

***Fractura*, de Andrés Neuman: La reconstrucción de la memoria desde las cicatrices y las voces de cuatro mujeres**

Fractura, by Andrés Neuman: *The Reconstruction of Memory from the Scars and Voices of Four Women*

Yannelys Aparicio

Universidad Internacional de La Rioja

ORCID: 0000-0003-3074-8741

Date of reception:

17/11/2022.

Date of acceptance:

23/12/2022.

Citation: Aparicio, Yannelys. “*Fractura*, de Andrés Neuman: La reconstrucción de la memoria desde las cicatrices y las voces de cuatro mujeres”.

Revista Letral, n.º 30, 2023, pp. 20-34. ISSN 1989-3302.

DOI:

10.30827/rl.vi30.26678

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

Licence: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

RESUMEN

Andrés Neuman da vida con su novela *Fractura* a una historia de pérdidas, amores, reconstrucción y cicatrices de la memoria de un hombre que se enfrenta al olvido. Cuatro mujeres reconstruyen los recuerdos del protagonista a través de las entrevistas de un periodista. Los testimonios constituyen el eslabón que conecta las partes de un puzzle de piezas rotas, que aluden a la memoria narrada desde las perspectivas de las mujeres de su vida. Neuman establece una concatenación de testimonios aportados por las voces femeninas, que se integran para sumergir al lector en la biografía del protagonista. Para ello, las voces femeninas dibujan los escenarios más representativos de un sobreviviente de la bomba atómica de Fukushima. La historia transcurre entre las dicotomías planteadas por el autor en torno a los episodios de amor y dolor, vida y muerte, juventud y vejez, claridad y oscuridad, pasado y presente, memoria y olvido.

Palabras clave: mujer, memoria, cuerpo, exilios, espacios.

ABSTRACT

Andrés Neuman brings to life with his novel *Fractura* a story of loss, love, reconstruction, and scars of the memory of a man facing oblivion. Four women reconstruct the protagonist's memories through a journalist's interviews. The testimonies constitute the link that connects the parts of a puzzle of broken pieces, which allude to the memory narrated from the perspectives of the women in his life. Neuman establishes a concatenation of testimonies provided by the female voices, which are integrated to immerse the reader in the biography of the protagonist. To this end, the female voices draw the most representative scenarios of a survivor of the Fukushima atomic bomb. The story takes place between the dichotomies posed by the author around the episodes of love and pain, life and death, youth and old age, light and darkness, past and present, memory, and oblivion.

Keywords: women, memory, body, exiles, spaces.

Introducción

La narrativa posmoderna reorganiza los conceptos que la literatura moderna había concebido como ciertos. “La idea de lo moderno –anota Giardinelli– es ahora tan, tan vieja, que ha tenido que ser re-etiquetada como lo posmoderno, y con la garantía de que el nuevo producto es aún más árido, más cínico, más abismal que el producto al que estamos acostumbrados” (Giardinelli 164). Desde las últimas décadas del siglo XX, lo moderno se redefine para dar paso a un nuevo producto cada vez más descreído, más diverso, con innumerables vertientes y pocos elementos en común. Andrés Neuman forma parte de esa generación de escritores que aborda temas como la hibridez y la experimentalidad. Adélaïde de Chatellus lo integra en “un grupo de escritores españoles llamados escritores mutantes o generación *Nocilla* y *Afterpop* [...] que mezclan literatura, nuevas tecnologías y cultura de masas” (Chatellus 83-84).

La investigadora enfatiza los elementos que distinguen a Neuman del resto de escritores de la generación a la que por cronología pertenece. Si bien la obra del autor conecta con la de sus coetáneos en aspectos como el abandono de todo límite de fronteras, tiempos y espacios, el escritor no deja de indagar en los temas universales, que en épocas pasadas inspiraran a los grandes narradores del boom latinoamericano. No resulta esto un caso aislado, puesto que, desde hace más de tres décadas, la narrativa latinoamericana “ha venido experimentando un notable retorno al sentimentalismo por parte de los narradores hispanoamericanos” (González 389). Neuman podría verse como uno de esos escritores en los que se vislumbra la recuperación de los pasos perdidos, que se adentra incluso en las corrientes anteriores al boom latinoamericano, “desde las novelas totalizadoras y experimentales del boom de los años sesenta hasta narraciones documentales o testimoniales, más visiblemente politizadas, de los setenta y ochenta” (González 389).

