

EL ESTRANGULADOR

Manuel Vázquez Montalbán, 1994

«Confieso que releendo los monumentos literarios de Franco y el franquismo se me puso cabeza de corcho y a este efecto atribuyo la necesidad de escribir la novela de un loco, *El estrangulador*, para la que tuve que cebarme con escrituras psicoanalíticas, psiquiátricas, psicológicas y los descodificadores de Lacan, verdaderos egiptólogos por los laberintos de la personalidad.»

MVM, 23/3/1996

- Extractos comentados (fgi)
- Entrevista (Rosa Mora, 1994)
- Un estrangulador muy particular (García-Posada, 1994)
- El estrangulador (Ángel Basanta, 1994)
- Una muerte que deje vivir (M^a José Navarro, 1995)

EXTRACTOS COMENTADOS

fgi

La obra está dividida en dos partes: *Retrato del estrangulador adolescente* y *Retrato del estrangulador seriamente enfermo*, títulos que evocan los libros *Retrato del artista adolescente* (Joyce, 1916) y *Diario del artista seriamente enfermo* (Gil de Biedma, 1974). No son las únicas conexiones que pueden encontrarse en el relato: el autor se cita a sí mismo en *La Rosa de Alejandría* (1984), e incluso se plagia, al incluir pasajes de *Cuarteto* (El País Semanal, 1986).

Rasgos del estrangulador

Se presenta así: «Me llamo Albert DeSalvo y soy el estrangulador de Boston, de la raza de los mejores estranguladores de Boston». Su apellido real es Cerrato y es de Barcelona, de uno de «los barrios vencidos, invisiblemente amurallados [...] Mi padre era un pesimista maltusiano que me engendró en un momento de debilidad erótica, histórica y científica, excepción anímica que confirmaba la regla de su pesimismo causado por haber perdido una de las peores guerras de secesión y haberse escandalizado hasta el exilio interior tras el asesinato legal de Sacco y Vanzetti», hechos que no se produjeron en ese orden: Guerra Civil española, 1936-39; electrocución de Sacco y Vanzetti, 1927.

Su enfermedad

Cerrato está confinado en un hospital psiquiátrico bajo los efectos de un delirio logómaco en el que se atribuye la muerte de treinta y siete personas, aunque en realidad sólo ha gaseado a sus padres y, accidentalmente, a una vecina que acudió de forma inoportuna. Según él, lo hizo «en cuanto estuve en condiciones de,

superado el complejo de Edipo, matar de una sola tacada a mi padre y a mi madre, y además sin ganas. Si los maté fue por geometría, no por compasión [...] Impropiamente se me llama El estrangulador de Boston, aunque crímenes por estrangulamiento sólo haya cometido tres y los treinta y cuatro restantes hayan requerido el más variado instrumental [...] La raza de los buenos estranguladores, de los estranguladores de Boston, se capta cuando a pesar de la mediocridad de las condiciones objetivas y subjetivas y la mala calidad o incluso ausencia de herramientas adecuadas, el crimen se convierte en una armónica unidad verificable. En un acto de geometría, no de compasión hacia uno mismo o hacia los demás». De ahí su conclusión de que el crimen es «una de las bellas artes».

Posteriormente, tras un pacto con sus psiquiatras, asume una lobotomía metafórica que le lleva a adoptar actitudes de autista: «No quería ni quiero salir a la calle [...] Agradezco la existencia de las paredes de esta jaula para el viejo cuervo que soy, incapaz de asumir nuevos ámbitos, nuevos rostros [...] Cuando tras las rejas miro la tierra veo el mar, su frialdad ajena a toda esperanza de patria, y me arrebujó en el mito de Alma, como el niño con fiebre se arrebujó en las sábanas en busca de una patria adaptada a su medida y le digo: “Alma, el frío nos aguarda más allá de las patrias, más allá de los nombres conocidos y los gestos sin sorpresa”». La confirmación de que no ha matado tanto como dice nos llega cuando reflexiona: «Han ido desapareciendo, muriendo incluso, aquellos a quienes yo había estrangulado».

«Al parecer, las esquizofrenias son tres: paranoide, trastornos de percepción y pensamiento que llevan a la demencia; hebefrenia, trastornos de la afectividad y la voluntad, que igualmente conducen a la demencia; y la catatonía, la más agradecida porque da el espectáculo y el esquizofrénico catatónico se mueve muy a lo raro y asusta o hace reír [...] La digresión, dicen mis psiquiatras de cámara, es un síntoma del “desarrollo de la angustia”. Aún se inscribe en una fase en que la angustia, si no dominada, puede autoengañarse mediante merodeos del espíritu, observación a la que he llegado por mi cuenta y que nunca ha sido considerada como una aportación a la filología freudiana, porque todos estos freudianos son unos mamones sectarios, miembros de una sociedad de socorros mutuos...».

