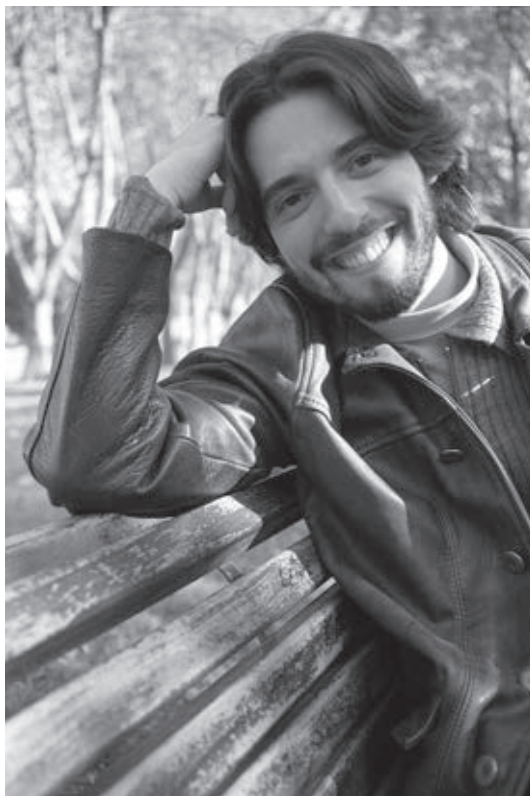


IRENE ANDRES-SUÁREZ / LOS MICRORRELATOS DE ANDRÉS NEUMAN: LA BREVEDAD INFINITA

Durante el proceso de elaboración de un artículo sobre los cuentos de Neuman (Andres-Suárez, 2014), advertimos que sus microrrelatos, insertos en los volúmenes de cuentos (*El que espera*, 2000, 2015; *El último minuto*, 2001, 2007, 2010; *Alumbramiento*, 2006; y *Hacerse el muerto*, 2011), estaban vinculados entre sí por temas, personajes, planteamientos y técnicas narrativas y que, contemplados como una entidad específica, se encardinaban de otro modo y adquirían significados nuevos. No en balde, el primero y el último de la serie: «El caso de Arístides» (pórtico de *El que espera*) y «Principio y fin del léxico» (último texto de *Hacerse el muerto*) están protagonizados por el *alter ego* del autor y exploran el mismo asunto: las carencias del lenguaje, lo que confiere al conjunto una estructura circular. Por todas estas razones nos propusimos analizar sus minicuentos como un bloque independiente y tratar de colmar una laguna, porque, por extraño que



 Andrés Neuman.

parezca, hasta el presente estos microtextos no han sido objeto de un estudio pormenorizado (el trabajo de Álamo Felices, 2009, se ocupa esencialmente de sus relatos más extensos), probablemente a causa de esa supeditación al cuento. Pero, antes de ocuparnos de ellos, queremos traer a colación las opiniones teóricas del autor sobre el microcuento, como él lo denomina, y resaltar también su defensa inquebrantable de lo fragmentario y de lo mínimo, de las formas breves: la poesía, el aforismo, el dietario, el artículo periodístico, la entrada heterodoxa de diccionario (*Barbarismos*, 2014) o la microrréplica. Hay que precisar que en su obra los géneros canónicos (poesía, narrativa, ensayo...) tienden a confluír con otros nuevos (microrrelato, microrréplica, tira cómica) en aras de lo que él denomina la «beneficiosa impureza», porque, en su opinión, los géneros en tanto que objetos definidos no existen, son hormas, puras convenciones. Además, tal vez a causa de su labor docente e investigadora en la universidad, muestra una fuerte propensión por la reflexión teórica que integra en «decálogos» y «dodecálogos», dispersos en sus volúmenes de relatos y antologías, los cuales suministran abundante información sobre los géneros breves y sobre el microrrelato, ideas que van cambiando en el transcurso del tiempo. Así, en el año 2000 afirma que lo que distingue al microcuento del cuento clásico es la estructura, le atribuye leyes internas propias y le augura un próspero futuro porque reúne —dice— los ingredientes de nuestro tiempo: «velocidad, condensación y fragmentariedad» (cf. «Epílogo-manifiesto: Las mínimas palabras —acerca del microcuento—», en *El que espera*). Por

