

La música sagrada

Álvaro Salvador

A menudo, un escritor madura cuando se topa de bruces con la vida. Pero toparse de bruces con la vida casi siempre consiste en la paradoja de toparse de bruces con la muerte: la muerte de un amor, de un sentimiento, de una creencia, de un ser humano muy querido. Algunas muestras contenidas de este *shock* ya nos había dado Andrés Neuman en poemas como «La Gotera» («La juventud no acaba con la edad/ sino con la certeza de algún daño.») de su último libro de poemas *Mística abajo* (2008) o en el emocionante episodio en que describe la agonía de uno de los personajes más logrados de su novela *El viajero del siglo* (2009), el inolvidable organillero. No obstante, es en este su último libro de relatos, cuando Andrés Neuman ha decidido tomar el toro negro de la pena por los cuernos, quizá para, a través del salvífico filtro del lenguaje, transmutar en materia literaria el dolor que a menudo corre el riesgo de encapsularse como una crisálida fantasma.

Algunos comentaristas han señalado ya la estructura musical de este libro, su estructura sinfónica. Efectivamente, no podría ser de otra manera. Neuman abre el libro con una *opertura* oscura, sombría, cuyo primer movimiento quiere ser un homenaje a la gran tradición literaria del relato corto, un cuento, «El fusilado», emparentado desde el nombre mismo del protagonista, Moyano, con esa tradición cuentística tan cercana también a Rulfo o Ribeyro. Todos los restantes movimientos, es decir, relatos breves de esta primera parte, inciden en un posible diálogo con la muerte: con la muerte amenaza, con la muerte fingida, con la muerte huérfana, con la muerte voluntaria, con la muerte en vida. Tras la apertura, el siguiente movimiento de la obra, «andante lento» o

Andrés Neuman: *Hacerse el muerto*. Páginas de espuma, Madrid, 2011.

«andante maestoso», titulado muy significativamente «Silla para alguien», plantea claramente el tema principal, el leitmotiv del libro: la pérdida de la madre, que es también la pérdida del origen, la pérdida del sentido. Las partes en las que se divide este movimiento funeral, estremecedoras y emocionantes, aunque llenas de contención carentes de sentimentalismo, dan buena cuenta del sentido general del libro, estableciendo claramente su núcleo temático y la lógica interna de su estructura como una estructura musical: la silla vacía de la madre violinista.

Después de la catarsis, tras el duelo finalmente logrado, la vida continúa inexorable y más dura. Hemos dicho en otro lugar que no solamente la literatura, sino otra serie de actitudes que conciernen más bien a las cosas de la vida, son abordadas siempre por Neuman como una especie de «autodesafío». Y no iba a ser menos en esta circunstancia. Neuman toma para abrir la tercera parte del libro –una especie de *intermezzo* titulado «Sinopsis del hogar»– un motivo recurrente en todos sus libros de cuentos anteriores, el personaje de Arístides o Aristides. En otro lugar he dicho que este personaje, cuya raíz griega significa «El superior» o «El mejor», actúa siempre en los cuentos de Neuman como un mediador. Aquí también. Quizá con más presencia y más importancia que en el resto de los libros anteriores. Porque en ese libro, después del movimiento anterior era muy difícil retomar el sentido de la narración, no el sentido de su arquitectura narrativa, sino su «sentido « existencial, el sentido de ser, de continuar. Aristides, especie de alter ego del narrador, nos cuenta como sufrió su primera gran decepción una mañana de Navidad en la lejana infancia y, a continuación, su primera gran derrota victoriosa en el amor o finalmente los problemas de desdoblamiento e identidad. En medio, el aforema o microrrelato versado o el micropoema narrativo que da título al movimiento, parodiando los aprendizajes de la infancia : «Amo a mi hermana./ Mi hermana ama a mi padre./ Mi madre amó a mi padre./ Mi padre no ama a nadie.» Aristides actúa como medador entre el gancho a la mandíbula de la vida, que es muerte y amenaza siempre con convertirse en muerte en vida, y la posibilidad posterior del lenguaje.

