

LA NUEVA TAXIDERMIA

Mercedes Cebrián

Mondadori, Barcelona

145 pp. 15,90 €

Sin piedad con el presente

Santos Alonso

1 junio, 2011

Con un aprendizaje firme en sus libros anteriores (poesía, cuento y novela corta), Mercedes Cebrián (Madrid, 1971) llega como narradora en *La nueva taxidermia* a una madurez notable. Las razones, que serán comentadas después, son patentes: de una parte, la autora se libera de la tiranía de la historia, tan habitual hoy en gran parte de nuestra narrativa, y da una visión de la realidad que, aun siendo realista en su totalidad, propone significados alegóricos en el devenir de la vida cotidiana; de otra, trasciende los datos de la experiencia normal por medio de un sutil simbolismo que atrae la interpretación hacia territorios más metafóricos; y de otra, elabora una escritura que, con algunos

desajustes, logra modular la retórica literaria y los usos coloquiales.

El libro reúne dos novelas cortas que en principio muestran un contenido de apariencia bastante diferente, pero en las que pronto el lector percibe nexos temáticos y expresivos que las sitúan en unos parámetros semejantes de sentido e interpretación. En la primera, «Qué inmortal he sido», la protagonista narradora se empeña en recuperar el pasado para, al modo de una taxidermista, inmovilizar en un tiempo y un espacio estacionados la imposible eternidad de una realidad pasada, de por sí efímera y fugaz. En la segunda, «Voz de dar malas noticias», narrada en tercera persona, la protagonista, a raíz de un incidente fortuito en un autobús en el que necesita la voz de otro para ser oída, fabrica tres muñecos que la suplantan con sus voces.

Aquí se encuentra la primera razón de su madurez. La narración no está al servicio de la historia, sino que la historia, extraña e insólita en las dos novelas, está al servicio del sentido del texto y al -servicio de una visión del mundo nada piadosa, blanda o complaciente. La novelista no estructura dos historias con minuciosa linealidad y calculados tramos de suspensión narrativa encaminados a culminar una trama cerrada (al menos aparentemente) con su desarrollo y desenlace explícitos; antes al contrario, las dos voces narrativas utilizan un modelo de narración dispersa, con líneas transversales y direcciones de ida y vuelta, en el que las anécdotas, más bien escasas (no se necesitan más), van cruzándose, intercalándose y enredándose hasta completar una pequeña maraña de pequeños sucesos e incisivos pensamientos a modo de sentencias.

Lo anterior conduce a la segunda razón apuntada. En la primera novela, Mercedes Cebrián recupera un pasado mudo y ensoñado en un intento de dar vida a lo ya vivido, pero no para idealizarlo o mitificarlo, como hace normalmente la novela mítica o fantástica, ni para ajustar cuentas con él (aunque en la reconstrucción que hace de una fiesta o de la relación con su novio postadolescente no oculta la denuncia ni la caricatura de la estupidez y superficialidad humanas) como hace la novela social, ni para escribir un relato ingenioso que sólo se queda en la anécdota, como se hace a menudo hoy día, sino para construir una alegoría sobre la posibilidad (o la imposibilidad) de suplantar la vida neutra y hueca que está viviéndose por otra imaginada que satisfaga al menos mientras se intenta.

El simbolismo de la segunda es, si cabe, más evidente, porque tampoco se trata, por su rareza, de un relato extravagante de alguien que construye unos muñecos para que vivan por ella y se refugia en su papel de ventrílocua para escapar de sí misma, sino de una alegoría sobre la imposibilidad de tener voz propia o de responsabilizarse de la propia voz en un mundo que la estrangula en muchas de las experiencias cotidianas. El personaje de Belinda es muy atractivo, no sólo porque su peripecia se constituye en metáfora de la búsqueda de otra realidad menos opresiva, sino sobre todo porque ella, al necesitar de otras voces intermediarias para hacerse oír, se ofrece como símbolo de una actitud que busca desenmascarar las imposturas. De modo que, si terrible es ver que el truco funciona, que su voz se transmite a través de las voces de sus muñecos y consigue un auditorio mayor del deseable (por ejemplo, los clientes de la tienda de alimentación que decide abrir), mucho más lo es la imagen social y política trazada de este tiempo nuestro en el que -parece concluir la autora- sólo se escuchan las voces impostoras y enmascaradas.

La tercera razón de su madurez se sustenta en el ritmo y la precisión de la escritura. Mercedes Cebrián sorprende en los dos aspectos. Es el suyo un lenguaje que discurre a través de un discurso

medido y equilibrado en su sintaxis hasta alcanzar un ritmo que compagina la musicalidad de los períodos extensos y la austeridad y concisión de las cláusulas sentenciosas. Nada hay en él de creación torrencial producto de la improvisación. Armoniza, además, el estilo culto y el popular, los giros literarios cuyas fuentes hay que rastrear en la tradición de los maestros y los usos del habla actual. Este último recurso, arriesgado en la práctica, presenta su cara y su cruz en esta novela, pues unas veces brilla en su mejor factura y otras deslucen en el conjunto por su excesivo tono coloquial, con oraciones introducidas por un determinante («... mi ¿Qué me dices, que ya no vives ahí?») o como complementos de un nombre («He visto en sus caras aidez de cuéntame si has conocido a algún famoso»), o por su tendencia a la frase hecha del tipo «un carácter mal acabado, como de andar por casa en pijama y zapatillas».