esa época parece considerarlo aún como un subgénero del cuento, lo que se ve refrendado por la inserción de una docena larga de microrrelatos de autores diversos en su antología del cuento *Pequeñas resistencias* (2002), algo que descarta en la segunda entrega de la compilación (*Pequeñas resistencias*, 5, 2010) con el argumento siguiente: «Debido a la multiplicación de esta disciplina narrativa y a su crecimiento teórico, parece tener más sentido antologarla de manera monográfica». No obstante, él sigue mezclando en sus libros cuentos y microrrelatos, según se puede apreciar en su último volumen de relatos *Hacerse el muerto* (2011) y, cuando le preguntan por qué lo hace (cf. «Breve entrevista a Andrés Neuman», 2011), contesta que no lo sabe, aunque precisa: porque «como lector y autor, disfruto de los cambios de ritmo» y también por la «flexible frontera entre cuento y microrrelato». En 2015, la editorial Páginas de Espuma reedita su

primer volumen de cuentos y Neuman aprovecha la ocasión para revisar a fondo el texto teórico mencionado («Epílogo-manifiesto...»). Las ideas desarrolladas siguen siendo las mismas, pero ahora el autor las formula con mayor precisión, matiza algunos principios importantes y aporta reflexiones nuevas como, por ejemplo: «...lo que tienden a hacer los micronarradores es tantear cierto punto de vista, determinado ritmo y determinada sintaxis. Esa elección del lenguaje es la que atrae, de manera natural, la extrema brevedad». Además, afirma que el microrrelato no es del todo asimilable a los textos escritos por los maestros del cuento (Borges, Cortázar, Onetti, Chejov o Cheever) y que «arroja un nuevo paradigma, si bien híbrido, muy identificable». Por la misma época, me decía Neuman en un correo electrónico: «se me ocurren dos maneras de enfocar esos textos literarios que me resultan aceptables por igual. Una, más ortodoxa, sería considerarlos un género específico (aunque en permanente conexión formal con lo que llamamos cuento y lo que llamamos poesía). La otra sería considerar, en pie de igualdad, cuento y microcuento como manifestaciones específicas de una familia literaria más grande y flexible, que a mí me gusta llamar, a la Piglia, formas breves. Esto nos permitiría leer con naturalidad libros antes considerados simplemente «misceláneos», como los de Alejandro Rossi, Monterroso, Arreola, Piñera... O, salvando las debidas distancias, los míos propios, en los que en efecto alternan cuentos y microrrelatos» (23-02-2015). Como se ve, en los dos casos, atribuye al microrrelato unos rasgos dominantes y singularizadores que discurren de unos textos a otros, lo que, en mi opinión,

equivale a un reconocimiento explícito de su autonomía como género literario.

Tras estas consideraciones, pasemos a analizar ya sus excelentes narraciones hiperbreves, que él mismo sitúa en la estela de la tradición hispanoamericana (Virgilio Piñera, Juan José Arreola, Augusto Monterroso o Jorge Luis Borges) y catalana (principalmente, Juan Perucho y Quim Monzó), a las que somete a una constante experimentación. Para comprobarlo, basta fijarse en textos como «Queneau asaltaba ancianas», un buen ejemplo de lo que se conoce como ficción integrada, compuesto de seis microrrelatos vinculados por un marco común. Siguiendo la senda de los representantes del movimiento OULIPO, Neuman opta aquí por una estructura fija que repite varias veces —con una disposición numérica arbitraria: 5, 17, 28, 59, 100—, lo que genera otras tantas versiones y resoluciones de un mismo hecho: un atraco nada convencional. En la primera pieza, el agresor es un joven encapuchado que interpela a una dama y la obliga a aceptar unas monedas que él mismo deposita en sus manos antes de darse a la fuga; en la segunda, la constriñe a coger una pistola y a atrcarlo a él; después, le entrega su cartera y se aleja corriendo profiriendo un «teatral aullido de pavor». En el texto siguiente, el agresor encañona a su víctima con un arma de juguete y la conmina a contestar a una pregunta absurda: «¿Esto es un asalto?» Ella, desconcertada, no responde y cruza la calle despavorida antes de que cambie el semáforo. En la cuarta entrada, el joven, armado y con una media en el bolsillo del vaquero, se acerca al puerto de noche y desahoga su vejiga en el agua, llamando con ello la atención de un pescador que cree «oír una detonación y una zambullida»; el texto se cierra con la siguiente interrogación del narrador: «¿Se entiende?», lo que parece evocar la posibilidad de un suicidio por parte del joven. A continuación, este aparece en la posición del escritor angustiado ante la página en blanco, empuñando un bolígrafo con el que dispara «equivocándose de víctima» y, por último, un «paciente lector» sostiene en su mano derecha un libro, cuyo título lee: «Queneau asaltaba ancianas», frunce el ceño, hace una mueca de disgusto, cierra el libro y exclama: «¡Esto es un robo!» y se va a dar una caminata por el puente.

