

LAS MÁSCARAS DE UN ESCRITOR: JUAN MANUEL DE PRADA

Pilar Vega Rodríguez
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

Resumen: Este trabajo analiza el columnismo de Juan Manuel de Prada en la prensa y pone en relación con su trabajo periodístico el mundo narrativo construido en sus novelas, en especial por los temas tratados, el trabajo del punto de vista y el estilo literario.

Resumo: Este traballo analiza o columnismo de Juan Manuel de Prada na prensa e pon en relación co seu traballo xornalístico o mundo narrativo construído nas súas novelas, en especial polos temas tratados, o punto de vista e o estilo literario.

Abstract: This paper presents a study about the relationships between Juan Manuel de Prada's journalism and his narrative work, trying to establish the coherence of his cosmovision, specially the meaning in reference to character's construction and points of view. The conclusion is a feature of his style.

DIEZ AÑOS DE ESCRITURA

Juan Manuel de Prada (1970) ha sido un escritor decididamente precoz tanto en la prensa como en el mundo de libro. Y para afirmar algo así no es preciso remontarse a la fecha de su primera columna periodística, que escribió con sólo catorce años para *La Opinión* de Zamora. Basta hacer memoria de la fecha en que se incorporó profesionalmente al mundo del periodismo, 1994, llamado por el entonces director de *El Mundo de Castilla y León*, Félix Lázaro, uno de los miembros del certamen literario de cuentos que había premiado "Sangre Azul". El autor tenía veinticuatro años e inauguraba una sección semanal que iba a llamarse "Reserva natural" (E1). Apenas diez años después, continúa siendo un escritor muy joven pero inusualmente maduro, sólido, de opiniones literarias y sociales definidas, con un buen currículo de premios literarios y periodísticos a sus espaldas, un imaginario y unos problemas poéticos característicos y, también, unos derroteros artísticos que quiere atravesar y ha empezado a intuir en *La vida invisible*, la novela premio Primavera de la editorial Espasa, (2003) y por la que ha recibido el Premio Nacional de Narrativa de 2004.

Posiblemente, resumir una dedicación de más de diez años al columnismo literario constituya una aventura no sólo arriesgada

sino hasta imprudente. Por otra parte es lógico que tras una década de trabajo en la literatura y en el periodismo el autor tienda a minusvalorar los hallazgos de sus primeros trabajos que, sin embargo, tienen el interés de traslucir lecturas y horizontes creativos. Su periplo por el surrealismo cristaliza en el libro provocativamente titulado *Coños* (1995), un libro que llamó la atención de Umbral (*El Mundo*, 19 de junio de 1995) quien no vacilaría en calificar a de Prada de “verdadero monje de la poesía”. Partiendo del soporte metonímico y bajo un enunciado lírico y surreal se templaba en este libro el fuerte contenido erótico de lo que pretendía ser, como *Senos* (1917) de Ramón Gómez de la Serna, un homenaje femenino.

En *El Silencio del patinador* (1995) y *Las máscaras del héroe* (1996) el escritor deambuló por la devoción modernista y decadente de Valle, Darío, Baudelaire, asociando esteticismo y greguería ramoniana para dar encarnadura a la prosa “ágil, ligera” de sus cuentos. Animados por personajes definidos y argumentos sugestivos, estas narraciones se resolvían por lo general en “estructuras cerradas y circulares” (Cilleruelo:1996, 53), de final sorprendente, mezclando a partes iguales crueldad y ternura, alucinación y humor, sublimidad y carácter grotesco.

