

El vuelo de la crisálida

ISAAC MONTERO

Taller de Mario Muchnik, Madrid

608 págs.

24

Inventarse la vida

Santos Sanz Villanueva

1 marzo, 2005

Hace medio siglo Jesús López Pacheco denunciaba en la revista *Acento* un problema de nuestra literatura, el señuelo de un «realismo sin realidad». En buena medida, sigue valiendo esta apreciación, pues el famoso requerimiento stendhaliano apenas supera aquí un costumbrismo epidérmico. La apariencia realista se confunde con la realidad o la enmascara. Por ello, el autor preocupado por la complejidad del mundo en sus relaciones sociales (otros, los más en nuestros días,

se conforman con mucho menos) no ha de poner puertas al campo y limitarse a la copia del natural. La existencia es engañosa, sólo se muestra en vislumbres y requiere de la invención para descubrir la realidad auténtica.

Este último podría ser el ideario de Isaac Montero a lo largo de su dilatada obra, aunque no todos sus libros lo practiquen por igual. En ocasiones, monta una investigación tributaria de las ciencias experimentales. Eso hace en *Documentos secretos*, y, aunque parezca algo muy diferente, en *Pájaro en una tormenta*. Otras veces encomienda ese propósito a la fábula imaginada, a la mentira o el fantaseamiento, marcas de *David el Callado* o *Arte real*. Ambas posturas, no indican indecisión o esquizofrenia narrativas, sino modos diferentes de afrontar un mismo empeño: poner en marcha los mecanismos literarios oportunos y propios de nuestro tiempo para dar respuesta actual a la reproducción intencionada de la vida contemporánea. Por eso algunas novelas de Montero tienen un perfil algo vanguardista y no falta en ellas un rastro experimental, sin que dicho talante modernista coloque nunca la forma por encima del contenido. El nuevo libro del veterano narrador madrileño, *El vuelo de la crisálida*, tiene no poco de crisol de esa poética, ya que aglutina la práctica investigadora y la inventiva: recoge tanto la técnica del dossier como la del *trompe l'oeil*. En él hay, por una parte, un documento minucioso, compuesto por un «Informe» relativo a acontecimientos ocurridos en España en la primavera de 1999 en cuya confección se agavillan variadas fuentes informativas: «arqueologías», sofisticado espionaje, avisos y comunicados. No se aclara quién lo suscribe, sólo que procede de una misteriosa agencia de «crisálidas», criaturas dormidas en espera de actuar públicamente ocupando el poder cuando convenga. Sí se desvela al concluir el documento que, por otra parte, se trata de una mascarada, de un texto ficticio, una fabulación entre novelesca y autobiográfica del propio protagonista que éste, un tal Pedro Pablo Sanjuán, envía a una amiga.

Esta disposición resulta un poco ardua, requiere del lector una buena vigilancia y, aun así, cuesta entrar en el libro más de lo conveniente. El comienzo de la novela da las pautas fundamentales de su contenido anecdótico, pero la condición imaginaria del texto, poco perceptible a causa de la abundante notación sociológica, no se concluye hasta ese decisivo final. Este es un buen golpe de efecto, pero demasiado diferido. Adelantar al lector la cualidad de original narrativo (novela en la novela) del «Informe» simplificaría la comprensión de la obra, sin detrimento de su abarcador sentido. Habría sido algo más que una gentileza el que la carta que cierra el libro lo abriera: habría facilitado el seguimiento de una historia muy ramificada aunque en sí misma simple. La historia básica es ésta: una mujer despechada con su ex marido urde una venganza contra éste llevando a los tribunales pruebas incriminatorias y para ello utiliza a su también agraviado hermano Pedro Pablo.

Esta almendra anecdótica se explaya en más de seiscientas páginas de buen tamaño. Quiérese decir que funciona como cauce de una corriente que acoge las aguas afluentes de otros muchos personajes y peripecias. La trama de corte individual se convierte en un retrato colectivo y una aparente novela de personaje deriva hacia un retablo de época. El protagonismo se disuelve en medio centenar de individuos, de personalidad por lo común bien marcada. Y las peripecias abarcan entera la España posterior a la Guerra Civil.

