

# Una utopía cañí

Juan Carlos Peinado

1 julio, 2007

---

## **ESA CIUDAD**

Javier Pastor

Bruguera, Barcelona 430 pp. 16 €

---

En su primera novela, *Fragmenta* (1999), Javier Pastor presentaba las credenciales de una escritura que recuperaba el espíritu de cierta novela experimental de décadas pretéritas. Era la suya una arriesgada apuesta por una alquimia lingüística en la que la innovación léxica y la sintaxis descoyuntada convivían con reverberaciones de la prosa clásica. El caso es que esa materia verbal parecía apropiada para sustanciar la diacronía fragmentaria, incompleta y algo esquizofrénica de una conciencia a cuya continua construcción y descrédito se consagraba un relato ajeno a los rodales más transitados de nuestra narrativa actual.

Con *Esa ciudad*, Pastor se mantiene fiel a ese credo estético. Sin embargo, esa lealtad adquiere ahora visos de enroque manierista para dar forma a una carcasa tan llamativa como vacía. Curiosamente, esa devaluación se produce al ensayar un salto cualitativo tan considerable como el que supone alejarse del claustro cerrado y autorreferencial de un individuo para elaborar una fábula totalizadora de marcada impronta moral y política. Con tal fin se levanta una vasta utopía negativa con la que se aspira a señalar toda la podredumbre, la mentira y los males físicos y metafísicos de nuestra realidad. La utopía negativa, al igual que sucede con otras variedades del discurso alegórico, es una lectura esencialista de lo que la realidad inmediata cubre con hojarasca diversa: los tópicos, la costumbre y otras formas de la percepción acrítica. Lo que sucede es que aquí es el Mal el elemento que se aísla y se muestra puro, de modo que la utopía negativa nace marcada por el escepticismo y la disuasión, frente al optimismo y la ejemplaridad que propone la utopía convencional.

Tal vez lo más atractivo de la propuesta de Pastor es que ese trasunto alegórico de nuestro mundo –o más exactamente de nuestro país– se dibuja con los instrumentos de la parodia y la hipérbole grotesca. Así pues, el mundo que representa la ciudad de Capitolia, escenario de las andanzas del protagonista, es deudor de la mecánica del esperpento, pero no lo es menos de otros ilustres antecedentes, como las visiones y sueños barrocos. Al igual que en ellos (pero también como en la tradición dantesca), el relato da cuenta del proceso por el que un extranjero va conociendo los lugares, el paisanaje, las costumbres e ideas de un mundo desconocido y, en buena medida, refractario a lo foráneo. Esa figura es la que encarna Nicolás Garraiz, un periodista que acude a cubrir la corresponsalía de esta ciudad marítima, sometida a un irreversible proceso de decadencia material y moral en el que participan, en distinto grado, la presión de facciones ultranacionalistas, el secular integrismo religioso, los estragos del perpetuo clima veraniego y, por último, la propia idiosincrasia de los capitolinos, determinada por la brutalidad y la dipsomanía. Junto a Garraiz, y como es habitual en el género, aparece la figura del *cicerone*, Moradillo, de cuya mano conocerá los arcanos de un territorio más bien onírico, poblado por fanticos y abocado a la autodestrucción. Es notable la variedad de resonancias literarias de las que se surte la novela: alegoría, utopía negativa, aguafuerte grotesco y relato de aprendizaje. Sin embargo, ninguno de estos referentes garantiza, no ya la satisfacción de sus aspiraciones más ambiciosas, sino la más básica de cualquier libro: que el lector no lo devuelva prematuramente a la estantería o a lugares más sombríos. Porque la sensación que prevalece tras la esforzada lectura de *Esa ciudad* es la de un profundo tedio, ese desaliento que acomete cuando uno comprende que están intentando robarle su tiempo con espejuelos y vistosos abalorios.

Empecemos por la dimensión alegórica del relato: ¿qué sentido tiene o qué nos revela respecto a la realidad de la que es transposición? El saldo no es muy alentador desde el momento en que la parodia se resuelve en caricatura inocua, como si su poder de corrosión no alcanzara más allá de la epidermis del objeto sometido a crítica. El autor no pierde oportunidad para cargar las tintas en las facetas más pintorescas, sórdidas y raciales de la España cañí. Pero ese mundo de fanticos, curas fanáticos, taxistas brutales, tabernas mugrosas, terroristas lobotomizados e intelectuales mafiosos no logra trascender más allá del trazo grueso en el que se agota su prosopopeya. Esta realidad truculenta no dice nada sustancial de la nuestra, sino que imita más bien una idea preconcebida, una caricatura prefabricada para, finalmente, encerrarse en sí misma, pues lo que en verdad interesa son los pliegues deformes de la máscara y no sus correspondencias con el rostro que cubre.

La novela adolece, por otra parte, de los lastres que propician su estructura acumulativa y los excesos retóricos del discurso. Bien es cierto que la misma configuración del relato como una suerte de diario justifica, en parte, la ausencia de un plan previo y de una discriminación jerarquizada de materiales. Y podría aducirse en su descargo, además, que ello obedece a la propia peripecia errática de Garraiz, a su inmersión en el caos de Capitolia. Pero en esa presunta coherencia entre el devenir del protagonista y su actividad como narrador deberían haberse observado ciertas deferencias con el lector, que acaba ahíto de tanto trasiego tabernario, del periplo turístico por la urbe y de tantísimas semblanzas de figurones. El hartazgo no proviene tanto de la acumulación como de la repetición monótona, así como de la contingencia de tantas secuencias que no aportan nada al decurso de la

trama (que no existe) ni tampoco a la construcción de los personajes y de su realidad. Es más, resulta difícil hacerse una composición cabal y coherente de cómo es y qué significa el mundo de Capitolia, tal vez porque la exhaustiva crónica de lo particular impide tomar la distancia necesaria para ofrecer una visión de conjunto coherente y ordenada. El propio autor parece percibir este devenir aturdido de su criatura, de modo que intenta cerrar la novela con un conato de desenlace sorprendente que, por lo atropellado e injustificado de su desarrollo, acaba por confundir definitivamente al lector y, desde luego, delata cierta ingenuidad e impericia en los trances que más oficio requieren.

La construcción novelesca –sea clásica o posmoderna– exige un tipo de talento que raras veces se aviene con las fulguraciones barrocas de un ingenio esencialmente lingüístico. Este es justamente el que Pastor derrocha en innecesarios alardes sintácticos, onomatopeyas y estridencias tipográficas, ecos de germanía revueltos con jerga latiniparla, en guiños fonéticos y paronomasias de baja estofa como: «cacarras» (por «etarras», claro), «Guillermo Hotel», «Opus Gay» o «Nosladamus» (profeta). Con tales golpes de sonajero puede atraerse la atención del lector por algún tiempo. Luego, o se pierde o se trueca en enojo.