimental y de misterio, *Hablar solos* se descubre como un perturbador e introspectivo relato sobre la enfermedad y el duelo, y *Fractura* se revela como narración ecológica y de la memoria histórica, cercana a los postulados de la novela de tesis en su reflexión sobre temas que atraviesan fronteras geopolíticas como la energía, la economía y el amor —.

Esta condición anfibia explica que Neuman eligiera el ejercicio del equilibrista —tan necesitado de habilidad como arriesgado en su desarrollo— como título de uno de sus libros de aforismos, y que fuera a llamar *Equilibrio precario* —título del presente ensayo que, desde mi punto de vista, sintetiza perfectamente su poética— al volumen de cuentos denominado, posteriormente, *El que espera*. Y es que a nuestro autor le interesan las profesiones certeras, como la del futbolista que le hubiera gustado ser, la del jugador de billar —que da título a uno de sus primeros poemarios— o el funambulista, que avanza entre los extremos de una cuerda bien tensada para progresar en su pensamiento.

Alérgico a los maniqueísmos, destacué en otra ocasión como clave de su literatura su capacidad para situarse en el «entre» o, lo que es lo mismo, para desarrollar «una literatura del intersticio» (1), definido este como «intervalo (espacio o distancia entre dos tiempos o dos lugares)». Hoy retomo esta idea para subrayar la profunda coherencia de un proyecto literario signado por la importancia concedida en el mismo a *pasajes, detalles e instantes* en su lucha contra el paso inexorable del tiempo, aspecto este vertebrador de su escritura. Así se aprecia en la microrréplica «Cincuenta porqués», cercana a la exposición de una poética personal:



Escribo porque de niño sentí que la escritura era una forma de curiosidad e ignorancia. Escribo porque la infancia es una actitud. Escribo porque no sé, y no sé por qué escribo. Escribo porque solo así puedo pensar. Escribo porque la felicidad también es un lenguaje. Escribo porque el dolor agradece que lo nombren. Escribo porque la muerte es un argumento difícil de entender. Escribo porque me da miedo morirme sin escribir. Escribo

porque quisiera ser quienes no seré, vivir lo que no vivo, recordar lo que no vi. Escribo porque, sin ficción, el tiempo nos oprime. Escribo porque la ficción multiplica la vida. Escribo porque las palabras fabrican tiempo, y tiempo nos queda poco (7/1/2011).

Fronteras como pasajes

Si hay un aspecto especialmente destacado por la crítica al acercarse a la figura de Neuman, este viene dado por su ubicación entre dos orillas, en un puente del que le gusta hablar para definirse y en el que sitúa, asimismo, a muchos compañeros de generación. Él mismo comentará: «dejamos de ver dicotomías donde había paralelismos, disyuntivas donde había túneles. El puente es un concepto anfibia, un punto fijo cuya función es el tránsito. Esta manera de transitar el lenguaje y sus tradiciones genera contradicciones. Pero a mí me parece que la contradicción es una ética» (Neuman, 2013: 44), lo que reafirma el aforismo «todo pensamiento aspira a alcanzar una buena contradicción» (Neuman, 2016: 29).

Esta concepción se encuentra vinculada a su experiencia vital —«el estilo es una autobiografía», leemos en *El equilibrista* (Neuman, 2005: 112)—, la que se encuentra detrás de *Una vez Argentina*, donde narró los orígenes franceses, italianos, españoles, polacos, rusos y lituanos de su familia, así como la presencia de católicos, ateos y judíos entre sus ancestros. A ello hay que añadir sus múltiples reflexiones en torno a la repercusión en su literatura de la experiencia migratoria, vivida junto a sus padres y hermano desde Buenos Aires a Granada a los catorce años de edad. Como él mismo señala: «Mi idea de la escritura está más relacionada con la adolescencia (como conflicto permanente con la identidad) que con la infancia (como origen remoto e inmutable). (...) La emigración inauguró en mí cierto conflicto íntimo con mi idioma. Una suerte de extranjerización de la lengua materna» (Neuman, 2013: 42).