Gálvez es el cuento más prodigioso de esta colección y la matriz de lo que después se gestará en *Las máscaras del héroe*. Este cuento, “hijo de la realidad y también de la propia creación personal (E3)” –como dice el propio autor– es una buena muestra del progreso hacia la novela por el recurso de la amplificación como procedimiento constructivo –usual en los artículos– y reabundancia en un tema favorito, la bohemia vergonzante que más tarde describe *Las máscaras del héroe* (1995). Esta novela costó a Juan Manuel de Prada casi cinco años de estudios previos –que darían su fruto en *Las esquinas del aire* y *Desgarrados y excéntricos* publicadas respectivamente en 2000 y 2001– y en ella el escritor se ocupa de la bohemia madrileña literaria de comienzos del XX y de concretos personajes que buscaron la notoriedad por medio del arte hasta el extremo de empeñar en ello la vida. Tras el éxito de la novela, poco después –en 1997– Juan Manuel de Prada recibía el premio Planeta por *La Tempestad*. La fábula de esta narración se ocupa nuevamente de una experiencia pseudo-religiosa por la que la devoción artística es vivida como salvación de la identidad

humana. Por eso en *La Tempestad* el personaje de Chiara prefiere el arte a la vida y es capaz de renunciar a su felicidad –al dar muerte a su amante– con tal de que el aura mística que envuelve el cuadro del Giorgione permanezca intacta. El arte y la vida son en la obra de Juan Manuel de Prada dos ámbitos incompatibles. Eso explica, en mi opinión, la distancia que media entre las columnas y los universos narrativos de Juan Manuel de Prada. Aunque en palabras del propio autor, *La vida invisible* le haya mostrado otro itinerario. Este libro quizá le haya revelado otra faceta de lo sagrado abriéndole hacia la experiencia de esos otros que sufren y viven en “un mundo de sombras”: “Dios anida en el rostro de cada una de sus criaturas afligidas; y el amor, la adhesión con esas criaturas sufrientes se erige en la única justificación de nuestro paso por la tierra” (“Un cura delincuente”, ABC, 10-4-2002).

LA POÉTICA DE LA COLUMNA PERIODÍSTICA

Una columna es “una especie de iluminación sobre algún asunto de la realidad. Una iluminación repentina que el escritor improvisa. Tiene mucho del estado de ánimo del momento y de la impresión de enojo o de alegría que te produce cierto aspecto de la realidad” (E1). Esta es la definición que Juan Manuel de Prada proporciona de un género que ha sido calificado como “la literatura que nuestra época confecciona para los lectores de nuestro tiempo”. Y parece corriente referirse a las estrechas relaciones que mantienen desde su inicio periodismo y literatura. Conocida es la argumentación que exhibe las novelas reportaje a título de ejemplo de literatura periodística como también la de quienes aseguran que ciertos reportajes sostienen la misma calidad narrativa de los relatos o de quienes juzgan que el articulismo español se encuentra completamente impregnado de mecanismos literarios. La mejor literatura de nuestros tiempos es la que se está escribiendo en los periódicos, ha llegado a decirse. La mejor y quizá la peor, opina Juan Manuel de Prada, porque en muchos casos no podrá tomarse la columna como algo puramente literario. La columna no se encuentra “exenta de instrumentalidad o propósito, tanto de parte del autor como del periódico que contrata sus servicios. Hay tantos intereses espurios, tanto navajeo impúdico revoloteando sobre la prensa nuestra de cada día, tanto gacetillero que ha rebajado las palabras a la condición de escorio o

calderilla que convendría recordar también lo contrario: la peor literatura, la escritura más envilecida y mercenaria se perpetra también al abrigo de los periódicos”, (“Cien veces Alcántara”, *RN*, 141).