La parte del león se la lleva la etapa reciente, en la cual se ilustra una mentalidad proclive al trapicheo desvergonzado mediante casos que evocan sucesos y actitudes reales y notorios. Múltiples aspectos de la realidad se reflejan en ese retablo valleinclanesco de la avaricia y la lujuria, del sexo,

el dinero y el poder, motores únicos de la sociedad finisecular, seña de identidad de nuestro tiempo, como recalca Vázquez Montalbán con especial énfasis en varias de sus últimas novelas. El retablo contiene escenas de corrupción económica, de aventurerismo político, de frivolidad judicial (el papel de los jueces en la sociedad mediática destaca como asunto Central)..., en suma, de una absoluta falta de principios morales. Otra parte de la anécdota, capital aunque de menor extensión, vuelve los ojos al pasado, y llega hasta la raíz del presente, la Guerra Civil y la posguerra, con el propósito de mostrar que el franquismo no acabó con el fin del régimen, sino que la inmoralidad de ese tiempo ha marcado el posterior; de ahí el peso que adquiere la ideología: las reminiscencias del fascismo y la degeneración de los partidos de la izquierda, dividida entre la corrupción de los socialistas y el burocratismo oportunista de los comunistas.

Esta radiografía de la España finisecular se materializa mediante una arriesgada composición que conjuga el punto de vista de un narrador omnisciente con un continuado ejercicio de perspectivismo. El autor del «Informe» manipula, distorsiona y crea una realidad a la medida de sus conveniencias. Porque -hora es de decirlo ya- se inventa su vida, recurso último del fracaso de su existencia, y significativa opción, en una línea que enlaza con *David el Callado* y *Arte real*. Es la práctica de ir a la verdad por la mentira para conocer o enfrentarse a la realidad. A la vez, el autor de la novela, Montero, al delegar en un narrador ubicuo, concede autonomía a la historia y permite un sucederse de muchas voces e informes que da una visión de los hechos plural, polifónica y contradictoria. Este principio se aplica construyendo un modelo muy original, una novela dialogada, bastante distinta de sus antecedentes, por ejemplo el galdosiano o más tarde el behaviorista.

La novedad, y muy importante novedad, de esta narración dialogada radica en su planteamiento, que bebe en el relato cinematográfico, o, mejor, en las series televisivas. Se trata de una técnica que, yendo más allá de la ausencia de descripciones o acotaciones, deja a la palabra dialogada la responsabilidad de crear por sí sola la situación. Toda la novela se construye a partir de este recurso, ciertamente innovador y de pleno acierto gracias a la habilidad verbal del autor. El dominio de la lengua evita el magnetofonismo y, aunque sensible a los registros coloquiales de actualidad, se despliega en un idioma muy creativo. La ingeniosidad y el cálculo, el chisporroteo metafórico, los juegos lingüísticos, mentales y culturales, las elipsis y alusiones, y el discurso equívoco marcan las conversaciones. Despliega en ello Montero una habilidad prodigiosa, y merecedora de alta admiración, pero no del todo pertinente al convertirse en práctica habitual. Aunque haya una razón para ello -la masa entera de conversaciones procede del enfoque único del impostor- resulta algo parecido a una reiterativa esgrima verbal entre ingeniosos conversadores.

En el trance de valorar la importancia respectiva de escribir y narrar, Montero ha hecho una opción fuerte por la lengua y la innovación formal que remite al fondo barroco de nuestra literatura y no al realismo convencional. Esta preferencia en *El vuelo de la crisálida* constituye un modo peculiar y arriesgado, en todo caso muy exigente, de desarrollar con poderosa invención la generalizada crisis de valores de nuestros días y de ponerla en evidencia contando una historia que oscila entre el alegato y la burla, entre el aliento regeneracionista y el desencanto escéptico.