En la obra del escritor hispano-argentino, esta particularidad radica tanto en el tratamiento de los temas como en los matices y simbolismos de los que se nutren los argumentos, escenas y personajes. Si bien el novelista enfoca su narrativa en los acontecimientos del presente, quedando alejado de la mirada al ideal de futuro que caracterizara a la generación del boom, su sensibilidad, ironía y tratamiento de los sentimientos nos retrotraen a una época anterior al auge del vasto proyecto de novela total. Neuman saca a relucir, desde su stirpe borgiana, a un personaje que funciona como una suerte de *aleph* que une a diversos continentes, culturas, universos y sentimentalidades en el punto silente que es Yoshie Watanabe. Este efecto se consigue en *Fractura* a partir de la puesta en

común de las voces femeninas que, desde cuatro lugares equidistantes, aportan al relato un multiperspectivismo de la realidad que se replantea en cada testimonio.

Los sentimientos se vislumbran desde las vivencias descritas por los personajes femeninos vinculados al hombre que rehúsa rescatar sus recuerdos, lo que le proporciona una identidad inconclusa, a veces desplazada por un nuevo contexto o realidad y otras veces impuesta o rechazada en situaciones que intensifican la soledad, la inseguridad y las secuelas del exilio en el presente del señor Watanabe. En dicho escenario, los testimonios aportados por las mujeres que asistieron a las distintas etapas de la vida de Yoshie arrojan luces esclarecedoras a las zonas oscuras de los sucesos sobre los que el periodista Jorge Pinedo enfoca su investigación. Las historias contadas por ellas trazan una senda a recorrer para vislumbrar los conflictos del personaje, que conectan con las realidades de cuatro importantes capitales de occidente: París, Nueva York, Buenos Aires y Madrid. Desde cada punto cardinal, las voces femeninas protagonizan, desde una perspectiva intimista, aquellos pasajes que conforman la memoria individual de un hombre, que pasa a ser la de varias mujeres, pueblos y naciones.

La historia de Yoshie Watanabe a través de los recuerdos de cuatro mujeres

Para Ricoeur (1999), la memoria otorga el sentido de continuidad en la vida del ser humano. Esta continuidad es el eslabón que conecta las vivencias del presente con los momentos recordados de las etapas de niñez y juventud. Enric Bou se refiere a que “la alteridad entre el yo del presente y el yo del pasado asegura la diferenciación de los lapsos de tiempo que organiza la historia sobre la base del tiempo cronológico” (Bou 23). En el caso del protagonista concebido por Neuman en *Fractura*, el balance se proyecta a partir de las impresiones, percepciones y sentimientos de los personajes femeninos en torno al hombre con el que mantuvieron una relación de pareja, y esta proyección incide y modifica algunas de sus percepciones y creencias.

Cada una recuerda dentro de un contexto y una época que marcaron el curso de sus propias historias amorosas, personales y profesionales. Las cuatro mujeres de la novela relatan sus vidas junto al señor Watanabe y al mismo tiempo hacen suyas las memorias que, aunque contadas por él, se mezclan con las reinterpretaciones de las narradoras y pasan a formar parte un pasado y una memoria conjunta. Las narradoras aportan una mezcla de relatos evocados, contados y descubiertos, que van situando en orden las astillas dispersas desde la huella impresa en sus memorias. Así lo cuenta Violet, entre la añoranza y el

miedo ante la idea de no haber permanecido en el recuerdo del amante de juventud, varios años después de haberlo conocido:

A Yoshie no le gustaba dar detalles sobre sus recuerdos de la guerra. Aunque me había contado algunas cosas sobre su familia, descubrí que me había ocultado una parte esencial de la historia. Siempre creí que Yoshie había pasado las vacaciones del 45 con sus tíos en Tokio, tal como él me dijo, y que el resto de su familia había muerto en Nagasaki. Lo que no me contó en ese momento y yo ignoré hasta bien entrada la relación es que él mismo era un superviviente de la bomba (52).