Juan Manuel de Prada ha escrito con asiduidad en la mayoría de las cabeceras madrileñas y ha colaborado en diversos periódicos de provincias. En su opinión, no es cierto que sean los escritores los que experimentan aversión por un medio o por otro; más bien suele suceder al contrario, cada medio genera fidelidades y rechazos, del mismo modo que cada escritor y cada columnista cuenta con su particular corte de fervientes admiradores. Es literario el texto que puede aislarse de la finalidad publicitaria y propagandística y procura sustraerse no tanto del compromiso de lo real como de la manipulación de esa realidad. En esto coincide de Prada con la opinión de Lázaro Carreter (López Hidalgo, 1996) para quien la literatura se encuentra dispensada de la responsabilidad hacia lo real. A diferencia de lo que ocurre en la columna, cuyo objetivo principal es la persuasión, en la literatura no se aceptan intenciones pre-textuales, su razón de ser está por encima de su utilidad y posible verificación. Por el contrario, la columna establece con el lector un diálogo continuado en el cual el escritor esgrime variedad de instrumentos retóricos, y principalmente la mención de hechos de interés general, reconocibles por todos. Aunque la columna ofrece a los lectores una tesis sobre la realidad apoyándose no tanto en argumentaciones rigurosas como en apreciaciones intuitivas, emocionales, subjetivas. En un artículo de fondo esta síntesis o glosa de lo real resulta más poderosa e incontestable mientras que en la columna el autor puede detenerse en el virtuosismo lingüístico, recreándose en lo que cuenta, aproximando su trabajo al del cuentista o el escritor de cuadros de costumbres. Y por eso, en el mismo momento en que aborda la columna ya se está apartando de lo que supuestamente define al periodismo, su carácter efímero. De ahí que en la columna siempre sea posible toparse con ejemplos de literatura perdurable para toda o al menos para otra ocasión, ya sea por la densidad de pensamiento, el diseño arquitectónico, la descripción documental o el ejercicio estilístico.

Pero en opinión de Fernando Savater (León Gross, 1996) la sobreabundancia de lo literario está llevando al periodismo

español a la proscripción del artículo de fondo a favor de la columna, donde el fondo es lo de menos, y en la que se privilegia el ingenio sobre la argumentación. En este punto la opinión de Juan Manuel de Prada es justamente la contraria (E2): el periodismo español cada vez asimila con más dificultades lo literario. La última década ha asistido a importantes transformaciones en el mundo del periodismo principalmente a causa de su obsesión por llegar a un público amplio –que nunca podrá ser el suyo– a un público que ya tiene perdido de antemano porque no es el público lector; por eso tampoco lo será de periódicos. Y sucede esto porque la información achata fronteras y se ofrece excesivamente mascada para hacerse asequible a un público cada vez más amplio, olvidando que otros medios de comunicación, no el periodismo impreso, son los que deben ocuparse de vulgarizar informaciones. Por eso Juan Manuel de Prada prevé la identificación del público lector de periódicos con el público de elite. Ciertamente, en el periodismo español ha sido y es corriente que escriban en los periódicos los mejores escritores, cosa que resulta insólita en la prensa extranjera. Y, sin embargo, lo que demanda la prensa de hoy es el artículo de fondo, mucho más que en el pasado. El ejemplo de los grandes periodistas de la época franquista lo demuestra; esos grandes escritores que lograron enorme destreza en el artículo literario porque lo impensable era publicar análisis político o social. Al escritor de hoy, en cambio, se le está exigiendo que cubra la figura no tanto del intelectual como del analista político, cosa que muy raramente podrá cumplir de modo satisfactorio, especialmente porque se solicita que pontifique con inmensa gravedad sobre asuntos domésticos, que pueden tener importancia por el tema central que encierran, no tanto por la reyerta política en sí.

Evidentemente el colaborador literario no tiene por misión analizar la actualidad, pero lo cierto es que son los artículos políticos o de actualidad los más leídos. ¿Es lo que demandan los lectores? se pregunta Juan Manuel de Prada. Más allá de lo que muestra la estadística de consulta de las páginas web, es innegable que éste es el género que reclaman las cabeceras. Antes se solicitaban temas literarios, culturales sociales pero, cada vez más, el pacto tácito es escribir sobre la actualidad, y esto conlleva sus servidumbres. “La columna no te permite mostrarte como escritor;

no te lo permite ni la extensión, ni se te pide eso”. (E2) La columna excluye determinadas facetas de la literatura del escritor y restringe la impronta o mirada literaria –casi exclusivamente– a los hechos marcados por la actualidad.

