
JUAN MANUEL DE PRADA

Las esquinas del aire

Barcelona, Planeta, 2000, 578 p.

Para entender la obra que nos ocupa es imprescindible referirse a la trilogía en la cual se encuadra, un monumental trabajo de investigación y (re)creación que el autor inició hace cinco años con *Las máscaras del héroe* (Valdemar, 1996) y que, según sus propias palabras, ha llegado a puerto este año con *Desgarrados y excéntricos* (Seix Barral, 2001). El tema que da aliento a las tres obras de Prada es la bohemia española, ese magma cultural que dio cobijo a los más variopintos personajes de nuestra vida cultural. Personajes que Prada divide en “escritores injustamente relegados a la incuria” y “plumíferos deleznable que sólo merecen habitar entre la herrumbre” y unidos todos, no obstante, por un espíritu común que con el tiempo fue adoptando diversos disfraces (desde el malditismo al fascismo, desde la torre de marfil al ultraísmo).

Una primera mirada sobre la trilogía nos confirma algo que los volúmenes de relatos de Prada ya permitían augurar: el autor configura un estilo difícil de encasillar por su ubicuidad. Cinco años de documentación, investigación y reflexión en torno a un mismo asunto no se han traducido en el empleo de un molde formal estable o reiterativo. En Prada se percibe una progresión que, sin renunciar a unas señas de identidad más o menos laudables, lleva su obra a una maduración todavía no concluida.

Las máscaras del héroe, quizá por ser la primera entrega, aborda el universo de la bohemia desde una vertiente mítica y, cómo no, esperpéntica (esperpento que, rizando el rizo, el propio Valle-Inclán padecerá en el entierro de Alejandro Sawa). El cierre de la novela no llamaba a engaño: “Ésta es una obra de ficción: incluso los personajes históricos que aparecen en ella están tratados de forma ficticia”. La historia se convierte en eje del relato, pero en la misma medida (o menos) en que lo hace el referente histórico de Eduardo Mendoza. Los grandes acontecimientos y, sobre todo, los gestos y poses que definen a las figuras históricas o artísticas, son paseados morosamente ante los espejos del callejón del Gato, con pocas concesiones a lo ético o a lo sentimental:



Pedro Luis de Gálvez, el poeta bohemio que la protagoniza, es elevado a la categoría de (anti-)héroe y mito a base de falsear su biografía, magnificando sus vicios y virtudes, superponiendo al orden de lo histórico toda la leyenda que pulula a su alrededor; se elige un narrador intradieético e interesado como Fernando Navales, fervoroso admirador y plagiarlo del protagonista, a quien admira tanto como teme. El propio Prada nos pone sobre aviso: “el respeto minucioso por el pasado es una coartada que emplean quienes necesitan ocultar su mala prosa”. Una novela histórica más novela que histórica, donde gana el pulso una voluntad de estilo que ya en su obra anterior Prada había llevado a extremos de paroxismo.

Un impulso opuesto es el que da origen a *Las esquinas del aire*, que el autor insiste en calificar no de novela, sino de *quest* (término que propone traducir como “biografía detectivesca”). Entre esta obra y la anterior media una distancia equiparable a la que media entre *La ciudad de los prodigios* y *Autobiografía del general Franco* (lo cual se afirma sin voluntad de primar un modelo sobre otro). La voluntad de estilo persiste, y el autor aprovecha el prólogo para hacer profesión de fe en ella. Pero la mirada mitificadora e irreverente hacia el pasado, que prima en *Las máscaras del héroe*, cede ante la pujanza de tres miradas alentadas por una misión, la de rescatar la figura y el verbo de una Ana María Martínez Sagi cuya voz “se ha perdido en las esquinas / del aire y del olvido”. El humor de Juan Manuel de Prada, que recorre todas las gamas desde lo sublime a lo soez, persiste encarnado en un memorable personaje, el librero de viejo Joaquín Tabares, sobre todo en su dialéctica con un Pere Gimferrer erigido en vate de la erudición más recóndita. Pero la ficcionalidad se desplaza al terreno de la estructura diegética, en forma de viaje iniciático de un periodista de provincias: éste, narrador no desautorizado (a diferencia de Fernando Navales), abandona los falseamientos auto-panegíricos de una vieja “gloria” de la cultura fascista (Gonzalo Martel) para comprometerse en el rescate de una escritora republicana, borrada de un plumazo por el silencio y el exilio.

El interés humano que en él se despierta no carece de cierta identificación: el aspirante a escritor se contempla en el espejo del fracaso ajeno, pero no ya un fracaso mediocre como el de Martel, sino un fracaso épico. Un interés contagioso, que irá reclutando cada vez más adeptos a la escritora y deportista catalana: Tabares, una dependiente de librería de viejo, su jefe, el poeta Gimferrer y, por supuesto, el lector, que sucumbe ante la crueldad de la literatura (calificada de antropófaga) y los encantos de ese mundo de la subliteratura que refleja la trilogía de Prada. Un mundo de personajes que, como Armando Buscarini, no traicionan el auténtico destino del escritor, el olvido: “ir languideciendo entre noches insomnes y amaneceres más o menos inútiles”. Pero el narrador se niega a dar carta de defunción de Martínez Sagi, y se sume (nos sume) en una pesquisa que, bajo el disfraz de la verosimilitud, deja traslucir su desnudez de ficción.