Así se produce el acercamiento a la trayectoria del japonés, que es también la de las narradoras. Ellas son coprotagonistas de una misma trama. El silencio del personaje se aprecia como resultado de un olvido evasivo. Dicho concepto es analizado por Ricoeur en sus estudios sobre la memoria y definido como un tipo selectivo e interpretativo de los recuerdos (Ricoeur 53-62). El teórico refiere que el olvido evasivo suele surgir a partir de etapas posteriores a situaciones traumáticas, masacres, genocidios, dictaduras o catástrofes. En *Fractura*, el caso del sobreviviente del accidente nuclear de Fukushima parece encajar en la idea de Ricoeur, puesto que la cura principal pasa por el alejamiento de los recuerdos, puesto que “se trata de la vida que juzga al pasado, y el elemento esencial de este tipo de memoria es el olvido” (Saban 389).

El concepto de olvido evasivo, de acuerdo con Ricoeur, es el resultado de ciertas vivencias catastróficas. Este funciona como herramienta para dotar al individuo de un sistema que combina el alejamiento y acercamiento de los recuerdos y podría provocar una ruptura entre la memoria individual y las prácticas públicas (Jelin 34). El sentimiento podría desencadenar, sin embargo, una recuperación del recuerdo desde nuevos prismas. En dicho caso, el pasado se interpretaría a partir de la huella del presente y de una memoria que deja de ser individual, porque se mezcla con diversas colectividades. Halbwachs (2010) alude al concepto de la memoria colectiva con dos vertientes o dimensiones, la primera apunta a la memoria autobiográfica del individuo, que se desarrolla desde su horizonte sociocultural, aspecto que marca una colectividad desde su génesis, y la segunda hace alusión a la dimensión cultural, dado que actúa en torno a diversos grupos sociales.

Ricoeur se refiere a la importancia de la relación entre el individuo y sus recuerdos personales, así como con aquellos que le rodean y que también conforman la memoria. En *Fractura*, la memoria viva se nutre de los personajes cercanos al protagonista. Violet, Lorrie, Mariela y Carmen afloran como representación de

esos “personajes cercanos” que aportan los ecos del silencio del hombre que han tenido en común en sus existencias y que parece no querer hablar. Las aportaciones de las cuatro mujeres no cubren la totalidad de la memoria, pero constituyen un elemento clave en la recuperación de las piezas fracturadas y utilizadas para recomponer el todo. Ellas constituyen el nexo entre la conciencia del señor Watanabe y su pasado, mientras la memoria se nutre de sus voces para hilar y sustentar el argumento narrativo.

Cada una de las mujeres de la novela concibe y describe al hombre que ocupó una etapa esencial de sus vidas desde la cultura a la que cada de ellas una pertenece. A partir de este acercamiento a la cultura con la que se encuentran en contacto, ellas serán capaces de interiorizar y abordar las características de sus propias identidades. Los personajes femeninos se acercan y entienden a Yoshie a partir de sus reflexiones, interpretaciones, creencias y experiencias. Violet se adentra en el análisis de los conceptos planteados por el hombre a partir de la historia de su propia nación:

Para ser justos, nosotros también teníamos nuestros problemas de memoria. Nuestro propio silencio de posguerra. Por eso me atraía tanto el caso japonés. [...] me recordaba la incomodidad que a muchos les causaba hablar de nuestra colaboración con los nazis (55).

La versión final del señor Watanabe en la novela, que en algunas ocasiones emana de la voz poética del narrador omnisciente y en otras de las compañeras de camino, es el compendio de todas las cicatrices, percepciones e inquietudes vitales y sexuales que se han ido acumulando por todos los personajes, dentro y fuera de sus entornos, a lo largo de la novela.

Así reflexiona Mariela, cuando percibe el sentimiento de su compañero en consonancia con las cicatrices de su país:

Quizá lo más brutal no es que te bombardeen. Lo más brutal de todo es que ni siquiera te dejen contar que te bombardearon. En la dictadura te mataban a un hijo y no podías decirlo, porque te tocaba denunciarlo ante los mismos que lo habían matado [...]. Antes de Yoshie ni lo había pensado [...]. No te preocupan miles de muertos, conocés a un solo superviviente y empiezan a importarte (323).