«Reacio a exteriorizar mis sensaciones o a traspasar las conclusiones de mis experiencias o mis deseos, mi infancia apenas admite en su paisaje siquiera la sombra de la figura del amigo confidente». Los niños de su barrio eran «horribles y habían engordado mal, como fruto del miedo a estar delgados y tuberculosos». Tan sólo sintió «algo parecido al afecto» por Juanito Seisdedos, hijo de una puta: «Aquella mujer venosa y puro bacilo de Koch volvía a casa mojada por la madrugada y los hombres». Sobre Juanito reflexiona: «La ventaja de que te puteen desde la más tierna infancia es que no se te desarrolla el sentimiento de autocompasión porque careces del referente de una edad de oro».

«Sólo concibo la felicidad como geométrica, es decir, racionalmente provocada, incluso con la ayuda de la química, o robada, secretamente gozada, la única felicidad que no comporta representación teatral, fingimiento, y por eso elogio la del voyeur como la más perfecta». Cerrato siente pasión por la vecina del piso de abajo: «Desde la perspectiva de mi balcón, de Alma salía un aura dorada. Yo prefería contemplarla desde el riesgo de la clandestinidad [...] Se empeñan en preguntarme si en mis primeras ensoñaciones de Alma ya me dolía la cabeza y yo les digo que sí, que me dolía la cabeza de la polla de tanto como me la meneaba».

«Todo lo vivo está amenazado, fundamentalmente por el hombre, y el hombre a su vez es el ser vivo más amenazado por el hombre [...] Detesto a los niños como si fueran ruidos visuales y notarios de nuestra obsolescencia [...] Abril es el mes más cruel, porque genera falsas esperanzas de eternidad y nos quita el abrigo protector frente a la verdad del invierno».

Su formación intelectual

Según uno de sus psiquiatras, Cerrato «se considera hombre enciclopedista o renacentista, el antitipo del hombre unidimensional, es decir, el sabio polimórfico». Y él reivindica «el enciclopedismo, el existencialismo y el historicismo, mis tres puntos de referencia filosóficos».

«El Déco, un arte máscara de la nada, un arte de parque de atracciones [...] El ornamentalismo del Déco ha sido siempre masturbatorio, tanto en pintura como en filosofía, sea en los cuadros de Klimt como en el pensamiento de Ortega y Gasset [...] La *Danae* de Klimt es un icono del narcisismo femenino tal como sólo lo puede concebir la imaginación masculina. La sexualidad femenina autosuficiente, ensimismada. Danae en su placenta, que es ella misma, con el poderoso muslo cerrando el paso a la puerta que va a la ciudad doliente del Dante. El infierno. El coño. Mediante *El beso*, Klimt trata de proponer la pareja universal, cosmogónica, ligada a la naturaleza».

«La muerte en el agua, de la imaginería surrealista —Cuánto le debe a la muerte pasiva de Ofelia en el cuadro del prerrafaelista Everett Millais o a las mujeres peces de Klimt!— tan excelsamente utilizada por T.S. Eliot: “... y entonces nos despiertan las sirenas y nos ahogamos...”». Reflexión ya expuesta en *Cuarteto* (1988). También recuerda *La rosa de Alejandría* (1984): «el protagonista trata de llegar al Bósforo para perder su propia identidad asesina perseguidora».

«Balzac, aquel maligno chismoso reaccionario tan elogiado por Marx, Engels y Lenin, no por una real afinidad del gusto literario, sino porque el reaccionarismo *ancien régime* de Honoré les venía bien para su crítica de la burguesía».

«Al marxismo le repugna el psicoanálisis como recurso remendador del yo individualista burgués en crisis, consecuencia de la pérdida de hegemonía de una clase, y también le suscita repugnancia racionalista fruto de la competencia por la hegemonía de la comprensión de las causas de la conducta individual y colectiva».

«Laing nos pide que desconfiemos del yo y busquemos, a un nivel más profundo, el nosotros. Laing estaba descubriendo la sopa de ajo del personalismo cristiano, un invento francés mélo para disimular la angustia ante la muerte o la huida de los dioses».

«Los líderes democráticos son las lenguas bífidas, ambiguas de El Gran Hermano democrático, dictador de la verdad mayoritaria, hegemónica en el mercado de la verdad [...] Otra vez el trágala del hombre nuevo, de la novedad como huida hacia adelante para no caer en el espanto. ¿Por qué no aceptar lo evidente? ¿La no superación del horror? ¿La instalación en él, en el Apocalipsis?».

El autor

El escritor está presente cuando repite material de *Cuarteto* o cuando hace alusiones a *La rosa de Alejandría*. Lo está en numerosas reflexiones autobiográficas como: «Suele suceder que la peor cara de un personaje polifacético sea la que enseña en las conferencias», o «es posible morir de sinceridad ante el descubrimiento de que siempre vamos de fraude en fraude» (abundando en esta afirmación, MVM incluye la letra completa del tango *Yira*). Otras pinceladas autobiográficas: «su aprendizaje como seminarista católico hasta los dieciséis años de edad, los estudios como maestro de escuela y posterior licenciatura en Pedagogía y Lenguas clásicas [...] el saber enciclopédico conseguido, primero de colaborador y luego de director ejecutivo de la GEIB [...] Ha traspasado el espejo del

pesimismo ético individual y no vive en un mundo que le propicie ninguna clase de optimismo ético colectivo».