Llegaremos a la autora por un recorrido laberíntico, pero no cuesta percibir en dicho laberinto un reguero de pistas convenientemente olvidadas que nos conduzcan de la mano a nuestro destino, sin desvíos ni altos en el camino. Y nuestro destino no es otro que el secreto de una mujer apasionante, que se atrevió a enfrentarse a los tabúes de su tiempo y se estrelló, junto a tantos otros, contra la involución cultural que siguió a nuestra guerra civil. Una mujer que hizo profesión de feminismo (de deportista profesional a escritora y periodista, pasando por el consejo directivo del Fútbol Club Barcelona) y que encontró su alma gemela en otra mujer, Elizabeth Mulder, la renuncia a la cual se verificó en su vida pero no en su obra.

Sin embargo, no son el género ni esta mirada “humanizada” y más o menos comprometida los elementos que nos hacen decantar *Las esquinas del aire*, y por tanto la evolución de Prada como narrador, hacia la línea que representarían las obras de Vázquez Montalbán o Muñoz Molina. El cambio de orientación respecto a *Las máscaras del héroe* se halla en el “respeto minucioso al pasado” que la primera negaba: la novela se puebla de documentos de todo tipo cuya autenticidad es fácil verificar, así como de reproducciones de autógrafos e imágenes fotográficas que asientan el discurso en lo real. Hay un amor al detalle y la exactitud documental, nacido del deseo de preservar una vida que se escapa y que, dando una lección de simbiosis entre realidad y ficción, se extinguirá en un hospital horas después de que el autor corrija las pruebas de imprenta de la novela.

Junto a la ficción y la verdad, un tercer elemento entra en pugna: el mito, el relato autobiográfico de la anciana Ana María. En este relato, segunda parte de la novela, la poeta catalana nos ofrece su verdad, alejada en ocasiones de la verdad que los documentos y testimonios de la pesquisa ponen en nuestras manos. Significativamente, ni el narrador de la primera parte ni el autor (curiosamente ambos se superpondrán en el epílogo) sancionan las incursiones de Ana María en el terreno de la ocultación o la mitificación: su verdad, su voz, son un material respetable, demasiado precioso como para tamizarlo por una convención tan prosaica como la del rigor, y el relato renuncia a la posibilidad de la entrevista (“interrogatorio” según el narrador) para ceder el puesto que le corresponde a la memoria, en los dos sentidos de la palabra.

El cambio de orientación al que nos hemos venido refiriendo es corroborado por *Desgarrados y excéntricos*, donde el molde genérico elegido será el ensayo biográfico. En esta obra el autor declara su intención de cerrar el ciclo y cambiar de tercio, y no en vano convoca a los bohemios y excéntricos más destacados de las novelas precedentes, así como a otros nuevos, hasta formar un total de quince, y traza un bosquejo de sus vidas, obras y milagros, entre las que destacan algunos como el poeta Iván de Nogales, “heteroclorizado y efervescente”, o el fakir Daja-Tarto o Tortajada. Quizá sea ese carácter posterior de la obra respecto a un trabajo de más de cinco años lo que lleva al autor a fundir en ella los dos estilos de que ha hecho gala en las anteriores. Por



una parte, el género ensayístico y la persistencia de documentación escrita y fotográfica tienden a desmitificar a los personajes, a poner sus pies en el suelo de la Historia. Por otra, la misma naturaleza de sus vidas exageradas y ante todo los continuos incisivos irónicos o sancionadores del narrador recubren el ensayo con una capa de humor en ocasiones desquiciado (lo que hace presagiar que Juan Manuel de Prada intentará, en el futuro, seguir siendo fiel a sí mismo y a sus lectores).

Las novelas de Prada, en especial las dos últimas, se convierten en escenario de batalla entre una actitud reverente y un plante sandunguero ante el pasado, entre la perplejidad o la indignación y el pasotismo auto-complaciente del que está de vuelta de todo, entre una mirada de tú a tú y la mirada a vista de pájaro que reclamaba el autor de *Martes de carnaval*. Esta tensión ya se percibía en su primera obra, *Coños*, donde relatos de extrema belleza o humor sutil convivían con auténticas manifestaciones de mal gusto (y no precisamente desde la óptica de lo "políticamente correcto"). Quizá por ello *Las esquinas del aire* no alcanza a ser el magnífico monumento que podría haber sido, y que cada cual juzgue si se trata de un acierto o una merma.

No hay que olvidar tampoco que la mirada hacia el pasado crece como tendencia en la narrativa actual. Pero ya son varios los críticos como Jordi Gracia que perciben en ese mirar un desplazamiento desde el compromiso hacia lo personal, de los sentimientos colectivos a los individuales. *Las esquinas del aire* sirve de buena muestra de ello, desde el momento que no se reivindica tanto la figura social de Martínez Sagi como su tragedia personal y literaria. Ya mencionamos el carácter especular que se cifra en la relación entre el narrador y el objeto de su pesquisa: el autor, en su trayecto por nuestra memoria histórica, no puede evitar toparse con su ombligo.

LUIS LLORENS MARZO
Universitat de València