(1) Francisca NOGUEROL. (2014). «Los poros del sentido. Andrés Neuman: una poética del intersticio», en *Andrés Neuman. Cuadernos de Narrativa*. Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas eds. Madrid, Arco Libros, pp. 23-57

En esta circunstancia el no saber constituye un valor, ya que se equipara a la duda y, con ello, a la apertura mental. De ahí su defensa de esta actitud en su dodecálogo del cuento posmoderno —«XI. Del cuento con sorpresa al cuento con duda» (Neuman, 2011a: 138)—, la abundancia de preguntas sin respuesta en sus creaciones —evidente tanto en la portada como en el título del libro de aforismos *Caso de duda*—, el frecuente rechazo de la disyunción excluyente y la admiración manifiesta en sus microrréplicas hacia autores como Joaquín Giannuzzi o Natalia Litvinova, en cuyos textos nunca halla la certeza. Encontramos buena muestra de este hecho, por fin, en el extraordinario párrafo que inicia la intervención de Violet en *Fractura*, marcadas por la alternancia entre las frases «Me acuerdo...» y «No me acuerdo...» (Neuman, 2018: 39).

Esta visión se encuentra potenciada por la importancia que adquieren en la obra que comentamos las estrategias potenciadoras de la ambigüedad. Destacamos, en principio, el recurso a la elipsis, que lleva a escribir al autor: «las omisiones son las verdaderas decisiones que debe tomar el hacedor de cuentos» (Neuman, 2000: 139), a incursionar habitualmente en el microrrelato —sobre el que comenta en la microrréplica «Diez microapuntes sobre micronarrativa» que «necesita lectores valientes, es decir, que soporten lo incompleto» (12/12/2012), o su afición por los personajes contradictorios. Es el caso de los que se anuncian en «Vidas instantáneas», de entre los que ofrezco un divertido ejemplo —«Chica tierna, dialogante, comprensiva, abierta a todo, busca varón entre 37 y 39 años, serio, amable, madrugador, cinéfilo, amante de la montaña, sin ex celosas en su pasado, que no fume ni beba ni trasnoche. Abstenerse bromistas, vagos e informales» (Neuman, 2011a: 77)— o de los que bordean la insania mental, protagonistas del poemario *Patío de locos* y de relatos como «Tornasol» (Neuman, 2000: 53-59) y «Juan, José» (Neuman, 2011a: 61-72).

Los finales suspendidos contribuyen, asimismo, a la ambigüedad de los textos, como se defiende en uno de los dodecálogos integrados en *Hacerse el muerto*: «XII. Hay cuentos que merecerían terminar en punto y coma;» (Neuman, 2011a: 138). No puedo cerrar este recuento sin aludir a la importancia que cobran en su obra humor e ironía, modos oblicuos de expresión definidos, respectivamente, en *Barbarismos* como «facultad de parodiar las propias convenciones, o sea, de pensar» (Neuman, 2014: 50) y «sinceridad coqueta» (Neuman, 2014: 54), y que, como apreciamos especialmente en *Hacerse el muerto*, poseen efectos catárticos ante los acontecimientos más dolorosos de la existencia. Así se aprecia en uno de los poemas incluidos en *No sé por qué*, muy cercano en su temática al relato «Un suicida risueño» (Neuman, 2011a: 19-20):

NO SÉ POR QUÉ me río constándome la muerte
su patada su olor
primera hipótesis
reírse es un método exorcista
segunda hipótesis
la risa es un truco
para que el cadáver desaparezca del escenario
tercera hipótesis
reírse
es agradecimiento
una celebración de los ausentes
que alguna vez también se divertían
(Neuman, 2011b: 37).

En cuanto a la idea de pasaje, si rastreamos las claves más frecuentes en el blog «Microrréplicas», observamos que entre ellas se encuentran conceptos tan relacionados entre sí como *exilio*, *extranjera*, *identidad*, *viajes*, *traducción* y *frontera*. Recordemos, así, los tres límites más discutidos en las tertulias que organiza Sophie Gottlieb en *El viajero del siglo* —nacionales, idiomáticos y genéricos—, lo que lleva a sus asistentes a encendidos enfrentamientos a propósito de asuntos como los nacionalismos, el multiculturalismo, la traducción o la liberación femenina. Por lo que hace a las fronteras genéricas, resulta evidente el esfuerzo realizado por el autor por colocarse en el lugar de la mujer y demostrar la impertinencia de los roles sexuales. Buena prueba de ello lo ofrece en el cuento que da título a *Alumbramiento*, cuando asistamos al parto de un hombre (Neuman, 2006: 11-18) o en la reciente *Fractura*, donde el retrato de Yoshie Watanabe se realiza por cuatro amantes —Violet, Lorrie, Mariela y Carmen— perfectamente reflejadas en sus respectivas subjetividades.