Para Mariela, la mujer argentina dibujada por Neuman, se podría distinguir entre tres tipos de memoria: “La regrabada, digamos, cuando el relato oficial se inscribe sobre recuerdos que se quieren ocultar. La memoria en pausa, que se congela en algún

momento clave. Y la adelantada, que omite deliberadamente una parte de la historia” (312). Todas las tipologías esbozadas se vislumbran en la trama. Memoria y olvido constituyen pares tan opuestos como complementarios en la narrativa de cuatro mujeres. La biografía se construye, desde las huellas del pasado, entre las voces femeninas y la de un narrador en tercera persona, que corrobora las causas del silencio del personaje que constituye el eje central, para quien “El olvido era un medicamento que requería una dosis diaria” (112).

Al principio de la trama, la voz neutra del narrador omnisciente que conoce al señor Watanabe y da cuenta de su pasado se presenta menos cercana que las de las cuatro mujeres que abordan los distintos períodos de la vida del hombre, que habla en distintos idiomas en las distintas fases y que ansía cosas diferentes en cada etapa itinerante de los países en los que residió. Mientras la tercera persona plasma los detalles del pasado, las voces de las mujeres van delineando la evolución del personaje que adopta distintas costumbres, gustos y formas de ser en el recorrido circular que desembocará en el punto de partida, en el que todas las voces, tiempos y espacios confluyen.

Las voces van alternándose de forma asíncrona, aludiendo a los recuerdos de niñez y temprana juventud de Yoshie hasta la vida adulta en el cargo de *marketing director*, que desempeña en una multinacional solvente y exitosa. Así se construye la historia de Yoshie, bajo el protagonismo de sus relaciones sentimentales. Las voces en primera persona aportan los pasajes de episodios compartidos entre él y las mujeres de su vida. Violet da cuenta del despertar al amor, así como de los miedos y añoranzas junto al joven inmigrante radicado en Francia, siempre intercalando en el relato preocupaciones individuales y memorias comunes. Para ello, el personaje recurre al estilo indirecto que transmite lo que, en el entendimiento de cada mujer, el hombre piensa, cree o siente: “A mí el espacio me da vértigo [...]. A Yoshie en cambio le recordaba que nada importa demasiado [...]. Yo le hablaba de urgencias y anhelos. Él, de alivios y paciencia” (81).

Lorrie, desde una perspectiva tan práctica como la idiosincrasia estadounidense, expone las vivencias junto a un hombre que se enfrenta a la vida en la primera potencia norteamericana: “Yoshie era una máquina de producir, una oficina viviente” (184). Mariela humaniza al personaje que, desde una relación madura, muestra el lado más tierno de Yoshie cuando interpreta sus culpas y desdichas, describe el acercamiento lingüístico al dialecto porteño, la relación con su hijo adolescente y el sentimiento de indefensión ante lo irremediable:

Lo que más se reprochaba, estoy convencida, era no haber intentado reanimar al papá cuando lo vio ahí tirado. No

haberlo tocado más, no haberse ensuciado con el cuerpo del padre [...]. Pero hablaba de su olor, su estatura, sus manos, su pelo. [...] Por eso digo que había, no sé, una especie de rescate fallido (308).

Carmen es el último eslabón, que conecta la trayectoria del inmigrante con la decisión del retorno en la última etapa:

A Yoshie, por ejemplo, la vejez le espantaba. Se salvó de tantas cosas que no la tenía prevista. Pensó que no iba a llegar. Supongo que mudarse de país era algo así. Empezaba a sentirse viejo en uno, y le tocaba otro nuevo. Fue el lugar donde vio que había envejecido. Por eso me extraña que fuese el último antes de volver a casa. Si es que tenía casa (433).

La española es, entre todas las mujeres, la primera que cita unas palabras de Watanabe en pleno episodio de crisis. No hay indicios de interpretación o intuición de la voz que reconstruye el diálogo, como había ocurrido hasta el momento con las variaciones de voces anteriores:

Me contó que le dolía una barbaridad la cabeza [...] Que le jodía mucho que la bomba se hubiera convertido en una especie de ícono. Político, de paz o lo que fuera. Ya no era algo real. Que hoy todo el mundo denunciaba las bombas. Así, en abstracto. Porque nadie quería pensar en las quemaduras, el pus, las cicatrices, los tumores. Eso me soltó Yoshie casi gritándome (417).