En la segunda parte, el estrangulador adquiere una difícil lucidez sobre cosas que han ocurrido durante su aislamiento, «estoy aquí dentro hace más de veinte años», y que, por tanto, no debería conocer. Son momentos en los que el estrangulador encarcelado no puede secundar los planes del escritor y éste se le superpone. Es el escritor el que dice: «Reconozco mis digresiones, pero no pido disculpa por ellas». La digresión permite al escritor llevar a cabo su particular ajuste de cuentas, cometer sus propios estrangulamientos.

A veces, ambos actos pueden convivir. El esperpéntico del personaje: «Yo asesiné al secretario general del Partido Comunista de Boston, no por ser estrictamente anticomunista, o en cualquier caso siempre he sido menos anticomunista que muchos comunistas, especialmente los soviéticos, sino para liberar al partido de la dictadura del padre patrón, intelectual usurpador de la capacidad de pensar del orgánico y colectivo». Y el reflexivo del autor: «Un ex secretario general del Partido Comunista convertido en anticomunista estuvo tan cotizado en sus apostasías y reniegos que se le notaba progresivamente enriquecido a cada visita [...] Últimamente le veo muy achacoso y dubitativo, bien sea porque sus conferencias de apóstata o renegado ya no las necesita el enemigo de clase y sus conferencias se cotizan a precio de conferencia de sociolingüista, o porque a medida que envejece va recuperando sus perdidas razones o adquiriendo nuevas razones escleróticas para ser comunista y desconfía de las ventajas de la sociedad abierta [...] A veces se plantea hacerse misionero e ir a curar leproso». En boca de este secretario del PC pone la siguiente confesión: «Yo tenía ganas de decir que la revolución no existía, desde esa posición privilegiada que permite al Papa de Roma saber que Dios no existe —que Dios me perdone— y al secretario general de cualquier partido comunista en el poder descubrir que la revolución es una idea platónica. Pero si yo hubiera desvelado mis reales creencias, ¿cuánto tiempo hubiera seguido siendo secretario general?».

O cuando el que se confiesa es el «enardecido industrial y comerciante» que le pide la exclusiva de sus memorias: «Le recuerdo, Cerrato, con el ceño fruncido y toda su dedicación sobre las hojas de periódicos que recortaba. Confié en usted porque los ex seminaristas y los poetas sociales pobres siempre me han dado muy buen resultado como negros de editoriales. ¿Recuerda cuando le ascendí y le convertí en auxiliar de redacción [...] Llegó a saberlo todo sobre esas materias, hasta el punto de que me di cuenta que independientemente de su saber y de la voluntad de su saber, usted igual podría redactar voces de economía política o de psicología. Hombres como usted necesitaba para la gran empresa de redactar y editar una Gran Enciclopedia Ilustrada de Boston [...] Yo le acogí en su primer empleo digno dejándole recortar todos los periódicos del mundo y luego le fui promocionando a medida que nos asombraba con su metodología para captar saber y exponerlo».

Boston-Barcelona

En la verbena del pueblo se baila *Corazón de melón*, en los autocares de la tercera edad se canta *Alabama, patria querida* y en la comida se hace indispensable el «pan con tomate, sin el cual los bostonianos no sabríamos comer». Los niños roban «monedas de diez céntimos y de dos reales a su abuela». En la escuela se estudia «la lista de los reyes de Boston». Ha pasado una guerra de secesión en la que murieron anarquistas. Recientemente se celebraron los Juegos Olímpicos de Boston, «que destruyeron los cuatro puntos cardinales del imaginario de mi ciudad». El televisor difunde culebrones en catalán.

ENTREVISTA
Rosa Mora
Babelia 19/11/94

No hay duda de que *El estrangulador* es una de las novelas más inquietantes que ha escrito MVM. Plantea todas las preguntas y da pocas respuestas. Éstas quedan a cargo del lector que tendrá que sacar sus propias conclusiones. Es también la más literaria que escribe en seis o siete años, después de *Los alegres muchachos de Atzavara*, ya que tanto *Galíndez* como la *Autobiografía del general Franco* son en realidad investigación periodística, o histórica, novelada.

—*El estrangulador* es una novela sobre la identidad, la memoria, la soledad.

—Sí, es todo eso y es también una parábola sobre el individualismo, sobre la tendencia al aislamiento de la persona, la insolidaridad. La única lección que nos está quedando es que o el hombre es un lobo para el hombre o es un loco para el otro. O sea, o es un lobo y tiene relaciones de lobo a lobo y a ver quién da antes la dentellada, que es lo que se está instaurando, o es un loco. Y en este caso le respondes con tu propia locura, asumes la suya o lo aíslas. En el fondo es una metáfora sobre la soledad y sobre la ruptura de los lazos de comunicación.

—La novela tiene dos partes muy diferentes. En la primera, *Retrato del estrangulador adolescente*, el protagonista se muestra agresivo, duro. En la segunda, *Retrato del estrangulador seriamente enfermo*, aparece, en cambio, triste, sin esperanzas.