LAS COLECCIONES DE ARTÍCULOS

Por eso los artículos más voluntarios, más gustosamente escritos por Juan Manuel de Prada, son los confeccionados para el moderno *Semanal*, el antiguo *Blanco y Negro* donde el autor no se siente tan constreñido por el imperio de los hechos. “Mis artículos los reconozco como obra propia” asegura el autor que rememora con añoranza sus inicios en el periodismo, cuando pudo ejercitarse con más libertad en el artículo lírico, la crónica costumbrista o los apuntes sobre lecturas y magisterios, Azorín, Julio Camba, Pemán y Ruano. De Prada siente muy próximos el universo sentimental e intelectual de su discurso literario y periodístico. Más aún, considera su periodismo una parte tan crucial de su obra literaria como la cumplida en sus novelas y, a su juicio, en ambos dominios se revelan elocuentemente los signos de la misma búsqueda temática y estilística. Esta es la razón por la que ha recogido en dos antologías los artículos publicados entre 1995 y 2000, *Reserva natural* (recopilación de los artículos publicados entre 1995 y 1998) y *Animales de Compañía* (selección de artículos publicados con posterioridad) y su intención es preparar un nuevo volumen con las últimas columnas. Estas dos antologías, al igual que otros de sus libros, vienen acompañadas de abundantes elementos paratextuales, liminares, prólogos, epílogos, anotaciones, etc., útiles para definir el temperamento del autor y su concepto de la literatura. En estos prólogos Juan Manuel de Prada se desdobra en dos protagonistas: el yo presente que recopila y analiza y el yo reminiscente, cuyos artículos añejos contempla conmovido como se miran las viejas fotografías que aún encienden pasiones en rescoldo. Los artículos seleccionados para sus antologías fueron un día: “palabras frescas y palpitantes, con olor a pan recién hecho, como rebanadas de mí mismo cocidas en el horno premioso de las rotativas y que trataban de ilustrar un berrinche y unas obsesiones y mis lecturas y mis querencias más notorias; hoy no creo que sean mucho más que palabras rescatadas de un purgatorio de recortes amarillentos. Pero queda la pasión, como un rescoldo que siempre

resucita”(RN, 14). En esta colección, al igual que en una reserva animal busca el autor preservar los últimos ejemplares de especies extrañísimas, como la del escritor minucioso y apasionado que aspira a vivir exclusivamente de la literatura. auténtico fenómeno en extinción que necesita de cuidados específicos, principalmente el hábito del replegamiento, de la auto-protección. Por eso los temas de *Reserva Natural* son predominantemente biográficos, los recuerdos de infancia, las impresiones de viaje, apuntes vagamundos tomados en los paseos por la ciudad o los cafés literarios, las reflexiones sobre la profesión literaria, el eco de las lecturas y magisterio de escritores, el oficio del periodista, la iniciación sexual. *Reserva natural* se organiza en torno a cuatro apartados: 1) *Las primeras caligrafías*, ejercicios de estilo vecinos al poema en prosa, como en “Oración del vendimiador” o “Los trenes y la derrota”, 2) *Los mapas de la memoria*, memorias de un escritor jovencísimo que probablemente sólo puede hablar convincentemente de sus recuerdos de infancia y lo hace con pulso de maestro estilista, 3) *Signos de admiración*, donde reagrupa lecturas e ídolos y se enciende en el elogio de los que considera sus maestros: Alcántara y Trapiello y Luis Antonio de Villena, al tiempo que se destaca su debilidad por los bohemios fracasados, y 4) el apartado, *Ni las palabras quedan*, donde el autor se pronuncia con ironía sobre episodios de la realidad. Constituyen estos artículos verdaderas columnas periodísticas o, por mejor decir, auténticos cuadros de costumbres dictados desde un punto de vista distanciado y socarrón y en los que prima la denuncia de las modas foráneas.