Cada Yoshie contado, analizado o dibujado por alguna de las narradoras provenientes de Europa y América, en determinados espacios y tiempos, podría ser analizado como un personaje independiente del resto de las versiones aportadas en la novela, cual si las cuatro voces, armónicamente elegidas, dos de cada uno de los continentes citados, se refirieran a individuos de mundos desconectados entre sí. También resulta plausible comprender la evolución del personaje que se reinventa en cada nueva etapa con sus peculiaridades, costumbres y retos. En cualquiera de los dos escenarios, hay un hombre cuyos pasos perdidos son concebidos desde los afectos recordados de las cuatro narradoras entrevistadas. Yoshie es todos y el mismo que se siente como “varios viajeros en la misma ciudad, varios huéspedes en una misma noche, siempre recién llegado” (232).

La idea de reconstruir el pasado a partir de la ausencia de palabras del protagonista abre una brecha novedosa en la narración. Ciertamente, un individuo nunca recuerda solo si vive en una colectividad, en este caso la colectividad que alude al

recuerdo son las amantes que han acompañado al personaje en su recorrido y ponen de relieve las fisuras del alma y cuerpo:

Los recuerdos se transforman, así, en el punto de partida de relato que cada una de esas cuatro voces femeninas dibuja sobre las distintas dimensiones del protagonista y, simultáneamente, contrastan con el presente anciano de Watanabe. Un presente que tiene mucho que ver con el pasado, pues reabre las heridas del trauma y lo conecta, irremediabilmente, con su infancia (Ferrer 170).

En *Fractura*, las voces femeninas sostienen testimonios que redibujan el mundo del señor Watanabe y estos se hacen indispensables para ubicar al lector en la trama. El acercamiento del lector a la trama se produce por medio de una vertiente de carácter afectivo, que facilita el sentir las astillas de sueños rotos, desazones y pérdidas. Los relatos se traslucen en torno a amores y afectos de las mujeres y al mismo tiempo contrastan con el silencio del señor Watanabe. En la novela hay un guiño a lo que Aníbal González define como la nueva narrativa sentimental, que se fija en los afectos, además de realizar un “intento por indagar en los fundamentos literarios e incluso filosóficos de esta manera de narrar” (González 391).

Nostalgias, pérdidas y rompimientos del hombre resultan menos duras desde las voces cercanas al que huye de las experiencias del horror de la guerra, de los desastres nucleares y las muertes. La versión más acabada del señor Watanabe se construye mediante el compendio de aportaciones que funcionan como retazos de las piezas del puzle, que son colocadas por sus compañeras de viaje. Neuman consigue crear un equilibrio entre todas las voces interrelacionadas con el hombre en silencio y propone una reconstrucción que se apoya en la idea de la técnica Kintsugi, utilizada en este caso para reparar las grietas corporales a las que hace alusión en algunos de los capítulos: “Lorrie y las cicatrices” o “Carmen y las contracturas”. Para Ferrer, el objetivo “es rastrear esos puntos de quiebra en los que la novela parece viajar en el tiempo para detenerse en determinados motivos, personajes o fragmentos y establecer así un diálogo entre las poéticas de desarraigo y el viaje” (Ferrer 178).

En *Fractura*, la memoria regresa una y otra vez hasta encontrar la senda por donde abrirse paso hacia la posteridad. El ambicioso juego del novelista consiste en hacer que la voz francesa, la norteamericana, la argentina y la española se encarguen de abrir esa brecha en la que convergen la memoria individual del amante japonés y sus experiencias relacionadas con algunos de los acontecimientos más trascendentales de la historia contemporánea y la memoria colectiva, en la que se incluye tanto la del pueblo oriental como la de los diversos

lugares del mundo que, al igual que las narradoras, experimentaron el alcance de tales sucesos y cuya huella ha sido capaz de desterrar el olvido.

