

Hablar solos (2012) de Andrés Neuman: una escritura en las fronteras

BERNARDI, María Belén / Instituto de Estudios Críticos en Humanidades. Universidad Nacional de Rosario (IECH-UNR). Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) – mariabelenbernardi@gmail.com

» Palabras clave: escritura, espacio transatlántico, frontera.

» **Resumen**

En el presente trabajo nos proponemos analizar las diferentes maneras en que se representa la actividad de escritura en *Hablar solos* (2012), de Andrés Neuman, a partir del vínculo que entabla con el tratamiento del espacio, la enfermedad, el viaje y la traducción, cuya presencia estructura la obra. Dichas instancias encuentran en la problemática de la frontera, con sus distintas significaciones, alcances e implicancias, un punto de convergencia que constituye el enclave de la novela. En primer lugar, la localización en un territorio ambiguo, de límites imprecisos, que fusiona a un tiempo distintas geografías, puede ser leída de manera paralela a la construcción de una imagen de escritor transatlántico, tal como se prefigura en la anterior novela del autor, *Una vez Argentina* (2003, 2014), con la que comparte además el tema de la invención ficcional como legado y herencia intergeneracional. En segundo lugar, situándose también en un espacio intermedio, y por momentos antitético, entre los términos vida y muerte, infancia y vejez, la enfermedad se presenta como una condición, una consecuencia y un correlato de la escritura y, en términos más generales, de la creación literaria.

» **Una patria de fronteras**

“La patria del extranjero es la frontera” (2005: 38), reza uno de los aforismos de *El equilibrista*, de Andrés Neuman, escritor argentino que migra con su familia a Granada durante su adolescencia. Cada uno de estos términos adquiere, a lo largo de su obra, distintos (y en ocasiones complementarios) matices de significación, al tiempo que conforma una constelación de palabras-clave que condensan la poética escrituraria del autor y una suerte de reservorio de temáticas y preocupaciones que aparecen revisitadas y frecuentadas mediante diversos formatos, soportes y géneros.

En *Hablar solos* (2012), la frontera se erige, con sus múltiples sentidos, alcances e implicancias, en una especie de patria que alberga la escritura y en un punto de convergencia con otros conceptos nodales tales como la enfermedad, el viaje, el espacio y la traducción, que constituyen el enclave de la novela, cuyo tratamiento nos proponemos aquí analizar.

Francisca Nogueroles liga la idea de frontera a la de pasaje para definir una literatura cuya clave reside en “su capacidad para situarse en el ‘entre’ o, lo que es lo mismo, para desarrollar ‘una literatura del

intersticio’, definido este como ‘intervalo’ (espacio o distancia entre dos tiempos o dos lugares)” (2018: 12). Destaca además la ubicación del autor entre dos orillas, en un puente del que él mismo se vale para describir su condición “anfibia”.

Si la patria del extranjero, del migrante, es la frontera, resulta pertinente señalar que en el diccionario creado por Neuman, titulado *Barbarismos*, la primera acepción de “patria” es “recuerdo inventado tras una emigración” y la segunda, “lugar siguiente” (2014: 87). Es decir, una especie de patria móvil (como Wandernburgo, en *El viajero del siglo* [Neuman, 2009]), que posterga de manera infinita su asentamiento en un lugar definido y concreto. Por otra parte, desglosando los términos asociados a la poética de Neuman, encontramos que “puente” es una “patria de dos orillas” (2014: 90) y que “orilla” es la “mitad de un lugar” y el “comienzo del puente” (2014: 84). Es decir, términos que se señalan y se reenvían mutuamente entre sí, formando una constelación de elementos asociados que, como bien advierte Noguero, se pueden hallar en las claves del blog de Neuman denominado *Microrréplicas*.

Allí, en una entrada que se titula, sugerentemente, “Escucha bifurcada (1)”, Neuman retrata la metáfora de la condición anfibia que resulta fundante de su poética y de la circunstancia biográfica de su migración:

De niños teníamos la impresión de vivir en un cuento de Cortázar, donde suele funcionar alguna puerta que conduce a otra realidad. En casa, entre las cuatro paredes del microclima familiar, estábamos en Argentina. Pero, en cuanto se abría la puerta, mi hermano y yo salíamos a jugar a España. La frontera entre ambos países era apenas un picaporte. Ahora escribo con esa misma sensación y cada vez me intriga más quedarme observando debajo del marco, como en los terremotos (19 de enero de 2015).