Además de establecer un guiño lúdico con la literatura vanguardista, especialmente con la surrealista, en esta pieza totalmente incongruente Neuman dinamita todos los parámetros de la literatura policíaca tradicional (entre otros, la figura del atracador, la relación entre el agresor y la víctima, el móvil del atraco...), algo que vuelve a darse en otros microrrelatos suyos, por ejemplo, en «Monólogo del monstruo», «Policial cubista» o «Un suicida risueño». El primero de los tres forma parte de la sección «Monólogos y monstruos», integrada en el volumen *Hacerse el muerto*, y guarda estrechas relaciones con los *Crímenes ejemplares* (1957) de Max Aub, cuyo eje vertebrador es, como se sabe, la declaración de un asesino que reconoce haber cometido un crimen y lo relata él mismo en primera persona gramatical. De forma similar, el de la pieza de Neuman tampoco niega los hechos (el asesinato atroz de un niño), pero considera que todo el mundo tiene derecho a justificarse y él lo hace desde el punto de vista de una mente criminal. Y, en «Policial cubista», lleva la desautomatización del género policíaco aún más lejos, puesto que, además de presentarnos una situación totalmente surrealista, cuestiona los métodos canónicos empleados para esclarecer el crimen como lo hicieron antes que él Ramón Gómez de la Serna, autor de numerosos microtextos policíacos (dos de ellos irrumpieron en mi mente al leer los de Neuman: «Lo absurdo», en *El Libro Mudo* (*Secretos*), 1911, o «La sangre en el jardín», *La Nación*, 22-1-1933) y, sobre todo, Gonzalo Suárez en «Trece

casos de cuya existencia física respondo, puesto que, por su brevedad, se pueden medir» (en *Trece veces trece*, 1964). Como ellos, el hispano-argentino conjuga el absurdo y el humor negro en una lograda parodia de los métodos al uso en la investigación judicial. Y la muerte sigue siendo el eje del texto «Un suicida risueño», aunque aquí se trata de una tentativa de suicidio frustrada por un ataque de risa brutal e inexplicable, lo que nos recuerda el excelente microrrelato fantástico de Javier Tomeo, «El suicida que no muere» (*Historias mínimas*, 1988). Mediante procedimientos como la ironía o la parodia, Neuman desautomatiza el relato policíaco tradicional y, a su manera, afirma un mundo al revés.