—Le han amenazado. Si sigue siendo tan agresivo le van a dejar fuera de juego y entonces finge y pacta con el orden establecido en el manicomio. En realidad, toda la novela es un fingimiento. Por ejemplo, en el informe del psiquiatra todas las referencias científicas son falsas aunque en el resto del libro muchas de las citas del loco son reales.

—Se llega a sospechar que toda la historia es un invento del loco.

—Pues sí, como es el propio loco quien ha redactado el informe psiquiátrico se te plantea la duda de si el psiquiatra ha existido alguna vez. Es una novela que deja abiertas todas las posibilidades para que los lectores se la tomen como quieran.

—¿Gustará a los lectores de Carvalho?

—Yo no me planteo nunca gustar a los lectores de Carvalho, ni siquiera cuando escribo un Carvalho. Me he permitido el lujo de dejarles con un palmo de narices con novelas como *Sabotaje olímpico* o *Roldán ni vivo ni muerto*. Nunca he sacrificado ningún Carvalho a una fórmula anterior que haya tenido éxito. Empiezo cada novela a partir de cero. Lo único que tengo que respetar es a Carvalho, Biscuter y dos o tres cosas más. Lo que quiero es estimular a los lectores y a la crítica para que puedan leer cada libro de una manera diferente, y si les gusta bien y si no, también.

—*El estrangulador* es una novela inquietante, causa desasosiego.

—No olvidemos que la interpreta un loco y los locos, por mucha literatura que pongas, siempre resultan inquietantes. El protagonista dice en un momento determinado que cuando se pone catatónico llaman a los loqueros. Mucha

antipsiquiatría y mucho cuento, pero en cuanto el loco se excita hasta los antipsiquiatras llaman al loquero.

—*El estrangulador* explica que mató a sus padres «por geometría, no por compasión» y considera la geometría como una serie de criterios objetivos, fríos, racionales. ¿Con qué se queda MVM, con la geometría o con la compasión?

—Evidentemente, hemos sido educados en la compasión. En la pura geometría sólo pueden vivir los tiburones y ser tiburón las 24 horas del día es muy cansado; además cuando al tiburón se le rompen los esquemas se autodestruye. Prefiero una relación tensa entre la geometría y la compasión, pero si es necesario decantarse, me inclino por la compasión.

—En España ¿qué domina: la geometría o la compasión?

—Este país ha creado un grupo emergente, siniestro, de triunfadores y de aprendices de triunfadores que está inculcando las tesis de la geometría y que está haciendo todo lo posible por borrar todo lo que conduce a la compasión. Quizá se deba a la aceleración con que España ha accedido a lo que llaman modernidad. Ha producido monstruos a ritmo acelerado.

—Una serie de personajes, como un editor o el secretario general de un partido político visitan al loco. Representan de alguna manera la destrucción de la memoria, la pérdida de un cierto paisaje.

—Esta especie de ferocidad del presente es una de las obsesiones que aparece en muchos de mis libros. Si apuestas por la memoria te quedas obsoleto y si apuestas por la utopía eres un demente o un individuo peligroso porque estás apostando por un futuro perfecto cuando todos los futuros son imperfectos. Sólo eres una persona normal si te quedas en el presente. Para mí el gran triunfo ideológico de la derecha no ha sido el venderte un cuerpo doctrinal, ha sido el extirparte la capacidad de recordar, de reinventar y de repensar.

—El personaje de la novela elige la posibilidad del autismo. ¿Qué defensa tienen los recuerdos?

—Todo el mundo recurre a cierto autismo. Todos necesitamos una pequeña fortaleza interior, desde donde planeamos nuestra estrategia.

—¿Su estrategia es escribir un libro como *Panfleto desde el planeta de los simios*?

—Quizá. Es un ensayo que parte de esa idea de la dictadura del presente, que te obliga a despreciar la memoria y a que sea tremendo plantearse el futuro. Recojo la metáfora de la película *El planeta de los simios*. Los simios estaban horrorizados por el pasado de la razón que condujo a la guerra nuclear y ahora están horrorizados por el pasado de la razón que condujo a la guerra fría. Más vale instalarse en el presente, dicen, y lo mejor es no pensar en el pasado y ni pensar en el futuro. Somos simios que estamos aquí: qué espantosa aquella época en que los hombres mandaban, porque a veces tenían aspiraciones monstruosas, que conducían a la muerte y a la destrucción, aunque, claro, algunas veces también conducían a una cosa que se llamaba esperanza, algo que se ha extirpado totalmente de las relaciones actuales. Ése viene a ser el resumen de este libro que me pidió Feltrinelli y que supongo que saldrá simultáneamente, la próxima primavera, en varios países. [Se publicó en 1995]

—Hace menos de un mes apareció otra novela suya, *Roldán, ni vivo ni muerto*, que publicó por entregas EP el pasado verano. ¿Elegió usted el tema o se lo pidió el diario?