Escribir desde la frontera, desde el marco mismo de la puerta sin atravesarla, ocupando a un tiempo un doble espacio virtual, representa esa literatura del intersticio, en el medio de distintas geografías, aunando múltiples tradiciones, adoptando una posición enunciativa intermedia que tiende puentes y que crea su propia lengua literaria.

Respecto del tratamiento de los espacios en *Hablar solos* (2012), Germán Prósperi advierte que estos, en consonancia con la poética literaria que hemos intentado describir, “permiten hipotetizar una posición transatlántica” (2014: 157). Basta leer los nombres de las ciudades que Mario, enfermo de cáncer, recorre en camión con su hijo Lito, para advertir una suerte de fusión que reúne a un tiempo múltiples referencias:

Pampatoro, Tucumancha, Veracruz de los Aros, Fuentevaca, Sierra Juárez, Valdemancha, Salto Grande o Comala de la Vega. Los nombres no coinciden con lo esperable de su descripción. Así, en *Mágina del Campo*, nombre cercano al universo literario de Antonio Muñoz Molina, “hay alambradas. Tractores. Vacas” (17)¹, en una reapropiación argentina del lugar; o en Comala de la Vega, espacio ciertamente rulfiano, Lito declara: “en las lomas se ve, ¿cómo se dice?, ¿un rebaño?, ¿una bandada?, de molinos de viento. Ahí. Tan altos. Tan silenciosos” (77), reapropiándose de la geografía española. O Salto Grande, el uruguayo nombre que sin embargo describe la geografía de algún pueblo blanco del sur español:

¹ Todas las referencias incorporadas en esta cita pertenecen a: Mora, V. L. (2007). *Circular 07. Las afueras*. Córdoba: Berenice.

“Blanco. Blanquismo. Con un montón de sombras. Lleno de callecitas y escaleras (118)”
(Prósperi, 2014: 157-158).

Aunque en ningún momento de la novela se sabe con exactitud en qué ciudad o país específico ocurren los hechos, sino que solo se hace referencia a un pueblo “de frontera”, Neuman destaca un hecho que nos permite pensar en la idea de una literatura que tiende puentes multidireccionales (más que de doble orilla):

Y lo interesante en la hermenéutica de esa novela, según he ido descubriendo con los años (porque yo no lo había pensado así, sino como la fundación de un espacio fronterizo) es que, para mi sorpresa, cada persona de cada país lo imagina en un lugar muy determinado pero distinto. Los españoles leyeron que sucedía en España; los latinoamericanos están seguros de que sucede en Argentina; en Estados Unidos lo leyeron más como una zona latinoamericana, asimilable a México. Cada comunidad lectora lo identificaba con su comunidad hispanohablante de referencia. Entonces pensé que eso era todavía mejor, porque no solo era una frontera sino que además era una frontera movidiza, una especie de “frontera Calvino”, un mapa que se mueve con el viajero o con el ciudadano (entrevista personal, 20 de enero de 2018)².

Aquí encontramos nuevamente la referencia a la ciudad móvil de *El viajero del siglo* (Neuman, 2009), de límites imprecisos entre Sajonia y Prusia y de ubicación indefinida debido a su desplazamiento que se corresponden con el “aquí” que Elena, “la madre que espera” (Prósperi, 2014: 158), escribe en su diario, a propósito del conocido pasaje en el que enumera, analiza y juzga los modos en que, en distintos países de Hispanoamérica, se nombra el orgasmo para dictaminar: “En cambio aquí, quizá porque somos de frontera, le decimos cruzar” (Neuman, 2012: 62). “El *aquí* de la novela es un paso de frontera, una zona indeterminada, tal como los estudios transatlánticos señalan en relación con las ficciones de los autores que leen” (Prósperi, 2014: 158, el destacado es del autor).

Las operaciones de pasaje que encarna Elena con su gesto de traducción y el análisis sociolingüístico que realiza de cada término, por ejemplo, que en Argentina “acabar” suena a “orden” o a “maniobra militar”, es la misma que realiza Neuman en “Bienvenida, traducción”, donde reflexiona a propósito de un cartel a la entrada de un hotel:

«Ya estás en Málaga. Ya eres de Málaga». Me gusta esta bienvenida que sugiere que los extranjeros no existen. Pero lo que me fascina son sus traducciones para los viajeros de otras lenguas. La frase original parece simple, y ninguna de sus cuatro traducciones dice lo mismo. «You are now in Málaga. You are now part of Málaga». Aunque la estructura sea idéntica, el matiz adverbial de *now* enfatiza la provisionalidad del visitante: estás aquí, en este momento. El texto en español, en cambio, adopta permanentemente al huésped. Le otorga un pasaporte imaginario. [...] «Finalmente sei a Málaga, sei uno di Málaga». La conclusión es fiel: si estás aquí, eres uno más de aquí. Sin embargo el comienzo de la frase, *finalmente*, insinúa que hemos tardado un poco. Que podríamos haber llegado antes. [...] La traducción: ese reloj demente que abarca todas las zonas horarias (8 de noviembre de 2010, el destacado es del autor).