Otra constante de los microrrelatos de Neuman es su interrelación con el poema en prosa, la reflexión breve o el diario íntimo; en casos extremos, adoptan incluso la forma y los recursos poéticos, según se puede apreciar en la pieza que sigue: «Amo a mi hermana / Mi hermana ama a mi padre / Mi madre amó a mi padre / Mi padre no ama a nadie» (*Sinopsis del hogar*). Independientemente de la parodia de los aprendizajes de la infancia, implícita en este texto, la escansión pone aquí en evidencia la oscilación entre ambos tipos de escritura, la narrativa y la poética, y nos sugiere una lectura análoga a la de un poema. Mediante ese juego constante de experimentación formal y técnica, Neuman apura la elipsis y la indeterminación como pilares del arte de sugerir, algo muy patente en otros dos textos hiperbreves: «Ambigüedad de las paradojas» y «Novela de terror». La primera se compone de dos oraciones lapidarias en apariencia antitéticas: «Enterramos a mi madre un sábado al mediodía. Hacía un sol espléndido». La proposición de apertura evoca a Tanatos: la muerte y el dolor subsiguiente, y la de clausura a Eros, símbolo de alegría y vitalidad. Eros y Tanatos se funden así en una especie de danza indisoluble entre la desolación por la pérdida de la madre y el deseo de catarsis, de que la vida vuelva por sus fueros. En sentido estricto, vida y muerte se oponen, pero de la unión de esas dos ideas supuestamente irreconciliables surge un significado nuevo, paradójico (la paradoja es una constante en su producción literaria). Al comprimir el texto de tal manera se potencia al máximo la ambigüedad, lo que implica un sobreesfuerzo interpretativo por parte del lector, obligado a reconstruir por su cuenta las dos terceras partes de la historia oculta, o incluso más, si el autor solo nos muestra la punta del iceberg como ocurre con la pieza que sigue, cuyo cuerpo textual no excede una frase: «Me desperté recién afeitado» (*Novela de terror*). En estas circunstancias, el título se convierte en el elemento clave para desentrañar el sentido del texto, pues además de subrayar los elementos significativos que conviene tener en cuenta resume lo esencial de la trama. Nada sabemos del personaje, ni del contexto (definido por el autor como «todo aquello que la narración omite para contar mejor», *Barbarismos*), ni del lugar en que se encuentra. A primera vista, su situación parece guardar ciertas similitudes con la presentada en *La metamorfosis* de Kafka, pero la reacción de ambos protagonistas es diametralmente diferente, porque G. Samsa no muestra ninguna extrañeza al verse convertido en un insecto, mientras que el protagonista anónimo del texto de Neuman manifiesta pavor. ¿Por qué se despierta recién afeitado y quién lo afeitó?, ¿él mismo?, ¿un tercero? El enigma no se resuelve, lo que acrecienta la inquietud del receptor y en ello radica precisamente la maestría de un texto de esta naturaleza en el que las fronteras entre sueño y vigilia se diluyen. En otros casos, es la realidad la que copia con absoluta fidelidad a la ficción, según se puede apreciar en el texto titulado «Personaje».

Como no podía ser de otro modo, los motivos explorados en sus microrrelatos son múltiples (las relaciones humanas, la muerte, los

I. ANDRES-
SUÁREZ /
LOS
MICRORRELATOS
DE ANDRÉS
NEUMAN...



I. ANDRÉS-SUÁREZ / LOS MICRORRELATOS DE ANDRÉS NEUMAN...

estereotipos masculinos y la defensa de los sueños), aunque se advierte una cierta predilección por los problemas que atañen al lenguaje. Recordemos que «El caso de Arístides» y «Principio y fin del léxico» indagan precisamente en esta problemática. En el primer texto, el protagonista opta, al llegar a la edad de la razón, por un mutismo absoluto con la esperanza de «resumirlo todo» (sueños, rabias, penas y años) en un alarido capaz de ahuyentar a la muerte cuando comparezca ante él. Y, en el segundo, se retrotrae al estado natural, a esa fase anterior al lenguaje presidida por la música en la que solo se emiten fonemas: «fte», «cnac», «bld». Ambas piezas comparten, a mi modo de ver, el rechazo del lenguaje manido y desgastado a la vez que evocan la necesidad de reinventarlo, porque, al fin y a la postre, este no es más que un sistema de signos de creación humana insuficiente para traducir la complejidad de la interioridad del individuo y de la realidad. No hay que olvidar además que el mestizaje de lenguajes y de estilos es «casi la razón de ser» de la escritura de Neuman (Luis García, 2007), según se puede apreciar en piezas como «La realidad», «Que neau asaltaba ancianas», «Hacerse el muerto», «Un suicida risueño» y «Policia cubista». En los más experimentales irrumpe incluso una voz insólita, «gamberra», que rompe el hilo de la narración y dinamita las funciones del narrador canónico, lo que provoca el efecto de sorpresa y el distanciamiento del lector. Dicha voz no se limita a contar lo sucedido, los datos objetivos, sino que transmite en primera persona gramatical sus opiniones ante los hechos, sus sospechas, dudas, cavilaciones, lo que les confiere una subjetividad muy marcada. Tras estos textos particularmente lúdicos y rupturistas percibimos los ecos de autores vanguardistas e iconoclastas como Ramón Gómez de la Serna, Fernando Arrabal, Antonio Beneyto o Antonio Fernández Molina, los cuales también han cultivado el microrrelato con gran acierto y manifestado la misma fascinación que Neuman por los mecanismos del lenguaje.