—Me lo pidió el diario. A diferencia de otros autores, a mí me encantan los encargos. El tema me estimuló muchísimo y eso que lo escribí bajo una tensión extra. Tenía miedo de que me pasase algo, que no pudiera acabar la novela, pues estaba a las puertas de la operación [fue intervenido del corazón en septiembre de 1994] y mi estado no era muy bueno. Además, una de las reglas de la novela era que fuera incluyendo lo que estaba pasando, y en cualquier momento podía aparecer Roldán, o sea que tenía que ser una novela abierta. ¿Qué hice? La escribí de un tirón y luego fui revisando los capítulos a medida que los iba entregando.

—¿Cómo se siente tras la operación?

—Lo peor fueron los dos meses antes. Si tienes un infarto te meten en el túnel y apenas te das cuenta de nada, pero yo sabía que tenían que operarme. Fue más angustioso que la operación misma. Todos dicen que después de una intervención así ves la vida de otra manera y yo me puse a la defensiva ante la posibilidad de que pudiera traumatizarme. Reconozco que hay una tendencia muy fuerte a la hipocondría, cualquier cosa te hace pensar que se ha estropeado el invento.

—Carvalho y Biscuter buscan a Roldán y encuentran a un montón de dobles del ex director general, ¿es una historia verosímil?

—¿Por qué no? ¿Por qué no pueden encargar un concurso de Roldanes y exportarlos por el mundo para hacerlo inalcanzable? A pesar de las condiciones en que la escribí, quedé muy satisfecho del resultado, porque no es una novela en clave policiaca sino una alegoría política. No podía caer en el tópico de la denuncia de la corrupción, porque eso ya lo hacen los periódicos. Hay además ahí otra historia, la de la doble verdad, esa moral del fondo reservado que me horroriza, de los secretos de Estado. Eso de que puedan poner una cara en televisión y bajar luego a las cloacas y allí dar pasta gansa para matar a alguien o para robar lo que sea. Es el Estado delincuente. Eso es lo que me interesaba describir en clave humorística en *Roldán, ni vivo ni muerto*.

—La cultura del pelotazo...

—Es curioso, cuando en un artículo me metía con algunos de esos personajes, enseguida salían editoriales en periódicos controlados por este tipo de señores en que me acusaban de ser un pertinaz marxista.

—¿Ha sido alguna vez un pertinaz marxista?

—No. La primera sorpresa que se llevaron los marxistas de verdad es cuando vieron que a mí me llamaban pertinaz marxista. Desde el año 61 en que me metí en estos tinglados hasta ahora, creo que muy pocos dirigentes del PC me han tomado por un pertinaz marxista.

—¿Pero le tomaron en serio?

—Sospecho que nunca me han tomado demasiado en serio. Aunque sí valoraron mi fidelidad ética, un cierto respeto emocional, a lo que podríamos llamar el partido comunión, lo que ha hecho la gente a lo largo de la historia de ese partido, el enorme sacrificio que hay detrás de él.

—¿A qué se siente éticamente fiel ahora?

—De momento, lo que más me excita son los neoliberales autoritarios. Me sacan de quicio. Están traicionando lo más positivo del liberalismo, que es la liberalidad y la capacidad de imaginación liberal. Ha aparecido una nueva camada, no tan nueva en muchos casos, de neoliberales autoritarios, partidarios de la verdad única, el mercado único, el mundo único, el ejército único, la argumentación única, etcétera. Y todo lo que no sea eso forma parte del poscomunismo culpable, forma parte de la locura utópica que puede llevar otra vez a la catástrofe. Estos personajes son siniestros y, además, no sólo tienen la mezquindad de carácter ideológico sino una pobreza ideológica increíble. Son de catecismo.

UN ESTRANGULADOR MUY PARTICULAR

Miguel García-Posada

Babelia, 19/11/1994

«...Es posible morir de sinceridad ante el descubrimiento / de que siempre vamos de fraude en fraude, de muerte en muerte», dicen los versos que Vázquez Montalbán pone en boca del protagonista de *El estrangulador*, un psicópata y asesino singular, en realidad un pretexto mediante el cual el autor pone en tela de juicio el grotesco espectáculo del mundo contemporáneo. Lo grotesco es tanto una valoración del narrador como una técnica, una lente deformante y satírica que se aplica a la realidad del mundo actual. Y aunque no se trate de un grotesco sostenido de principio a fin y haya remansos líricos o ensayísticos, es la perspectiva que domina en el texto.

Al margen de lo que puedan decir los psiquiatras sobre el tipo de psicópata que presenta, el hecho es que el asesino perturbado que habla en un largo monólogo sólo interrumpido por un informe médico, muestra dos rostros diferentes, que corresponden a las dos partes de la novela. En la primera asistimos a su delirio, a su «ensoñación fabulada».

En ella el autollamado estrangulador de Boston considera que el estrangulador es el «agente subversivo por excelencia del orden burgués»; en cambio, en la segunda se ve a sí mismo como víctima de una tendencia, la de estrangular, que mueve al ser humano, cuyo principal enemigo es él mismo —el informe habla de canibalismo—. Las dos partes del libro convergen en la presentación del personaje como una máscara o, si se quiere, una alegoría mediante la cual Vázquez Montalbán le ajusta las cuentas a la popperiana y problemática realidad que estamos viviendo.