Espacios, viajes y exilio en *Fractura*

Los testimonios relacionados con la historia de Yoshie emergen del contexto de exilio perenne en el que transcurre su existencia. Las narradoras reconstruyen una identidad que va mutando a la par de las experiencias, emociones o elementos simbólicos que giran en torno a la figura principal. Entre añoranza y nostalgia, la historia se va reinventando desde la subjetividad de las interpretaciones de cada una de las cuatro mujeres. Son ellas quienes enarbolan la perspectiva del hombre que afronta rompimientos, muertes y traumas provocados por las fracturas, separaciones o pérdidas que relacionan sus mundos con el de Yoshie. También son las mujeres quienes asimilan conceptos esenciales como el desarraigo o destierro en cada etapa y las repercusiones en las naciones habitadas por el extranjero, así como por los lugareños que le rodean. Todos estos temas están problematizados desde las sensibilidades de los personajes femeninos que se colocan en la piel del señor Watanabe para esgrimir argumentos individuales y colectivos. El tiempo de la narración transcurre en espacios diferentes y en cada uno de ellos el protagonista adquiere rasgos distintivos de la cultura del país en el que habita. Estos rasgos se proyectan a través de sus parejas, ellas acusan las inquietudes y sus aportaciones irán dando respuesta a las interrogantes de Pinedo y del público lector.

El espacio cambia, el transcurrir del tiempo no afecta al silencio del hombre investigado, el silencio funciona como un elemento invariable. Ese constante ir y venir de Yoshie se proyecta como un elemento que facilita la itinerancia e hibridación cultural y social. Hay en la historia un elemento que condiciona el perfil del personaje en cada etapa. Se trata del viaje en consonancia con la determinación del hombre en relación con las mudanzas o desplazamientos. Al colocar las declaraciones de las narradoras en orden cronológico, salta a la vista la evolución que recorre el individuo desde el encuentro inseguro con la cultura francesa, donde intenta aprender el idioma y adaptarse a la vida en París hasta a la seguridad con la que más tarde se desenvuelve y triunfa en Nueva York. Las situaciones son distintas, la diferencia podría recaer en la decisión de viajar asumida o no por el sujeto en cada momento. Durante la etapa parisina no se exponen las causas que provocaron la llegada de Yoshie al país, aunque se infiere, por el relato de Violet, que el amante se encuentra en una especie de huida del pasado

traumático. Más adelante, el hecho de decidirse por el viaje sin retorno a Estados Unidos traza el camino hacia un nuevo proyecto de vida y da al traste con la relación que mantenía con Violet. El rompimiento no acarrea desarraigo ni tristeza en él. Por el contrario, los posteriores relatos de Lorrie en Nueva York apuntan a que allí se fortalece la personalidad de un inmigrante que se empodera ante la decisión de alcanzar el éxito profesional en la otra orilla. Una vez asentado en el país del norte, el hombre se enfrenta a sentimientos encontrados y opuestos en torno al recuerdo de su padre:

Tsutimu había sido víctima de una horrenda masacre y, al mismo tiempo, empleado de una empresa que fabricó el armamento para la guerra que lo había matado [...]. Su complicidad con quienes tomaron decisiones sobre la vida y la muerte, por tanto, había sido mayor de lo que él creía (236).

A pesar de las reflexiones, esto no le impide continuar con la vinculación a la multinacional en la que Watanabe desarrolla su carrera profesional.

El hombre que dejó huella en Lorrie, Violet, Mariela y Carmen es descrito por todas en un constante vaivén de pensamientos, espacios geográficos y mundos interconectados y en ocasiones enfrentados. Esto genera una especie de vinculación o balance entre acercamiento y alejamiento continuo en relación con las diferentes culturas en contacto y la propia del protagonista y las mujeres que lo perciben. Sobre este tema apunta Iris Zavala que para el exiliado “la cuestión es irse, partir [...], el exilio remite al origen; el sujeto queda exiliado de su origen para siempre” (Zavala 66). Esta aproximación a la problemática del exiliado se da entre pinceladas de extrañamiento y añoranza, mientras las historias individuales se entrelazan con las colectivas:

A través de las memorias femeninas que exploran y, a la vez, fraccionan la figura de Watanabe en la novela, el texto subraya la contingencia de esos espacios del recuerdo para denunciar su fragilidad o, más bien, para enfatizar las grietas que estos dejan y que no permiten representar el pasado simbólico del protagonista en su conjunto (Ferrer 177).

