

WELTSCHMERZ

Posted on 31 de marzo de 2014 by Ismael Belda

Ricardo Menéndez Salmón (Gijón, 1971) ha escrito en los últimos años algunos libros personales e interesantes, en los que se apreciaba la voluntad de lograr una voz propia y de explorar rincones oscuros de la experiencia humana. Se diría, sin embargo (o este lector diría), que a menudo transita un territorio peligroso: un tono excesivamente solemne se mezcla con el gusto por un lenguaje artificioso y muy poco flexible, un lenguaje que se resiste a adaptarse a la materia novelesca y que busca ser autónomo y volverse opaco. Es quizás esto, por encima de otros errores, lo que le ha jugado una mala pasada en su última entrega.

Niños en el tiempo está dividida en tres breves secciones. En la primera, titulada «La herida», Antares y Elena pierden a su hijo de cinco años. Asistimos a la desintegración de su matrimonio. La anécdota es mínima. Uno intuye que se ha intentado una sobria inmersión en el dolor de la pareja. Desgraciadamente, todo suena liviano e impostado de principio a fin. Falta, por una parte, la materia profunda, digamos, que normalmente asiste a los novelistas cuando se enfrentan a *loci terribili* como este (la muerte de un hijo o de un cónyuge, la guerra, la enfermedad terminal, la experiencia del destierro, etc.) y que se adquiere mediante experiencia directa o por medio de una investigación en busca de detalles y de claves que la sola imaginación nunca podría proporcionar. Aun así, el principal culpable es

aquí el lenguaje. Toda la novela (y particularmente su primera y tercera partes) está escrita en lo que podríamos llamar *estilo florido* (con frecuentes incursiones en el *estilo pomposo*). Quiere entrarse en el territorio de la poesía, pero –a pesar de algunos momentos de fugaz brillantez en la segunda parte– la densidad del lenguaje es demasiado baja, es decir, hay muchas palabras para muy poco significado (al contrario que en la poesía, que es el lenguaje denso por excelencia) y sólo se llega a una especie de cualidad sentenciosa de poca intensidad. La prosa del libro gesticula, imprecisa y arbitraria, manotea por aquí y por allá, prueba esto y aquello, incapaz de encontrar una voz narrativa o de transmitir emociones o imágenes: adjetivación redundante, construcciones reiterativas, léxico rebuscado y caprichoso (en lugar de «el hueso de una ciruela», «el *endocarpio* de una ciruela»; en vez de un «cofrecillo» o un «joyero», un «*escriño*»; «*carlinga*» por «cabina»; en lugar de «beber» –un ser humano–, «*abrevar*»; etcétera) y excentricidades desconcertantes («el negro mira a María con una nube roja sobre su frente» –quiere decirse que está enfadado–; el «pequeño y tierno agujero por donde el hijo amado se vaciaba igual que una taza rota»: ¿está hablando de una herida, o se trata del ano del niño?). Abundan los aforismos gratuitos y el *falso gnómico* («la presencia humana jamás resultaba tan evidente como en su ausencia»). Hay frecuentes descensos a una cursilería untuosa y llena de expresiones cristalizadas: «Y supo también que lo que atenazaba su garganta eran las lágrimas que llevaban agolpándose en su interior desde hacía demasiado tiempo. Las mismas que fluyeron en silencio pero abundantes, como la música secreta de su más íntimo dolor». Las sinuosas y cojeantes frases se alargan, plagadas de vaguedades, demorándose en extrañas anáforas, y a veces se colapsan en pura palabrería: «Encerrado en esa visión como un sitiado en su ciudadela, Antares hizo de tal impresión un arte, hasta asumir que el deseo no está sujeto al tiempo, que para conquistar ese nombre no precisa, como la ruina física o la destrucción de los sueños, de una cantidad de tiempo lo suficientemente ancha y sólida, pues el deseo de sesenta noches puede ser tan grande como el de sesenta años, pues en la paradoja de su breve enunciado halla a menudo toda su fortaleza, pues para crecer y perdurar hasta que la carne vuelva a ser sólo polvo apenas precisa de un poco de aire».

De todas formas, la intensidad emocional que requiere la historia de Antares y Elena no podría nunca suplirse con excesos lingüísticos. Estos van más bien en detrimento de aquella, que parece pedir un tratamiento desnudo en este caso, particularmente cuando uno de los temas que aparecen apuntados en las primeras páginas es el de la imposibilidad de dar voz al dolor. En vez de una narración donde se intuye el silencio existencial al fondo de la tragedia de los personajes, oímos una voz que declama. (No puedo evitar establecer comparaciones –odiosas, lo sé– con el magnífico relato «Gente así es la única que hay por aquí: farfullar canónico en oncología pediátrica», de Lorrie Moore, incluido en *Pájaros de América*, que trata un tema muy similar –el comienzo es casi idéntico– con aerodinámica

economía y, a la vez, con una exuberancia de lenguaje por momentos casi visionaria. En ese cuento no hay clichés. Cada desarrollo de la historia, cada detalle, sorprende por su carácter único, por su significación y por su imponente realidad. La historia está tratada, por otra parte, con un sentido del humor amargo, genuinamente divertido y, a la vez, muy humano.)