En *Cómo viajar sin ver. Latinoamérica en tránsito* (2010), Neuman vuelve a la traducción del español al español que caracterizara en *Una vez Argentina* (2003) como decisivo para sus comienzos como escritor (la misma traducción entre variedades lingüísticas que realiza Elena), y sienta las bases

² Entrevista personal inédita realizada en Granada el 20/01/2018.

de un dualismo que no deviene sin embargo en un desdoblamiento sino en una suerte de operación “natural”, que funda las bases de su propia lengua. Al llegar a Buenos Aires,

[...] automáticamente, como quien cambia el dial de una radio, me escucho hablar en porteño. Retomo forastero mi dialecto original. Paso del asertivo “Buenos días” español al deslizante “Buen dííííaaa...” argentino. ¿Por qué el día será diverso en España y único en Argentina? ¿Un país plurinacional se saluda en plural, y un país centralista se saluda en singular? (Neuman, 2010: 22).

La idea de “tránsito” presente en el título del volumen de ensayos reaparece al definir los aeropuertos, emblemáticos no-lugares de nuestro mundo actual, como se señala con frecuencia, como “patria en tránsito”, que destacan la condición anfibia de personas que no están ni dentro ni fuera sino que “estiran” y “trasplantan” (Neuman, 2010: 17) el país de origen, en consonancia con la idea de patria que veíamos al comienzo.

Esa condición anfibia, que de manera evidente remite a aspectos geográficos, en *Hablar solos* (2012) se hace extensiva también a la esencia misma de la enfermedad, como espacio intermedio entre la vida y la muerte. Retomando el léxico aeroportuario, Elena escribe a Mario: “Gwyn habla de dos reinos que se sueñan opuestos, el de la enfermedad y el de la salud. Él ha vivido en ambos, como tú, y ya no está seguro de cuál es el suyo. ‘Es como si tuviera los pasaportes de dos países que sospechan el uno del otro’” (Neuman, 2012: 177). Una condición que en el blog de Neuman aparece definida mediante el término “zombi”, incluyendo en la ecuación las referencias ineludibles de Sontag y Bolaño y resumiendo, además, en una fórmula, las problemáticas que sobrevuelan la novela: “‘sexo + enfermedad = enfermedad; viaje + enfermedad = enfermedad’” (31 de octubre de 2014).

Elena, profesora de literatura, lee un ensayo de Woolf sobre su enfermedad para “poder acercarse a ese lenguaje que ahora habla Mario” (Neuman, 2012: 93), del mismo modo que Lito “lee” en su padre los síntomas de la enfermedad intentando construir un relato verosímil con las piezas de las que dispone: se agita, tiene menos barriga, demora en el baño, tuvo un virus el año pasado (Neuman, 2012: 45). Elena, al leer, extrapola la vida a los libros y exorciza la muerte mediante la escritura: “Si la muerte deja todas las conversaciones interrumpidas, nada más natural que escribir cartas póstumas. Cartas al que no está. Porque no está. Para que esté. A lo mejor escribir es eso” (Neuman, 2012: 163). Una operación similar a la que realiza Neuman en esta novela cuando, mediante la inclusión en el texto de restos fragmentarios de paisajes o nombres argentinos, hace presente en el texto un vínculo con su lugar de nacimiento que la migración, como la muerte, vino a interrumpir.

La escritura en Elena deviene factor biológico (puesto que escribe porque no puede descansar), se entrelaza con el objeto de lectura escogido y se asimila a la enfermedad, en tanto condición inevitable, fundadora de lenguajes específicos. Sin embargo, escritura y enfermedad se diferencian en su capacidad de salvación o de condena:

[...] “la enfermedad, como la escritura, llega impuesta”, subrayo en el diario [de Juan Gracia Armendáriz] [...] “[...] si son preguntados por sus técnicas favoritas o por sus autores más amados, los escritores hablarán sin parar, igual que los enfermos se vuelven especialmente

locuaces cuando nos interesamos por sus dolencias”, la diferencia sería que los escritores no pueden evitar hablar de algo que los salva, mientras que los enfermos no pueden evitar hablar de aquello que más odian (Neuman, 2012: 25).