Las compañeras del señor Watanabe conectan los escenarios superpuestos del continuo viaje en el que indagan las voces femeninas originarias de cada cultura de acogida. Ellas son los artífices de la peregrinación que se convierte en un engranaje de ciudades, espacios y estancias. Así lo describe Mariela: “Creo

que el pobre necesitaba estar en varios lugares al mismo tiempo. Tenía la ilusión de la mezcla, que quizá te lleva a la sociedad por caminos distintos al exilio” (Neuman 294).

Desde las voces que apuntan a planteamientos locales en torno a los exilios y desexilios del personaje se generan temas universales que marcan una amplia diversificación de planteamientos y estilos. Fernando Aínsa asegura, en este sentido, que “vivimos en una pérdida de los tradicionales referentes telúrico-biológicos de la identidad y el desmoronamiento del metaconcepto que la unificaba alrededor de las nociones de territorio, pueblo, nación, país, comunidad, raíces” (Aínsa 112). La pérdida del territorio de Watanabe se proyecta finalmente desde los desplazamientos voluntarios o forzosos, que facilitan la hibridez cultural argumentada y entendida por las cuatro mujeres de su vida. El encuentro con los nuevos mundos ofrece al personaje, desde las historias de amor vividas con cada una de sus parejas, la posibilidad de asimilación de otras vidas. Esto desemboca en la construcción de un sujeto que guarda relación con las diferentes aristas de un poliedro formado por la multiplicidad de argumentos y perspectivas de la misma historia. El sobreviviente de la bomba nuclear de Hiroshima es al mismo tiempo uno y varios hombres que las voces femeninas hacen trascender en diversas lenguas, desde cuatro capitales de las más relevantes en la cultura y la literatura occidental. Esto genera una serie de círculos concéntricos que hacen encajar las representaciones múltiples de Watanabe en las versiones de las narradoras. El producto final es “El conjunto es de una inmensa brillantez: visiones múltiples, construcción casi cubista del personaje principal a través de sus actos propios y del recuerdo y la verbalidad que ha dejado en sus personas más próximas” (Méndez s/p).

Durante la trama, el laconismo de Yoshie apunta a la intención de suprimir u olvidar, aunque no queda claro si su actuación obedece a las secuelas del destierro. El silencio del hombre podría ser tanto el resultado de una elección como del detonante amnésico que ejerce influencia sobre un individuo saturado de experiencias dolorosas, que opta por acogerse a la supresión del recuerdo. Watanabe lleva consigo las memorias de su pueblo y las entrelaza con las perspectivas adquiridas en los nuevos mundos, desde los que se plantea desafíos y reinterpretaciones. Cada nuevo encuentro con una sociedad matiza las vivencias anteriores, tanto las del exilio como las de la infancia en el lejano Oriente. Los recuerdos se transforman, pero persisten los elementos de la memoria que se tornan esenciales. Es esto lo que sirve de sustrato y denominador común a las confesiones femeninas sobre el compañero que “decide enfrentarse a este presente trágico, pero sin olvidar las heridas, las fracturas, de un pretérito aún sin cerrar” (Ferrer 171).

Del mismo modo que los acercamientos a la nueva cultura vienen precedidos por un alejamiento posterior, las relaciones amorosas siguen una dinámica similar. Yoshie Watanabe siempre reinicia el camino errante y termina por volver, desembocar en el predio nativo donde descubre que la mirada de extranjero que se había gestado en los años de forastero también se proyectaba sobre su lugar de origen. Neuman mantiene la poética del viaje como factor común en los diversos escenarios y voces, mientras los episodios de olvido evasivo del hombre dan cuenta del constante retorno: “¿Por qué disimular los desperfectos en sus banjos, y no integrarlos en la restauración?” (Ferrer 180). Todas las mujeres recuerdan el apego del hombre a los banjos, estos constituyen la metáfora de las grietas que unen a los personajes entre sí y con sus pasados. El señor Watanabe cambia de actitud hacia los instrumentos musicales en la medida que se acerca el viaje a la semilla. El simbolismo es claro, Yoshie pasa de “la costumbre de recolectar y cuidar banjos viejos, como si fueran mascotas abandonadas [...] se pasaba horas afinándolos” (Neuman 68) a un comportamiento pasivo, como si hubiera dejado de molestarle la idea del concierto de instrumentos desafinados. Así lo relata Carmen: “Dejó de molestarle que sonasen regular. A veces me comentaba que hasta le hacían gracia. Que ahora, en vez de coro, parecían vecinos que tenían que aguantarse” (432). La descripción de Carmen confirma la necesidad de recuperación del territorio.