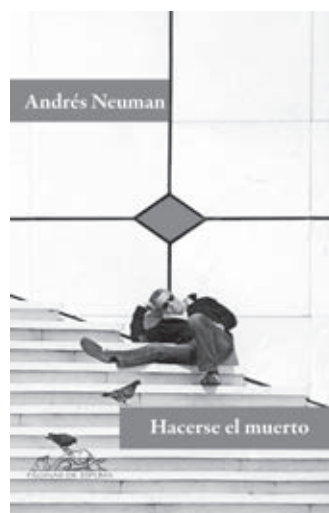
En cuanto a las relaciones humanas entre individuos (familiares, amistosas, sentimentales, sexuales...), otra constante en los textos que nos ocupan, aparecen sembradas de conflictos y frustraciones, especialmente las de pareja. Las causas de la desavenencia son tan diversas como los obstáculos para el amor: el egoísmo de uno de ellos o de ambos («Rebobinando»), la dificultad de colmar los deseos ocultos del otro («Nieves»), la incompatibilidad («Bésame Platón») y hasta el exceso de sincronización entre ellos puede conducir al desamor, según se puede ver en el texto «La pareja», cuyos protagonistas son tan simétricos (obsérvese que sus nombres forman un anagrama: Elisa y Elías) que su vida en común acaba convirtiéndose en un infierno. Por otra parte, tal vez con objeto de cuestionar el canon de belleza establecido, hace un encendido elogio de la imperfección («Nieves», «Despecho») y hasta de la minusvalía física («Amor»), a las que se atribuye

el poder de incentivar el deseo y la pasión. Y si las relaciones de pareja son notablemente complicadas, las familiares no les van a la zaga, porque a menudo están presididas por la soledad (define a la familia como un «conjunto de soledades genéticamente agrupadas», *Barbarismos*), los conflictos larvados, la atracción sexual y hasta el incesto, como lo atestiguan «Sinopsis del hogar» ya mencionado, o «Enredo», un microrrelato magnífico recogido por Ricardo Sumalavia (2007) que Neuman nunca ha incorporado a sus libros de cuentos, razón que nos ha llevado a transcribirlo:

En cuanto mi hermana me abrió la puerta de su casa, no sé muy bien por qué, sin pensarlo, le dije: Vamos a la cama. Jamás había dicho ni imaginado antes una cosa así. Quizá yo pretendía referirme a que estaba fatigado y necesitaba una siesta. O puede que, después de tanto tiempo sin ver a mi hermana, sintiese el impulso de buscar enseguida un lugar cómodo para conversar a gusto con ella. Todo puede ser. El caso es que le dije: vamos a la cama. Y lo más extraño es que, en lugar de ofenderse o por lo menos asombrarse, mi hermana me miró de arriba abajo y contestó, vamos. Desde entonces las cosas no han sido sencillas.