De ahí se infiere, asimismo, el interés del autor por la traducción, tarea nacida del deseo de compartir y que tiende puentes entre conciencias. Este hecho explica las frecuentes reflexiones sobre el oficio inscritas en *Fractura* —al fin y al cabo, el protagonista es un japonés que pasa la mayor parte de su vida en diferentes lugares de Occidente— y que, en *El viajero del siglo*, Hans y Sophie simultanean los encuentros sexuales con los ejercicios de traducción, alcanzando el clímax en los momentos en que «más se daban cuenta de lo 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, 2009: 301). En este sentido, se comprende la importancia de lo que el autor apunta en «La frontera como lengua poética»: «Mi concepto de extranjería tiene menos que ver con estar afuera de un lugar que con la idea de frontera. Con el punto de unión donde algo se transforma en dos cosas. Con la puerta que comunica dos casas» (Neuman, 2013: 43).

En la misma línea se inscribe su concepción del mestizaje como beneficiosa impureza, esencial en el soneto «El extraño», una de sus mejores composiciones líricas:

Yo me nutro de errores y de sangre,
jamás podré tener otro retrato
que este casi saber, este conato
de amor en la mitad de la masacre.

¿Hacia dónde camino? Es lo de menos.
Camino, que ya es mucho, y rompo el paso.
Mi sed ya no tendrá forma de vaso
sino de voz impura, aliento lleno.

He cambiado el escudo por la duda
y apenas reconozco mis heridas:
no es la piel, es el tiempo lo que muda.

Dejaré las limpiezas conocidas
por otras suciedades más desnudas
que consigan arder como dos vidas
(Neuman, 2008: 351).

Y, por extensión, entendemos su predilección por espacios como la ficticia ciudad de Wandernburgo en *El viajero del siglo* —móvil



E. NOGUEROL /
EQUILIBRIO
PRECARIO...

desde su propio nombre (*Wandern* –vagar, *Burg* –ciudad), localizado entre Prusia y Sajonia, donde las ubicaciones jamás están dispuestas de la misma forma que el día anterior—, o por esos ámbitos—hoteles, aeropuertos, *malls*— que Marc Augé definió como «no lugares», reivindicados por su nula carga identitaria. Así ocurre, por ejemplo, con «Aeropuerto, patria en tránsito», pieza integrada en *Cómo viajar sin ver*: «Por eso 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» (Neuman, 2010: 17).



Elogio de la lupa

Recordemos la portada de *Alumbramiento*: una chica mira con atención a la cámara con lupa de aumento. Así, portar la lupa equivale a prestar atención a lo pequeño, atender a las miniaturas que nos ayudan a definir el mundo. De acuerdo con este hecho, los personajes de Neuman se muestran frecuentemente como *vo-yeurs*, hecho especialmente evidente en los protagonistas de la novela *La vida en las ventanas* y del impagable relato «Monólogo de la mirona» (Neuman, 2011a: 93-95).

Pero no solo percibimos por la vista. El oído, definido en *Barbarismos* como «órgano erógeno que se entrega recibiendo» o «diapasón de la prosa» (Neuman, 2014: 83), se revela como instrumento fundamental para captar la realidad, hecho relacionado con el papel que ocupa la música en la vida del autor por razones biográficas—sus padres y hermano optaron por esta profesión— y pasión personal, lo que lo ha llevado a montar junto con músicos y artistas audiovisuales el espectáculo «Parío de cuentos. Relatos para mirar, relatos para escuchar» (2014) o a colgar en Spotify una lista de treinta y dos piezas musicales citadas en *Fractura*.