El autor señala que esta actividad escrituraria de Elena encuentra su fundamento en las cartas que Olga Knipper le siguió escribiendo a Chejov luego de su muerte, lo cual le hizo pensar “que todo mecanismo de escritura, directa o indirectamente, se enfrentaba a esa situación o bien de corporeizar lo que no está, o bien de corporeizar lo que nunca estuvo” (entrevista personal, 20 de enero de 2018). Asimismo, señala un aspecto que podría pasar inadvertido y que radica en la condición anfibia de Elena también, que ya no es la esposa que era antes pero todavía tampoco es una viuda (entrevista personal, 20 de enero de 2018).

Cabe destacar, en este punto, la simetría que establece con esta novela el cuento “Después de Elena”, incluido en *Hacerse el muerto* (2011), en donde hay una Elena que no sobrevive y un esposo (como la esposa en la novela que nos ocupa) que se aferra a sus clases para reafirmar o comprobar que sigue vivo. Al igual que la novela, el libro está poblado de padres e hijos, de legados y memorias familiares, de modos diversos de exorcizar la muerte. Si Elena lo hace mediante la escritura y Mario mediante la grabación de cintas, un padre anónimo recurre al juego de “hacerse el muerto” (que da título al cuento) para tener el “agrio placer de asistir al cadáver que todavía no (es)” (Neuman, 2011: 17). Ese juego termina solo cuando aparece el hijo, es decir, porque no quiere heredarle ese recuerdo, al igual que Mario construye un recuerdo feliz para Lito y una ficción cuyo desenlace implica una muerte menos dolorosa: un accidente en el camión en lugar de la enfermedad. Plagadas de herencias ficcionales intergeneracionales están también las páginas de *Una vez Argentina* (2003), donde la construcción de relatos (como el que gira en torno al propio apellido del autor) se vincula de manera directa con el imperativo de la supervivencia.

Por otra parte, si retomamos la idea de frontera entre vida y muerte que representa la enfermedad, hallamos en ese libro el cuento “El fusilado” donde, al modo de “El milagro secreto” de Jorge Luis Borges, asistimos a la eternidad del instante en el que Moyano espera su último momento, ese espacio fronterizo inaugurado por la condena a muerte y que encuentra su correlato, nuevamente, en una reflexión metalingüística: “Cuando Moyano, con las manos atadas y la nariz fría, escuchó el grito de ‘Preparen’, recordó de repente que su abuelo español le había contado que en su país solían decir ‘Carguen’” (Neuman, 2011: 11).

Por otra parte, retomando ahora los postulados relativos a la idea de lo anfibia, Neuman establece una conexión de sumo interés orientada en este caso a la figura del traductor, central en *El viajero del siglo* (2009) y en *Hablar solos* (2012), como ya hemos visto. El autor plantea que

[...] el traductor es un anfibia entre el escritor y el lector. Y es el anfibia perfecto porque no está en el medio sino que es claramente las dos cosas. Es un súper anfibia porque es más lector que nadie. No hay nadie (con excepción del investigador) que lea mejor que un traductor, maniática, minuciosa, incansablemente. Solo un investigador y un traductor leen con esa atención. Y el destino de esa lectura, en ambos casos, es producir una escritura (entrevista personal, 20 de enero de 2018).

Un aspecto más a considerar a este respecto es la nota que aparece al final de *Hablar solos*: “las traducciones al español de los libros citados en esta novela son improvisaciones del autor. Si la escritura nos permite hablar solos, leer y traducir se parecen a conversar” (Neuman, 2012: 181).

En relación con este aspecto, presente también en *El viajero del siglo* (2009) y en el blog del autor, Katuscia Darici considera que

Si pensamos en “la actualidad en términos traductológicos” (Martín Ruano 2007: 8)³ es posible hablar hoy en día de una “actualidad traducida” (2007: 8): en ella viven personas – los migrantes en todas sus formas – que en todo acto de palabra (hablar o escribir) traducen. “La traducción es la característica de las subjetividades desplazadas, diaspóricas, heterogéneas, tan habituales de nuestra época” (2007: 9) definida post-babélica (2007: 9). Es un universo de tipo transcultural donde los individuos se desplazan continuamente y “se sienten siempre fuera de lugar por estar en dos o más mundos” (2007: 9) contemporáneamente (Darici, 2014: 62).

Este postulado parece constatarse con la afirmación del propio autor acerca de que “vivimos siempre en varios lugares al mismo tiempo” (Neuman, 2010: 15), en relación, mayormente, con nuestros actuales modos y medios de conexión y comunicación.