La paternidad aglutina asimismo dos narraciones hiperbreves: «La convocatoria» y «Estar descalzo». La primera adopta la forma de un sueño y materializa el deseo del protagonista de procrear, un deseo paradójico dominado por sentimientos encontrados, puesto que aún no se siente listo para asumir ese papel: «Lo abracé emocionado —dice— y le dije mi primera frase de padre, esa que pronunciaré dentro de algunos años cuando haya concebido al hijo que ya tuve y aún no tengo»; es decir, el hijo ideal que ha aparecido en sus sueños («una vieja semilla» reencarnada) y que espera tener en un futuro con «respeto por los tiempos». En el segundo, la relación filial adopta el punto de vista del hijo temeroso de perder a su progenitor enfermo y de encontrarse de repente en la primera línea de fuego. De hecho, la muerte es el pivote de su último libro de cuentos *Hacerse el muerto*, en el que inserta un buen manojo de microrrelatos que escenifican distintas formas de morir: la muerte fingida («Hacerse el muerto»), la natural («Estar descalzos»), la voluntaria («Un suicidio risueño»), la de la madre («Ambigüedad de las paradojas», «Madre música» y «Una carrera») o bien el deseo de conjurarla («El caso de Arístides»). Y no solo se complace en explotar los valores estéticos de la muerte («Orillas» es tal vez su microtexto más logrado sobre este motivo), sino que dinamita, mediante la parodia, los esquemas socio-culturales heredados de la tradición patriarcal, particularmente los roles tradicionales masculinos («Héroes», y «El espía»), muchos de los cuales siguen

arraigados en la sociedad actual, causando estragos en ambos sexos. No en balde, define el feminismo como «la liberación de ambos sexos



en nombre de la mujer» (*Barbarismos*) y considera a los valientes como «cobardes furiosos» (*El equilibrista*, p. 73). Para él, como para Wallace Stevens, «ningún hombre es un héroe para quien lo conozca», sino un simple «personaje encargado de distraernos del auténtico protagonista» (*Barbarismos*), lo que explica que arremeta contra esos arquetipos absurdos que perviven en el imaginario colectivo y que reivindicque la rebeldía frente a los modelos impuestos por la norma social.

Por último, se impone traer a colación tres microrrelatos que reflejan el interés del escritor por la filosofía: «Adolescente» (que indaga en el concepto filosófico del tiempo), «Bésame Platón» y «Los prisioneros». Este último constituye una reelaboración de la mejor pieza hiperbreve de Borges: «Un sueño» (recogido en *La cifra*, 1981) y congrega varios de los componentes básicos caros al maestro argentino, entre otros, el laberinto, la idea de que un hombre vale todos los hombres, la expresión del infinito o la inutilidad de los esfuerzos humanos en un mundo irreductible. Tanto el protagonista del microrrelato de Neuman como el de Borges son individuos innominados que se hallan prisioneros en una cárcel, evocación de la cueva platónica (la del primero es triangular y circular la del segundo), y son conscientes de que nunca podrán salir de ella. Ambos se entregan también a la escritura con el fin de aminorar su tedio y relatan la historia de otro recluso: su vivo retrato, que se encuentra en su misma situación, quien, a su vez, narra la historia de otro encarcelado y así sucesivamente hasta crear una cadena de escritores y de textos que se pierde en el infinito. El relato de Borges acaba diciendo que «el proceso no tiene fin y nadie podrá leer lo que los prisioneros escriben»; en el de Neuman, en cambio, se rompe en parte el maleficio, puesto que «el último de los prisioneros» descubre el modo de sacar del laberinto a sus personajes: la literatura; sin embargo, él mismo es incapaz de sortear su destino, puesto que concluye diciendo: «Pero mi celda, no. Mi celda no se abre». Y los postulados y premisas filosóficas están igualmente presentes en «Bésame Platón», una hilarante parodia de las oposiciones platónicas, cuyo propósito es resaltar la distancia infranqueable de una pareja. No en vano, ella distorsiona constantemente el lenguaje filosófico empleado por él y lo interpreta en clave erótica, lo que genera una situación incongruente. Veamos una muestra:

A mi mujer le hablan de Platón y se pone toda aristotélica. No sé por qué. En cuanto escucha una palabra como reminiscencia, el mundo inteligible o la teoría de las formas, ella se ruboriza, se le nublan los ojos, deja escapar un gemido y se pone a imaginar espaldas anchas y nalgas musculosas. Yo intento, como es lógico, detenerla. Pero es inútil. Una furia empirista la posee por completo. Y lo único que le interesa es el paso de la potencia al acto (...) Yo digo, por ejemplo, «caverna». O «sol». O «riendas». Y ella, enseguida, loca. Desparrramada en la cama. Enunciando ansiosamente postulados y aporías.