Parece claro que las dos facetas del loco remiten a dos actitudes ante el mundo: la subversiva y la resignada, la iconoclasta y la inconformista. Que el informe médico sobre la evolución del supuesto estrangulador se deba en realidad a éste mismo, confirma esa dimensión alegórica, de pretexto, que tiene el personaje.

El auténtico juego literario, la verdadera sustancia estética de un texto que tiene mucho de ensayístico sin dejar de ser novelesco, se halla detrás de esta conversión del loco en máscara que pone del revés la realidad. Desde el delirio o desde el conformismo, es indiferente. El delirio desencadena una serie de gags muy divertidos —a eso se asemejan los presuntos asesinatos del protagonista—, que trazan una parodia irresistiblemente cómica de nuestro mundo. La segunda parte, más remansada, con más sentido de la realidad, insiste en la misma consideración irónica y cómica del fin del siglo.

Los títulos de las dos partes de la novela rehacen, el primero, el de Joyce: Retrato del estrangulador [artista] adolescente; el segundo, el de la primera edición del diario de Jaime Gil de Biedma, que calca en su final: *Retrato del estrangulador*

seriamente enfermo por *Diario del artista seriamente enfermo*. Estas dos referencias vertebran el discurso narrativo y lo sitúan a su propia luz crítica y paródica. Pero una tercera referencia textual acude a la pluma de Vázquez Montalbán: Henry James y su novela *Las bostonianas* (Los bostonianos, cita el autor con deliberada manipulación), con lo cual, en una rapidísima pirueta, el escritor liga la cultura popular de masas —el estrangulador de Boston— con la elegante y sutil literatura del gran novelista norteamericano.

Incurso decididamente en una representación alegórica, o alegorizante, el espacio elegido resulta ser otra imagen porque, como reza un texto citado de James, «no se trata de Boston sino de la humanidad». Y a decir verdad, este Boston tiene mucho que ver con una ciudad como Barcelona. En todo caso, y como se afirma en el informe médico, Boston es el mundo, «este mundo actual», «un mundo austrohúngaro, un imperio caído y sin aparente finalidad».

La novela aloja muchos más guiños intertextuales y culturales, comenzando por los poemas del propio Vázquez Montalbán y siguiendo por la parodia de la literatura clínica, las citas de la literatura antigua (pero también de Dante, Baudelaire, Eliot, Cocteau, Sartre, Saint-John Perse o Ginsberg), las apelaciones a los clásicos del marxismo, las invocaciones a los cuadros de Klimt, las citas de las hermanas Benítez de Lucho Gatica, de Gardel o de algún himno eucarístico todo un repertorio diverso y sugestivo que el brillante ensayista que hay en el autor maneja con soltura, habilidad y humor, y que funciona en el texto al servicio de la crítica contundente y sin esperanza (como el propio estrangulador) de este fin de siglo.

EL ESTRANGULADOR

Ángel Basanta

ABC Literario, 2/12/1994

Manuel Vázquez Montalbán es desde hace tiempo uno de nuestros escritores más fecundos. Ha sabido simultanear con igual brillantez el periodismo y la literatura, y en los dos campos se ha empeñado en que sus escritos mantengan un decidido compromiso con el presente. De su condición de lúcido seguidor e intérprete da actualidad española e internacional dan buena prueba sus numerosas colaboraciones periodísticas. Y muchas de sus novelas constituyen ficciones cuyos materiales dejan muy visible su estrecha relación con la realidad en que han surgido. Así se manifiesta, aunque de diferente manera, en las dos que, en poco más de un mes, acaba de publicar. Porque, siendo novelas muy distintas y de mérito desigual, ambas responden a un origen común, sustentado en la rectitud moral de un autor testigo de su tiempo y crítico con todas las manipulaciones de este mercantilizado fin de siglo y milenio.

El estrangulador es una novela ambiciosa, densa, culta y de una inquietante y amarga visión del mundo que nunca decae en el interés de su lectura y admite diferentes interpretaciones en su compleja simbiosis de narratividad en la historia relatada y de ensayo en las reflexiones teóricas acerca del conflicto novelado. Éste desarrolla el caso patológico de un individuo llamado Albert Cerrato que se autoidentifica como Albert DeSalvo y dice ser el estrangulador de Boston, donde está condenado a cadena perpetua en un hospital penitenciario por esquizofrenia. Desde allí este narrador y protagonista, ilustrado por sus estudios anteriores y por la literatura médica que ha leído en su reclusión, construye un delirante discurso novelístico dividido en dos partes y sólo interrumpido, cerca del final, por un informe psiquiátrico sobre la evolución de su propia conducta en

cautiverio. Ambas partes llevan sendos títulos que funcionan como paratextos reveladores del significado de cada una.