El detalle resulta, pues, consustancial a esta escritura desde las esquinas, como apreciamos ya en el segundo dodecálogo del cuento integrado en *Alumbramiento*—«III. En la extraña casa del cuento los detalles son los pilares y el asunto principal, el tejado» (Neuman, 2006: 121)— o en el aforismo «todo matiz es concepto» (Neuman, 2016: 36). En esta situación, no queda sino defender la cotidianidad, como ya auguraba *La canción del antilope*—«Solo las cosas, los objetos pequeños de la casa, / su absorbida belleza, el pulso que transmiten, / su acaso extravagante sencillez, / te gobiernan y son cuanto conoces» (Neuman, 2008: 224)—. Este hecho explica, pues, que su autor elija una conversación en taxi, la comparación entre las recepciones de los hoteles o la descripción de los visados de entrada a los países para radiografiar los lugares por donde pasó como consecuencia de la gira promocional que sirve de base al volumen *Cómo viajar sin ver*.

Y, de acuerdo con su atención a lo poco común, uno de los aspectos más originales en la poética de Neuman viene dado por su elogio de la imperfección. Así se aprecia en el poema «Los errores perfectos»—«La simetría: un animal sagrado / que pide ser sacrificado al sol (...). / El ansia por lo exacto / conduce, si es sincera, a

lo imperfecto (...). / Generosos errores, necesito / belleza improvisada» (Neuman, 2008, 137)—, y se manifiesta en meditaciones como la contenida en la microrréplica «Mito y cicatriz», donde defiende el recuerdo de la herida en el cuerpo de Marilyn Monroe (14/11/2011).

Esta idea es recuperada en *Fractura* (Neuman, 2018: 177) para que, a continuación, leamos el siguiente pasaje sobre Yoshie y Lorrie: «Me mostró sus cicatrices. Un fino entramado en los antebrazos y la espalda. Parecía transportar un árbol. Luego él vio las mías. Nos sentimos livianos, un poco feos y muy bellos. Dos supervivientes» (Neuman, 2018: 178). Recordemos, por último, cómo esta novela recurre al antiguo arte japonés del *kintsugi*, consistente en reparar los objetos rotos subrayando con polvo de oro el lugar donde se rompieron, para reivindicar y realzar los puntos de sutura—fracturas «reparadas»— que conforman nuestras vidas, lo que le permite al autor reivindicar la memoria histórica tanto desde el punto de vista político como emocional. En la misma línea se encuentra su elogio de la vejez como periodo esencial en nuestras vidas, pues «con los años, uno pierde opiniones sobre las cosas. Eso quiere decir que gana ideas» (Neuman, 2018: 479).

En esta línea, se entiende asimismo el rechazo de esencialismos y purezas vacíos y la defensa de la materia, clave del poemario *Mística abajo* pero, asimismo, presente ya en el temprano poema «Iluminación»:

El alma existe.
Y huele
a sales y calor,
lleva un silbido impuro
arde como la menta
y se pliega y se ciñe
a tu vientre (Neuman, 2008: 93).

Este pensamiento lo lleva a rechazar la figura del héroe, cargada de resonancias abstractas y, por ello, falsas, como descubrimos en el microrrelato homónimo incluido en *Alumbramiento* (Neuman, 2006: 115-116). Reencontramos esta misma hostilidad hacia la estereotipada figura del salvador en algunos aforismos de *El equilibrio*—«Cada vez que nace un héroe, muere un ciudadano» (Neuman, 2005: 62); «Los valientes son cobardes furiosos» (Neuman, 2005: 73)—, en las definiciones de «héroe» y «mártir» inscritas en *Barbarismos*—«Personaje encargado de distraernos del auténtico protagonista» (Neuman, 2014: 49), «individuo incapaz de morir en su propio nombre» (Neuman, 2014: 69)—, o en su microrréplica «La hipóbole Nadal», en la que elogia al tenista mallorquín precisamente por su modo de superar las propias limitaciones (13/08/2016).

Epifanias esenciales

Neuman, en la que se diría una clara connivencia con el sociólogo de la vida cotidiana Michel Maffesoli, preconiza para nuestros días la plenitud del instante, la aceptación lúcida de lo efímero y el culto de la «razón sensible», que recupera en la contemporaneidad valores hedonistas como el cuerpo, el juego, la vida improductiva y la filosofía del presente. De acuerdo con este pensamiento, el tiempo poético y

crótico del ardor de los cuerpos se enfrenta al dominado por la producción y los proyectos totalitarios.