La obra cuentística de Andrés Neuman en sus anteriores títulos se había caracterizado por el empleo de la ironía, de cierta des-

envoltura lúdica de la inteligencia y, por supuesto, la defensa y puesta en práctica de sus principios teóricos, defendidos aquí también en otra especie de apéndice con dodécálogo: el ingrediente lírico, los finales abiertos o suspendidos, el efecto de desmantelamiento de los microrrelatos, etc. La música sagrada que ha recibido por herencia y que le acompaña y le acompañará siempre, es la que va a ayudarlo a enderezar su libro hacia la maduración del estilo. El siguiente movimiento de su obra es ya un «allegro», aunque todavía «ma non troppo» «Bésame, Platón» es ya desde el mismo título un ejercicio de desmitificación de toda una serie de valores y temáticas tópicamente culturales. Desde el elogio de la pereza o la parodia de las oposiciones filosóficas, a los anuncios insólitos por palabras, la burla de la masculinidad o el furor uterino de Sor Juana. El verdadero «allegro» se titula «Monólogos y monstruos» y en él el lector, a continuación, puede reencontrarse con el más genuino Andrés Neuman y con su galería de personajes más característicos: la chica pasiva que ve la vida pasar sin percatarse, el negociante sin escrúpulos, pero con sentimientos, las reflexiones del aduanero racista, las razones del psicópata asesino, el magnate desdoblado por su propio poder. Otra de las características fundamentales de la literatura de Neuman, que queda extraordinariamente reflejada en este movimiento central de su nueva obra, es el carácter ecléctico de sus planteamientos éticos, así como de sus recursos formales. En la literatura de Neuman la paradoja deja de ser simplemente un recurso literario para instalarse como posibilidad moral. Todo el mundo tiene derecho a explicarse, por repugnante que nos parezca, y a explicarse del modo y manera que crea más conveniente.

El movimiento final no podía ser otra cosa que un *allegretto finale*. En él, Neuman aborda algunos de sus temas más queridos y simultáneamente más tratados: el literario en sus distintos aspectos: como círculo vicioso cerrado de los poetas o como inmensa fábrica de posibilidades. El mundo de las apariencias físicas en el genialmente titulado «Teoría de las cuerdas», o los juegos de hibridez literaria, representados genialmente por el «Policia cubista»:

«Entré de perfil en mi sala cuesta arriba. Apagué media lámpara y después la otra media. Me pareció escuchar un ruido poste-

rior. Pero aún no había entrado en la sala. O sí, depende. Grité por si acaso. Mi voz ascendió, tocó techo, rebotó amarilla como una pelota de tenis y volvió a mi boca. Lógicamente, nadie pudo salvarme. Mi cadáver yacía en un extremo del cuarto. Por el otro se escapaba el pie izquierdo del asesino. ¿Qué hacía la lámpara todavía encendida? He ahí la cuestión».

El movimiento acaba con otro microrrelato, que es también el final del libro, si exceptuamos el dodecálogo epilógico, en el que de nuevo se concede el protagonismo a Arístides, a quien se retrotrae a un momento anterior al lenguaje: «Medio dormido, sin afeitarse, él volvía a ser anterior al léxico». Arístides emite sonidos anteriores al léxico, sonidos como «tra, cri, plu» o «fte, cnac o bld», pero no se trata del niño Arístides que nos contaba antes el sufrimiento ocasionado por la primera decepción de su vida al no recibir el regalo de Navidad que deseaba. Este Arístides, está «sin afeitarse»: De nuevo Neuman, de una manera magistral, con dos palabras, como los grandes maestros del relato, nos hace ver que este Arístides es un Arístides, alter ego del autor, que ha regresado al estado natural anterior al lenguaje para cerrar el libro. Allí donde la música sagrada le acompaña 