

La velocidad de la luz

JAVIER CERCAS

Tusquets, Barcelona, 304 págs.

Sin sombras

Santos Alonso

1 octubre, 2005

Hubo un tiempo en que el periodismo intentaba, y muchas veces lo conseguía, emular a la literatura. Desde hace poco, sin embargo, bastantes escritores recorren el camino inverso e imitan sin miramientos el lenguaje periodístico. El fin es claro: al recrear unas historias planas y previsibles, con pequeñas pinceladas de intriga que se resuelven sin dificultad, y presentar una escritura dúctil y cercana al registro de uso cotidiano, engarzada con frases y expresiones hechas, y alguna que otra figura retórica de tipo doméstico, pretenden complacer a un amplio número de lectores potenciales que buscan en la literatura tan solo una forma de entretenimiento, y no el placer que supone el esfuerzo de la interpretación.

A esto se le llama, aunque se simule, literatura comercial. Y en este sentido, comercial fue la anterior novela de Cercas, *Soldados de Salamina* (2001), no sólo por su estructura de reportaje periodístico e histórico o su complacencia ideológica, tan políticamente correcta que no inquietaba ni molestaba a nadie, sino sobre todo por su escritura transparente y plana, llena de lugares comunes, lo cual le permitió, como es lógico, alcanzar unas cotas de ventas altísimas y convertir a su autor en un escritor de éxito. Aun así, resulta incomprensible que una buena parte de la crítica que se realiza en los medios de comunicación la situara entre las grandes obras narrativas de nuestro tiempo.

Comercial es igualmente *La velocidad de la luz*, por las mismas razones expuestas, y lo más probable es que siga los pasos de la anterior, que logre unas ventas insólitas (lo cual no es reproable si esas son las metas que se persiguen) y que parte de la crítica valore únicamente su pulso narrativo. Cercas continúa tenaz en su escritura imitativa, en su actitud de dar prioridad a los clichés lingüísticos que suelen armar la arquitectura de los escritos periodísticos, de las crónicas y de los reportajes televisivos, de los mensajes informativos en definitiva, que de modo progresivo asimilan los usos cotidianos con el fin de atraer y rendir a sus destinatarios, y no a la connotación creativa que caracteriza a la literatura y que permite la implicación del lector en el texto.

El discurso de su narrador suena a algo ya dicho. La utilización de la primera persona pretende convencer al lector, como se ha hecho siempre, de que lo que se cuenta es la verdad. El grado de verosimilitud, no obstante, depende del método empleado. Para dar verosimilitud al relato, Cercas no utiliza la duda o el cambio de punto de vista, sino la crónica explícita de los hechos, la glosa de unas fuentes escritas (las cartas de un excombatiente de Vietnam) y, sobre todo, la voz confidente del personaje narrador, que se expresa como si contara su peripecia a los contertulios de un café de sobremesa.

Apenas arranca la novela, se descubre el tono general del libro, un tono que combina el desenfado con la severidad melodramática y los coloquialismos con artificios de fácil y desgastado ingenio. Así, desde las primeras páginas, pueden leerse constantes frases del tipo «Ahora llevo una vida falsa [...] pero yo todavía era yo cuando conocí a Rodney Falk», «me digo que fui a parar precisamente allí como podía ir a parar a cualquier sitio», «una ciudad, aquel horno sin alivio perdido en medio de ninguna parte», «y resultó ser un inglés americanizado o un americano que no había sabido dejar de ser inglés (o todo lo contrario)», «Ginés explicó que en aquel momento se quedó mirando a Rodney sin saber qué decir y que Rodney se quedó mirándole a él sin saber qué decir [...] mientras el silencio se dilataba y él esperaba que Rodney dijera alguna cosa o que a él se le ocurriera alguna cosa que decir», «parecía un niño extraviado en una reunión de adultos o un adulto extraviado en una reunión de niños», etc.

A ello pueden añadirse: el interés del narrador por no dejar ningún cabo suelto ni cosa sin explicar, aunque sea evidente para el lector; el abuso de apoyos narrativos como «yo pensé», «yo imaginé» o «yo recordé»; el minucioso recuento de las acciones, que se describen hasta en sus detalles más insignificantes, sean locales o temporales; la empalagosa reiteración de los conectores supraoracionales, de uso frecuente en los medios periodísticos y televisivos, como «lo cierto es que», «la verdad es que», «el caso es que», «el hecho es que», «es verdad que», «de hecho», «en cualquier caso», «por lo demás», «por cierto», etc.

Al margen de la supuesta agilidad narrativa, el problema de esta novela radica, por tanto, en la escritura, en su esencia literaria. Poco importan entonces los restantes aspectos narrativos relativos a la trama y el argumento. Poco importa, por ejemplo, que la historia gire en torno a la obsesiva seducción que ejerce sobre el narrador el personaje de Rodney Falk, que arrastra un desquiciado complejo de culpa por su participación en los horrores de la guerra de Vietnam, o que el narrador vea en él un paralelo de su propia culpa. La historia está tratada con excesiva explicitud y la trama avanza, para comodidad del lector, con exhaustiva previsibilidad (véanse, si no, los esperables encuentros entre los dos o los desenlaces de sus peripecias). Sí importa señalar, no obstante, que Cercas ha escrito una novela comercial de fácil lectura, casi un guión cinematográfico que, al estar localizado en Estados Unidos, quizá le pueda interesar a algún productor o director norteamericano.