Poco a poco, el protagonista-narrador va desmontando los principales conceptos de la filosofía platónica (la teoría de la caverna, el mundo sensible y el mundo inteligible, la reminiscencia, la teoría de las formas o de las ideas, el paso de la potencia al acto...) y efectúa una lectura burlesca del paradigmático diálogo del filósofo griego sobre el concepto del amor: *El Banquete*, obra que es remedada aquí mediante procedimientos como la ironía y ciertos recursos cómicos como la hipérbole, las comparaciones y metáforas lúbricas, o bien los

juegos de palabras: «Desde que descubrí lo de Platón, mano de santo. Lo que pasa es que sus caballos se le desbocan a todas horas, en cualquier parte, esté como esté mi carruaje. Sospecho que mi mujer confunde el banquete con el apetito».

Como hemos intentado demostrar a lo largo de estas páginas, la desacralización, el juego perpetuo, la ironía, el humor distorsionador y el uso de lo grotesco son constantes en la escritura de Neuman y funcionan como armas infalibles de transgresión y cuestionamiento crítico a la vez que nos revelan su forma de percibir la realidad y entender la vida. Sus microrrelatos no escapan a esta regla y representan la faceta más experimental de nuestro escritor, una faceta que es mucho más visible cuando estos se contemplan como una entidad aparte. Andrés Neuman me comunicó por escrito su intención de reunirlos en un libro independiente. Ojalá no se haga esperar porque es la única forma de evitar —parafraseando a Cervantes— que los lectores, llevados de la atención que piden los cuentos, pasen por los microrrelatos o con prisa o con enfado, sin advertir la gala y el artificio que en sí contienen, el cual se mostrará bien al descubierto cuando por sí solos salgan a la luz.

I. A.-S.—UNIVERSIDAD DE NEUCHÂTEL (SUIZA)

Bibliografía

- ÁLAMO FELICES, F. (2009). «Teoría de la narración breve de Andrés Neuman (estudio narratológico)», en Salvador Montesa (ed.), *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*, Universidad de Málaga. Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, pp. 313-330.
- ANDRES-SUÁREZ, I. (2010). *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*, Palencia, Menoscuarto.
- (2012). *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*, Madrid, Cátedra, 2.ª ed. 2013.
- (2014). «La trayectoria cuentística de Andrés Neuman», en ANDRES-SUÁREZ, I. y A. RIVAS (eds.), *Andrés Neuman*, Madrid, Arco/Libros, col. «Cuadernos de Narrativa», pp. 137-166.
- GARCÍA, L. (2007). «Andrés Neuman: «El tema de mestizajes de lenguajes y estilos está en el corazón mismo de lo que me afecta, es casi la razón de ser de mi escritura, la primera de todas las interrogaciones que me hago», *Literaturas.com*, 17-01. Disponible en <http://www.literaturas.com>.
- NEUMAN, A. (2000). *El que espera*, Barcelona, Anagrama (Madrid, Páginas de Espuma, 2015. Edición revisada y ampliada con siete nuevos textos).
- (2001). *El último minuto*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (2006). *Alumbramiento*, Madrid, Páginas de Espuma.
- (2011a). *Hacerse el muerto*, Madrid, Páginas de Espuma.
- (2011b). «Breve entrevista a Andrés Neuman», en *Internacional Microcuentista. Revista de microrrelatos y otras brevedades*, 7-04. (<http://revistamicrorrelatos.blogspot.ch/2011/04/breve-entrevista-andres-neuman.html>).
- (2014). *Barbarismos*, Madrid, Páginas de Espuma.
- SALVADOR, Á. (2011). «La música sagrada (sobre *Hacerse el muerto* de Andrés Neuman)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 737, noviembre, pp. 140-144.
- SUMALAVIA, R. (2007) (ed.), *Colección minúscula. Cinco espacios de ficción breve*, Perú, Departamento de Relaciones Corporativas de PetroPerú, p. 268.

I. ANDRES-SUÁREZ /
LOS
MICRORRELATOS
DE ANDRÉS
NEUMAN...