Ante todas las posibilidades aportadas por las voces femeninas, en principio caóticas y sin secuencialidad temática, existe un aspecto que unifica todo el contenido de la novela, y es el viaje en el espacio y el tiempo a través de lo que Aínsa denomina “territorios flotantes”. Todo lo que transmiten las mujeres son derivaciones de la historia principal, en la que el señor Watanabe transita un camino de extranjería eterna y finaliza con el reencuentro consigo mismo. El viaje narrado por los personajes femeninos es el punto de unión de todas las historias y anécdotas, que desemboca en dos vertientes: la búsqueda de la propia identidad y el reencuentro con los orígenes del protagonista que parecía perdido y que finalmente parece recuperar su centro. El regreso al lugar de inicio, a su pueblo, es el final de la peregrinación de aprendizaje y Yoshie se refugia en aquello que le propicia el sentimiento de libertad, lo que existe desde siempre, la naturaleza:

El agua fluye urgente por las canaletas de desagüe, empuja la columna de la furia, la oleada decisiva, reproduce el naufragio y también el rescate [...] se lleva los restos de la noche, los barre hasta la boca de las alcantarillas, esas alcantarillas adonde cada cosa va a parar, al fondo, más al fondo, donde los fragmentos se reúnen- (Neuman 487).

Así concluye o comienza la historia de un individuo, varias mujeres, diversos países e infinitos pueblos, en la montaña y el agua cuyo centro, como diría Pascal, está en todas partes y su circunferencia en ninguna.

Bibliografía

Aínsa, Fernando. “Nueva cartografía de la pertenencia. La pérdida del territorio en la narrativa Latinoamericana”. *Iberoamericana*, 14, n.º 54, 2014, pp. 111-126.

Bou, Enric. “Construcción autobiográfica y exilio: entre la memoria individual y la colectiva”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 30, n.º 1, 2005, pp. 17-32.

Carpentier, Alejo. *Los pasos perdidos*. Madrid, Cooperación Editorial, 2012.

Chatellus, Adélaïde. “El viajero del siglo de Andrés Neuman ¿Una novela total?”. *INTI*, n.º 83-84, 2016, pp. 187-200.

Ferrer Calle, Javier. *Las cadenas de la identidad: poéticas del desarraigo y el viaje en la obra de Andrés Neuman*. Madrid, Iberoamericana–Vervuert, 2022.

Giardinelli, Mempo. “Variaciones sobre la posmodernidad, o ¿qué es eso del posboom latinoamericano?”. *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, n.º 13-14, 1996, pp. 261-269.

González, Aníbal. “Viaje a la semilla del amor. Del amor y otros demonios y la nueva narrativa sentimental”. *Hispanic Review*, 74, n.º 4, 2005, pp. 389-408.

Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Trad, Federico Balcarce. Buenos Aires, Miño Dávila, 2010.

Hardtmann, Gertrud. “Lebensgeschichte und Identität. Die zweite Generation—Opfer und Täter”. *Unverlierbare Zeit. Psychosoziale Spätfolgen des Nationalsozialismus bei Nachkommen von Opfern und Tätern*. Kurt Grünberg (ed.), Tübingen, Diskord, 2001, pp. 39-56.

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI, 2002.

Méndez Guédez, Juan Carlos. “El regreso del fin”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 820, 2018, s/p.

Neuman, Andrés. *Fractura*. Barcelona, Alfaguara, 2019.

Ricoeur, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid-Arrecife, Universidad Autónoma de Madrid, 1999.

Saban Karen. “De la memoria cultural a la transculturación de la memoria”. *Revista Chilena de Literatura*, n.º 101, 2020, pp. 379-404.

Zavala, Iris. “Escribir desde el exilio”. *Hispanamérica*, n.º 117, 2010, pp. 65-72.