En esta situación, y como ya señalé arriba, se entiende la importancia que cobra la noción de intervalo en su poética. La conciencia vive en lo efímero y la poesía verdadera se revela como metafísica instantánea, en la que corre un tiempo vertical distinto al común y horizontal. Definida la epifanía en *Barbarismos* como «atención con milagro» (Neuman, 2014: 36), la defensa del presente se reitera en las creaciones que comentamos. Observamos este hecho, por ejemplo, en «Gota de luz» —«Porque he sido feliz este minuto / y debo recordarlo en adelante» (Neuman, 2008: 174)— y en «Elogio del minuto»: «Aquí / por fin / descanso, / mi atención / no debe disiparse» (Neuman, 2008: 175).

De acuerdo con este hecho, se repiten en la obra que comentamos los momentos marcados por la intensidad y el lirismo, por la plenitud cercana al concepto de *aware* japonés. El poemario *Mística abajo* se encuentra permeado por este sentimiento de un efímero cósmico, que provoca una alegría tan excepcional como necesaria en la literatura de nuestros días. Ocurre también con el *akmé* descrito por el paracaidista que protagoniza «Aire»: «Existen instantes, cómo decirlo, que solo unos pocos tenemos la ocasión de vivir. Instantes que traicionan, liberándonos. (...) Existen instantes, cómo describirlos, sin medida posible. Instantes que nos reclaman. Hábitos sin regreso» (Neuman, 2007: 115).

Por lo señalado hasta ahora, se puede colegir el interés del autor por los «géneros del *momentum*»: aforismos, *haikus* y definiciones de diccionario, formas breves a las que quiero dedicar unas líneas por encontrarse presentes no solo en recopilaciones genéricas unitarias —*Alfileres de luz*, *El equilibrista*, *Gotas negras*, *40 haikus urbanos*, *Gotas de sal*, *20 haikus marinos*, *Barbarismos*, *Caso de duda*—, sino que también se integran en sus obras más extensas.

Recordemos, en principio, la raíz etimológica de aforismo, que ya en su propia nomenclatura se revela como un «alumbramiento», hecho que tanto interesa a nuestro escritor. De hecho, se suele definir el aforismo como una impresión que asalta el espíritu a raíz de un incidente, que alumbró un ángulo inusitado del pensamiento dependiendo a partes iguales del ingenio y la experiencia, y que —y este es quizás su rasgo más característico— surge de la capacidad de su cultor para discrepar de la visión establecida. Más sustantivo que adjetival y nunca irrefutable —como sí lo son los axiomas—, cada palabra posee un valor esencial en un conjunto que necesita del lector para alcanzar su total significación. En este sentido, las definiciones que componen *Barbarismos* son descritas certeramente por José María Merino en el prólogo del volumen: «nuestro autor entra en el español (...) y, con agudeza a veces hiperestésica, aunque nunca dolorosa, utiliza muchos elementos del abundoso patrimonio de la retórica (...) con el fin de mostrarnos cómo numerosas palabras pueden esconder sorprendentes atavíos bajo la apariencia que las envuelve con su capa cotidiana» (Neuman, 2014: 10).

En cuanto al *haiku*, se descubre como un género poético que hoy cuenta con gran número de admiradores. Procedente de Japón, un país emblemático en la expresión de lo efímero eufórico y que tanta importancia cobra en el pensamiento del autor que comentamos, se define por la conmoción estética que produce la visión de un suceso de la naturaleza aparentemente trivial. Compuesto de tres versos de cinco, siete y cinco sílabas, su estructura obliga a insertar una pausa entre dos de los versos, así como a emplear una imagen estacional en la que se

aprehende la belleza instantánea de la realidad. Definido por su simplicidad, carece de título, rima, signos de puntuación o mayúsculas. Así, la impersonalidad marca el carácter universal de estas breves piezas, que deben dejar un sabor de belleza especial y un conocimiento superior de nuestra existencia. Es lo que ocurre en las composiciones de Neuman adscritas a esta categoría, en las que los temas han evolucionado de acuerdo al signo de los tiempos sin perder un ápice de su brillo. Así, en el luminoso álbum de instantáneas urbanas titulado *Gotas negras*, los taxis se dan la mano con los zapatos de tacón y los neumáticos con los semáforos, sin renunciar en ningún momento a la epifanía extraída de la experiencia cotidiana. Apreciamos este hecho en ejemplos como los siguientes:

Hoja caída
sobre el cristal del coche.
Envejecer (Neuman, 2008: 287).