La segunda parte, titulada «La cicatriz», es un relato supuestamente escrito por Antares tras la muerte de su hijo, sobre la infancia de Jesús de Nazaret, desde su nacimiento hasta los cinco años. Es difícil entender por qué escribe esta historia precisamente, qué es lo que tiene que ver con su hijo muerto. Jesús, en el relato de Antares, viene al mundo junto con un hermano gemelo, que muere al poco de nacer (puede haber una reminiscencia de la excelente *El buen Jesús y Cristo el malvado*, de Philip Pullman). Se abre el tema del dolor de María ante el niño muerto y quizá podríamos encontrar una conexión con la primera parte, pero el narrador enseguida se olvida de María y del gemelo. Llega un rico recaudador de impuestos romano con su familia y se convierte en vecino de la familia de José, un humilde carpintero (la verosimilitud no le importa a nuestro narrador). La hija del recaudador, una niña albina y muy enferma, adopta al pequeño Jesús como su mascota. El narrador interrumpe la narración sin cesar para preguntarse, por ejemplo, cuál sería el color favorito de Jesús o si tuvo alguna vez fiebre, o para imaginar obras de arte futuras creadas a partir de este o aquel momento de la vida del niño: José lleva a la hija del recaudador y al pequeño Jesús *a la playa* (de nuevo la verosimilitud histórica brilla por su ausencia, aunque todo el capítulo es de lo más logrado en la novela), los dos niños se acercan al agua y el narrador se lamenta de que ningún artista haya plasmado nunca esa imagen, el niño y la niña en la orilla del mar. ¿Cómo va a haberlo plasmado nadie, si acaba de inventárselo Antares? Y si, como parece querer decir el texto, todos los niños son el mismo niño, entonces, ¿qué importancia tiene? Por no mencionar que ya hay incontables obras con ese tema precisamente: niños en la playa. Pero cabe preguntarse por qué Jesús. Si el niño no tiene nada de especial, como nos sugiere el narrador, ¿por qué interesarse por él? Hay algún intento de justificar la elección del tema. Antares afirma que quiere dar a Jesús lo que le han arrebatado: la infancia. Esto, sin embargo, es simplemente inexplicable, pues, por supuesto, ya existen numerosos relatos de la infancia de Jesús, tanto en los Evangelios canónicos (en Mateo y en Lucas, en concreto) como en numerosos apócrifos, así como en libros modernos tales como *El Evangelio según el hijo*, de Norman Mailer, la citada obra de Philip Pullman o la última novela de J. M. Coetzee (bien que de forma oblicua, claro está), por citar sólo tres ejemplos.

La tercera parte, titulada «La piel», es, cuando menos, sorprendente. Helena (no ha de confundirse con la mujer de Antares) llega a Creta a pasar las vacaciones. Hace poco que sabe que está embarazada y tiene dudas sobre qué hacer con el niño. Todo parece sacado de una de esas novelas románticas de superación femenina, o quizá de la película de Julio

Medem *Lucía y el sexo*. Está sola, vaga por la isla, va a playas desiertas a tomar el sol, lee, cena en silencio en terrazas junto al mar. Un día, aparece un hombre: se trata del Misterioso Desconocido. La saluda llevándose dos dedos a su eterno sombrero. Cenan juntos, se tumban en el techo de la casa de él a mirar las estrellas cada noche. El Misterioso Desconocido está invadido por la *Weltschmerz* y la melancolía. Algo oscuro en su pasado hace que un demonio interior lo torture, un demonio que, a menudo, por ejemplo en mitad de una conversación, le obliga a callarse para así poder soportar el dolor. Es difícil imaginar, aparte de un par de detalles, de qué hablan estos dos seres, que no se cuentan nada de sus respectivos pasados. Al Misterioso Desconocido, un hombre ya maduro, le interesa «otro tipo de goce. Por ejemplo, apuntó, el que emanaba de la matemática. Porque, según Antonio [así dice llamarse el Misterioso Desconocido, aunque es obvio que miente], la matemática poseía una belleza inaprehensible. Una belleza que no merecía el elogio de la palabra ni exigía el recinto de la imagen. Una belleza que aspiraba a ser contemplada, cierto, pero de modo cerebral, no descrita mediante verbos ni adjetivos o registrada mediante iconos». Es fácil sonreír ante la ingenuidad de todo esto (¡la fría belleza de las matemáticas, claro!), ante el estilo redundante y ampuloso. Pero aún queda el broche final: cuando Helena recibe de manos de Antonio/Antares el último libro que este publicó antes de retirarse de la literatura, hace años, y convertirse en una semiolvidada leyenda, el tomo resulta ser *La cicatriz*, el breve relato imaginario sobre Jesús que acabamos de leer. He aquí la reacción de Helena: «Leyó *La cicatriz* como un buzo que descendiera al abismo. […] La superficie del mundo correspondía exactamente con la superficie del libro. Por una vez, lenguaje y realidad se solapaban. […] Y, sin embargo, dentro de la historia no todo resultaba amable, sencillo o feliz. Al contrario, la habían atacado lágrimas ácidas y espesas, que la obligaron a morderse los labios ante ciertas escenas. […] Al terminar la lectura había devorado cada rasgo de la fotografía de la solapa». Verdaderamente, asombra la audacia de comparar esta lectura inexplicablemente extática con la, como mucho, tibia experiencia de cualquier otro lector que se asome a estas páginas.

Una obra insustancial e intrascendente (necesitada, además, de una profunda labor de edición) que constituye, dentro de la trayectoria de Menéndez Salmón, un evidente retroceso tras su notable *Medusa*.

Ismael Belda es escritor y crítico literario.

Autor: Ricardo Menéndez Salmón

Edicion: Barcelona, Seix Barral, 2014

Paginas: 223 pp. 17,50 €

Titulo: Niños en el tiempo