En la primera parte, *Retrato del estrangulador adolescente*, título adoptado de la novela de Joyce, el monólogo del narrador y protagonista desata con extrema libertad toda la furia y agresividad alimentadas por la rabiosa conciencia del "adolescente" en la rememoración de sus víctimas y en la conflictiva relación mantenida con los especialistas o "mercaderes de pastillas y de minutas" que lo han ido atendiendo. Sin embargo, obligado a pactar con aquellos profesionales del poco saber y mucho lenguaje, el monólogo de la segunda parte resulta menos subversivo, más resignado en sus tenues discrepancias. De ahí el epígrafe de *Retrato del estrangulador seriamente enfermo*, adaptado del título de la primera edición del diario de Jaime Gil de Biedma. Con lo cual el texto se vuelve más ambiguo, se llena de dudas y conlleva la formulación de muchas preguntas y ninguna respuesta. Por no saber, no sabemos ni siquiera quién es, de verdad, el autoconsiderado estrangulador de Boston ni si el informe sobre su evolución lo ha escrito él o el lacaniano psiquiatra argentino que se ha ocupado de su caso.

Poco importa ya, pues la lectura de la novela se ha orientado hacia la interpretación de su significado como una parábola o una alegoría del mundo actual. Y también eso viene sugerido por otro paratexto en la cita inicial de Henry James, tomada de su novela *Las bostonianas*, que Vázquez Montalbán manipula deliberadamente -como se puede comprobar en la página 154- poniendo el título en masculino. Esta cita concluye así: «¡No se trata de Boston, sino de la humanidad!».

En efecto, el caso particular del esquizofrénico estrangulador constituye una alegórica denuncia de las máscaras y simulaciones impuestas en la sociedad actual, donde, «aplicando ese cerebro posibilista socialdemócrata que todos llevamos dentro» (pág.155), «todo lo vivo está amenazado, fundamentalmente por el hombre, y el hombre a su vez es el ser vivo más amenazado por el hombre» (pág.165). Con ello el autor ha dado cima a una de las mejores novelas de este año que ya declina, un texto necesario en la defensa de la memoria crítica en nuestro tiempo, donde, tras tantos desengaños, el hombre sigue siendo un lobo para el hombre, y el individuo que amenace transgredir las nuevas verdades, que son las de siempre, y subvertir el orden internacionalmente dirigido, corre peligro de ser considerado «un loco para el hombre».

He aquí la intención moral de una novela disidente, transgresora y crítica con la propia generación del autor. Y no es menor la audacia formal de un texto que hunde sus raíces entre la gran literatura de masas y la novela intelectual emparentada con el ensayo. Lo cual se manifiesta en la equilibrada integración de referencias y motivos populares e informaciones cultas procedentes del cine, la pintura, la mitología y la literatura de todas las épocas, con fluida variedad de actitudes, tonos y procedimientos, desde la ironía y el humor hasta la poesía y el lirismo, pasando por la parodia y la sátira.

En la otra novela, *Roldán, ni vivo ni muerto* (editada con ilustraciones de Alfonso Font), Vázquez Montalbán se divierte formulando hipótesis ficticias y desarrollando situaciones imaginarias que no parecen más inverosímiles que la aventura protagonizada por Luis Roldán. Naturalmente, el autor cuenta con el referente real, que da por sabido para el lector a través de los medios de comunicación. Por eso el interés del relato se centra en la búsqueda del desaparecido ex director de la Guardia Civil y en las asombrosas relevaciones que Carvalho y Biscuter van conociendo en su investigación paralela en Damasco y en Zaragoza. Hasta que ambos vuelven a encontrarse juntos en Barcelona, después de haber llevado a cabo un infernal recorrido por los subterráneos del universo.

No es ésta una novela que vaya a figurar entre las mejores de su autor, ni siquiera entre las de algún reconocimiento literario. Todo es muy simple en su

estructura, determinada por las exigencias del folletón veraniego en que tuvo su primera edición por entregas. La narración aprovecha los procedimientos del relato de intriga dirigido al gran público lector, sin profundizar en detalles ni en matices que, por otra parte, no son propios de las novelas más ligeras de este género. Pero no todo ha de resultar, en última instancia, tan simple. Porque con el pretexto de la búsqueda de Roldán, aferrado a un problema de máxima actualidad en la sociedad española del presente, el autor ha construido una novela formalmente sencilla, que interesará a todo tipo de lectores, sobre todo a los no muy exigentes, y al mismo tiempo ha querido destapar los peligrosos canales de una poderosa fontanería universal que desde los sótanos del planeta mueve los hilos que gobiernan el mundo.

Esta “aldea global” de una modernidad manejada por fondos reservados es presentada como una variación al revés del mito platónico de la caverna, según se desprende de esta afirmación del orwelliano Gran Hermano de turno: «Ustedes allí arriba ven las sombras de la realidad y nosotros desde aquí abajo se las proyectamos» (pág.166).

UNA MUERTE QUE DEJE VIVIR

María José Navarro
Reseña, febrero 1995

Manuel Vázquez Montalbán tiene esa rara cualidad que consiste en saber manejar palabras y discursos aparentemente distintos y expresar, siempre, su precisa visión del mundo desde una perspectiva entrañablemente conservada. Sus novelas de Carvalho han trazado la historia de una ciudad a través de lo más sórdido de su geografía, en unos años de expansión y optimismo económico. Pero la trayectoria política y social de una ciudad como Barcelona, extendida a metáfora de una sociedad más amplia, hecha Estado, alcanza dimensiones nuevas en novelas como *El pianista*, *Los alegres muchachos de Atzavara* o *Galíndez*, en las que la reflexión sobre la incidencia en la historia de los cambios ideológicos y políticos apuntan a una dimensión más amplia de la escritura de Vázquez Montalbán.