Una rodilla
se agita, descubierta:
invitación (Neuman, 2008: 316).

... que pueden completarse con otros escogidos de *Gotas de sal*, serie de *haikus* dedicada al mar:

Seco en la arena
caballito de mar,
una pregunta (Neuman, 2008: p. 331).

Medusa leve,
qué despacio conversas
con mi rodilla (Neuman, 2008: 334).

Mostrando enorme cercanía con *Temas lentos*, el título elegido por Alan Pauls para la miscelánea que publicó en 2012, Neuman parece hacerse eco de la sentencia platónica «felices los lentos, porque no pierden ni un detalle de la vida». Ya en su poemario *Métodos de la noche* encontramos una composición que revela la importancia de esta actitud en su obra:

CÓMO AGUARDAR LA NOCHE
(...) No pensar nada trascendente.
No insistir demasiado en la masturbación,
o insistir
con calma, sin urgencias
que enciendan la nostalgia.
Descartar
las ventanas, por tristes y promiscuas. (...)

Esperar (...) (Neuman, 2008, 53).

Así, se entiende el título que eligió para uno de sus mejores libros de cuentos —*El que espera*—, así como las palabras que dedicó al escritor chileno Alejandro Zambra, aplicables en todos los términos a su propia creación:

EN NOGUERO /
EQUILIBRIO /
PRECARIO...



 F. NOGUEROL /
EQUILIBRIO
PREARIO...

En *La vida privada de los árboles*, la última novela de Alejandro Zambra, todo espera: el argumento, el personaje, la prosa. (...) No ocurre nada y se nos cuenta mucho. O, dicho de otro modo, todo lo que se narra es posible porque nada ocurre y, mientras tanto, el personaje espera. Acción 0, temblor 100. Así son los mundos de Zambra. Intimididades minuciosas y extrañadas. Algo muy frágil dentro de algo que parece tranquilo (Neuman, 2010: 60).

Este hecho le hará prescribir en el «Tercer dodecálogo de un cuentista»: «V. La quietud como arte de inminencia» (Neuman, 2011a: 135), y explica asimismo la importancia que cobra en su obra lo aún no realizado, manifiesta en el microrrelato «Las cosas que no hacemos»:

Me gusta que no hagamos las cosas que no hacemos. Me gustan nuestros planes al despertar, cuando el día se sube a la cama como un gato de luz, y que no realizamos porque nos levantamos tarde por haberlos imaginado tanto. Me gusta la cosquilla que insinúan en nuestros músculos los ejercicios que enumeramos sin practicar, los gimnasios a los que nunca vamos, los hábitos saludables que invocamos como si, deseándolos, su resplandor nos alcanzase. Me gustan las guías de viaje que hojeas con esa atención que tanto te admiro, y cuyos monumentos, calles y muscos no llegamos a pisar, fascinados frente a un café con leche. Me gustan los restaurantes a los que no acudimos, las luces de sus velas, el sabor por venir de sus platos. Me gusta cómo queda nuestra casa cuando la describimos con reformas, sus sorprendentes muebles, su ausencia de paredes, sus colores atrevidos. Me gustan las lenguas que quisiéramos hablar y soñamos con aprender el año próximo, mientras nos sonreímos bajo la ducha. Escucho de tus labios esos dulces idiomas hipotéticos, sus palabras me

llenar de razones. Me gustan todos los propósitos, declarados o secretos, que incumplimos juntos. Eso es lo que prefiero de compartir la vida. La maravilla abierta en otra parte. Las cosas que no hacemos (Neuman, 2011a: 73-74).