Pero todavía hay más con respecto a la frase final de *Hablar solos* (2012) que, recordémosla, decía que “si la escritura nos permite hablar solos, leer y traducir se parecen a conversar”. Justo Navarro, escritor y traductor de *El cuaderno rojo* (1993) de Paul Auster, plantea en el prólogo a esta obra algo similar acerca de este autor, que llega a la escritura por vía de la traducción:

Un libro se hace en soledad, pero, cuando el traductor escribe su libro, lo escribe con las palabras de otro hombre que no está en la habitación. Aunque sólo haya un hombre en la habitación, hay dos hombres que hablan en la habitación: cada uno habla en una lengua para querer nombrar las mismas cosas. El traductor se convierte en una sombra fantasma del hombre que inventó las palabras que ahora inventa el traductor. La traducción es un caso de suplantación de identidad: por decirlo con una palabra inglesa, es un caso de *impersonation* [...] el acto de hacerse pasar por otro (17).

Ambas instancias están presentes aquí, hablar solos y conversar, conjugando a un tiempo las escenas de lectura, escritura y traducción que, en todos los casos se tratan de acciones que encuentran en la frontera su punto de convergencia: escribir en y sobre un territorio ambiguo, entre medio de distintas geografías, lo cual contribuye a la construcción de una imagen de escritor transatlántico; leer y escribir en un espacio intermedio, y por momentos antitético, entre vida y muerte, infancia y vejez, en el intervalo, en suma, que supone la enfermedad y el exilio, entendidos como condición, consecuencia y correlato de la escritura y, en términos más generales, de la creación literaria.

Concluimos con los “Cincuenta porqués”, entrada del blog de Neuman que condensa las temáticas que hemos intentado abordar hasta aquí y que, como expresa Noguero (2018: 12), constituye una suerte de poética personal:

³ Las referencias incorporadas por K. Darici en esta cita pertenecen a: Martín Ruano, M.^a del R. (2007). Introducción hacia nuevas éticas de la traducción en la era post-babélica. En M.^a del C. África Vidal Claramonte, *Traducir entre culturas. Diferencias, poderes, identidades* (7-24). Frankfurt am Main: Peter Lang.

«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 sólo 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 morir 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». Gracias por compartir el tuyo leyendo (Neuman, 7 de enero de 2011).

› **Referencias bibliográficas**

Darici, K. (2014). Andrés Neuman y la traducción como vehículo de pensamiento. *Mise en Abyme.*

International Journal of Comparative Literature and Arts, 1(2), 60-69.

Navarro, J. (1993). Prólogo: El cazador de coincidencias. En P. Auster, *El cuaderno rojo*. Barcelona: Anagrama.

Neuman, A. (2003, 2014). *Una vez Argentina*. Buenos Aires: Alfaguara.

_____. (2005). *El equilibrista*. Barcelona: Acantilado.

_____. (2009). *El viajero del siglo*. Buenos Aires: Alfaguara.

_____. (8 de noviembre de 2010). "Bienvenida, traducción". Blog *Microrréplicas*. Recuperado de <http://andresneuman.blogspot.com/2010/11/bienvenida-traduccion.html> el 15/06/2018.

_____. (2010). *Cómo viajar sin ver. Latinoamérica en tránsito*. Madrid: Alfaguara.

_____. (7 de enero de 2011). Cincuenta porqués. Blog *Microrréplicas*. Recuperado de <http://andresneuman.blogspot.com/2011/01/cincuenta-porques.html> el 15/06/2018.

_____. (2011). *Hacerse el muerto*. Madrid: Páginas de Espuma.

_____. (2012). *Hablar solos*. Buenos Aires: Alfaguara.

_____. (2014). *Barbarismos*. Madrid: Páginas de Espuma.

_____. (31 de octubre de 2014). Un zombie vagabundo. Blog *Microrréplicas*. Recuperado de <http://andresneuman.blogspot.com/2014/10/un-zombi-vagabundo-y-3.html> el 15/06/2018.

_____. (19 de enero de 2015). Escucha bifurcada (1). Blog *Microrréplicas*. Recuperado de <http://andresneuman.blogspot.com/2015/01/escucha-bifurcada-1.html> el 15/06/2018.

Noguerol, F. (2018). Equilibrio precario: un acercamiento a la obra de Andrés Neuman. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 857, 12-16.

Prósperi, G. (2014). Infancia y nuevos hispanismos: *Alba Cromm* de Vicente Luis Mora y *Hablar solos* de Andrés Neuman. *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 28, 143-163.

Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/1149/1187> el 15/06/2018.