Lo que en las novelas policíacas es narración más o menos lineal de historias que sugieren sórdidos submundos, se convierte en las otras en un ejercicio narrativo diferente que juega con los resortes del relato para dar cuenta de la observación personal que hace el escritor de su entorno, de los cambios que percibe en éste, de la trayectoria que el poder, los poderes, imprimen a los sueños y los deseos de un país.

En esta línea de reflexión política e ideológica hay que situar su última novela, *El estrangulador*, libro inquietante, que exige del lector una colaboración activa. Su protagonista, Albert Cerrato, es un hombre de mediana edad y mente sutil, que se presenta a sí mismo como «fontanero», especialista en el arreglo de cloacas. Este hombre presume, al mismo tiempo, de poseer amplios conocimientos de sociolingüística y de psiquiatría. Está convencido de que es el estrangulador de Boston, y trata de explicar los motivos de sus crímenes mediante un dietario, como parte de su tratamiento.

Albert Cerrato, sin embargo, no ha estrangulado a nadie. Sí mató, adormeciéndolos con gas, a sus padres, en el 68. Desde 1975, vive en el hospital penitenciario cuidado por psiquiatras que han tratado de elaborar un diagnóstico clínico acerca de él. El estrangulador ha pasado por diferentes etapas que van desde una colaboración activa con sus médicos hasta un completo silencio, pasando

por una etapa de logomaquia que confundía a sus interlocutores usando su propia jerga.

Albert Cerrato parece loco. Se atribuye todos los crímenes, excepto los que sí ha cometido, y niega a los demás la capacidad de comprender la realidad. Soltero según el informe de su psiquiatra, se precia de tener tres hijos, con características diferenciadas: un enfermo de sida, un navajero simpático y un tercero al que engaña su mujer. Esta familia –una esposa pasiva, tejedora incansable de jerséis, tres hijos– es lo que el fontanero de Boston acepta seriamente haber producido en su vida, y, tal vez por eso, se aísla de todo en un autismo consentido y diferenciador que sólo espera ser separado de los signos visibles de cuanto ha provocado, y cambiarlo por una vida relajada y feliz en su cálida y aislada celda del psiquiátrico.

El paciente, que mató a su padre, un vencido de guerra, y a su madre, una sufrida ama de casa, para que no se sintieran desamparados si él faltaba, tiene dos obsesiones fundamentales: la geometría y la nostalgia de la adolescencia perdida. Él, ciudadano del sur de un Boston metafórico, sostiene que la simetría geométrica es lo que debe imperar en las relaciones humanas. A una conducta no compasiva, a una comprensión determinada de la vida debe seguir una actuación como respuesta simétrica del otro. De esa geometría de lo simétrico nace en él una compulsión por hacer desaparecer todo lo que le recuerde que ya no es un adolescente, que él y su mundo se han hecho adultos. Por eso se refugia en un imaginario amor por Alma, una joven dorada, habitante de una ciudad perdida. Y por eso, también, estrangula. En este Boston inhóspito que ahora habita, hay estranguladores que viven del aire que roban a sus víctimas y él, simétricamente, estrangula a los estranguladores.

No resulta fácil leer este libro fascinante, lleno de claves, alusiones, pistas y trampas, pero lo cierto es que resulta un ejercicio estimulante. Su núcleo estructural consiste, como ya hiciera en su *Autobiografía del general Franco*, en una superposición de discursos que se entrelazan en voces que parecen distintas y en lenguajes que unen el pasado con el presente, lo imaginario con lo real. Sólo así puede el lector acercarse al misterioso estrangulador y tratar de hacerse una idea de su identidad. Porque el personaje posee muchos resortes: es inteligente, poderoso, maneja las vidas de los otros desde su (supuesta) superioridad. Pero es, también, un personaje indefenso ante un mundo que se ha alejado de sus sueños adolescentes más genuinos.

Albert Cerrato, en su último monólogo del libro, pide para sí «una muerte que deje vivir» más parecida a las paradojas místicas (Alma es su amor secreto) que a la situación en que realmente se encuentra. Por eso, el silencio del personaje, su autismo voluntario, se encuentra a medio camino entre el ataque de soberbia y la petición de ayuda. La voz de la novela, toda ella, es realmente la suya, por encima del texto del informe, y su pretendida locura es mera apariencias, pues demuestra que sabe codificar y descodificar los discursos de los psiquiatras, imitándolos en su lenguaje vacío y regresivo.

El estrangulador es una novela que permite múltiples lecturas, porque es un libro lleno de matices, de humor irónico, de ambigüedades de significado calculadas, como en las novelas policiacas. Y es, sin duda, un libro que hace honor a la capacidad creativa e ideológica de un escritor que entrega siempre una parte de sí mismo en cuanto escribe.

OTROS LIBROS DEL MISMO AUTOR

- [Los pájaros de Bangkok](#) (1983)

- [El pianista](#) (1985)