Se trata, en definitiva, de «extraer vida de la vida» en y con todos los sentidos pues, como ya señalé al principio, Neuman nos advierte de que la existencia —siempre en equilibrio precario— se nos escapa de las manos a toda velocidad. Quiero concluir con esta frase la presente reflexión, en la que espero haber demostrado la solvencia de una poética que, a través de la atención a *pasajes, instantes y detalles*, logra detener las agujas del reloj.

F. N.—UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Bibliografía citada

- NEUMAN, A. (2000). *El que espera*, Barcelona, Anagrama.
— (2005). *El equilibrista*, Barcelona, Acantilado.
— (2006). *Alumbramiento*, Madrid, Páginas de Espuma.
— (2007). *El último minuto*, Madrid, Páginas de Espuma [2001].
— (2008). *Década (poesía 1997-2007)*, Barcelona, Acantilado.
— (2009). *El viajero del siglo*, Madrid, Alfaguara.
— (2010). *Cómo viajar sin ver (Latinoamérica en tránsito)*, Madrid, Alfaguara.
— (2011a). *Hacerse el muerto*, Madrid, Páginas de Espuma.
— (2011b). *No sé por qué*, México, Textofilia.
— (2013). «La frontera como lengua poética», *Ínsula*, n.º 793-794, p. 44.
— (2014). *Barbarismos*, Madrid, Páginas de Espuma.
— (2016). *Caso de duda*, Granada, Cuadernos del Vigía.
— (2018). *Fractura*. Madrid, Alfaguara.

ÁNGEL BASANTA / MEMORIA Y OLVIDO EN TIEMPOS DE FRACTURAS

Andrés NEUMAN:
Fractura. Editorial
Alfaguara, Barcelona,
2018. 496 páginas.

En mi estudio publicado en 2014 señalaba dos etapas en la trayectoria novelística del joven escritor hispano-argentino Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977, residente en España desde los catorce años), que alcanzó muy pronto su madurez creadora (1). La etapa inicial está formada por sus tres primeras novelas: *Bariloche* (1999), *La vida en las ventanas* (2002) y *Una vez Argentina* (2003). La segunda se abre con *El viajero del siglo* (2009), galardonada con el Premio Alfaguara y el Premio de la Crítica, que la distinguía como la mejor novela publicada en lengua española en aquel año. En el citado estudio destacaba su «ambición de totalidad, tanto en su contenido, por su empeño en analizar y comprender los problemas europeos planteados en el microcosmos de una pequeña ciudad en la Alemania posnapoleónica, como en su estructura y técnica narrativa heredadas de la gran novela europea del siglo XIX, si bien revitalizada con la asimilación de las renovaciones consagradas por la novela del siglo XX» (2). Y ahora, tras la publicación de *Hablar solos* (2012), Neuman vuelve a asombrar a sus lectores con otra novela impresionante. En *El viajero del siglo* se

aúnan su dimensión individual en la apasionada relación amorosa e intelectual entre su viajero protagonista y una mujer alemana de familia bien situada en la pequeña ciudad imaginaria de Wandernburgo y el alcance colectivo de la novela en el entendimiento de la literatura y la filosofía del siglo XIX para comprender en sus orígenes algunos aspectos de la formación de Europa tal como se iba a desarrollar en años posteriores.

En *Fractura*, sexta novela de Neuman, también hay una lograda síntesis entre su plano individual y su dimensión colectiva. La historia individual se centra en la dilatada existencia de un superviviente de Hiroshima que pasa por cuatro naciones diferentes, en Europa y América, en las cuales trabaja y vive una relación amorosa con sendas mujeres en cada país, y, ya jubilado, regresa a su patria, donde le sorprende el terremoto que dio lugar al tsunami que provocó la destrucción de la central nuclear de Fukushima en 2011. Y el alcance colectivo de esta accidentada historia personal se completa en la ambición de reflexionar sobre la evolución del mundo en los últimos

(1) Ángel Basanta: «Trayectoria novelística (en marcha) de Andrés Neuman», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.): *Andrés Neuman*, Universidad de Neuchâtel y Arco Libros, Madrid, 2014, pp. 99-82.

(2) Cfr.: *Ibidem*, p. 75. Véase el excelente análisis de esta novela debido a Fernando Valls: «La manivela de los sueños o *El viajero del siglo*, de Andrés Neuman», op. cit., pp. 97-136.