Bajo el rótulo *Animales de Compañía* –la sección inaugurada en *Blanco y Negro* (1998) y posteriormente *El Suplemento Semanal*–, Juan Manuel de Prada aloja a las palabras en su nueva casa de Madrid con el deseo de aclimatarlas a nuevos usos y costumbres, enseñándoles a convivir con los fantasmas del pasado, y haciéndolas familiares, domésticas, animales de compañía, tanto para el autor como para el lector de ese recuadro semanal: “Pónganse cómodos y perdonen las torpezas de un anfitrión que aún se tropieza en las esquinas y confunde la cocina con el cuarto trasero.” Las columnas seleccionadas para este libro gustan de la divagación, arraciman opiniones extemporáneas y gestos de *enfant terrible* –del que ya no es tan enfant– y transpiran el

sentimentalismo que aún no ha renunciado al escándalo y la provocación. Son animales de compañía además de las palabras, los libros –así lo declara explícitamente el autor en una columna de *ABC* (“Vindicación del libro”, *ABC*, 24-4-2000)– o por mejor decir nuestras lecturas, aquellas que van devolviéndonos, sucesivamente, el retrato espiritual de lo que hemos sido. De ahí que la biblioteca se convierta en el lugar idóneo de una biografía espiritual, un lugar que habla de solitarios, de aquellos que han transformado el libro en arte consolatoria y paisaje del horizonte particular. En eso consiste la trascendencia de la lectura, en la experiencia de ser habitado por los libros, de haber asimilado su sustancia como fluido vital y de ahí el riesgo que corre el libro en la era de la tecnología.

ENTRE EL CUENTO Y EL POEMA

Una pregunta que suele hacerse a los escritores más de una vez, y que no es estúpida si se piensa bien, es la de saber cómo escriben, si a mano o directamente en el ordenador. “Si tengo tiempo a mano” –aclara Juan Manuel de Prada– “tanto novelas como artículos” (E1) Los que han escrito una buena porción de folios, y no digamos de volúmenes, saben muy bien las ventajas de una y otra cosa. Cuando se trata de sus columnas Prada prefiere escribir a mano, en folios usados por una cara, dejándose llevar por la improvisación, al contrario de lo que hace con sus narraciones, minuciosamente calculadas. La escritura manual tiene la ventaja de visualizar conjuntos y recordar al escritor los pasajes previos; facilita la lectura que es tan frecuentemente la condición previa de la escritura. Y además, puede realizarse en los ámbitos más adecuados para la concentración y la inspiración del escritor, que más de una vez querría soltarse de la red eléctrica para ver lo que ocurre en la calle con sus propios ojos de carne y no con los del espíritu. Todos los grandes escritores han trabajado con cuadernos de notas, con apuntes que tomaban en cualquier circunstancia o lugar, y más tarde eran reelaborados en situaciones idóneas: ya fuese el gabinete privado o la taberna infestada de gente.

En cuanto al modo en que confecciona sus columnas, Prada ha confesado que procura no mantener con la actualidad sino un contacto mínimo, el indispensable a un trabajo que se funda en el discurrir de lo contemporáneo, pero que intenta evitar

que lo invada el eventismo literario y cultural, o que lo intoxique la politización de las informaciones periodísticas. Vive inmerso en su trabajo, al corriente de lo que sucede pero sin dejar que lo presente y perentorio influya en su vida interior. Ese mínimo contacto con la actualidad lo busca de Prada, y por este orden, a través del periódico, en menor medida, muy menor, la televisión, y casi apenas mediante la radio (E1). Revelándose como lector empedernido de periódicos se palpa mejor la imbricación de su obra literaria y periodística. Por una parte, es la actualidad servida en la prensa diaria la que alimenta sus comentarios periodísticos, para la cual busca una lectura prevenida –que no prejuiciosa– de la opinión generalizada (E4). A partir de esa mirada singular, deja que fluya la inspiración para su columna la cual compone de manera muy diversa a sus relatos: “No tengo esquemas mentales, al contrario de cuando escribo un cuento o una novela. Siempre procuro darle un toque muy subjetivo”. (E1) Precisamente por ese modo de componer divagatorio encuentra relación de Prada entre la columna y el poema. “El género de la columna es similar a la poesía, tiene que haber algo que te inspire, que te abofetee” (E1). Al igual que el cuento y el poema –quizá como suceda en todos los géneros breves– la columna nace de una iluminación súbita, de un chispazo de inteligencia o de sentimiento, de una visión inédita de lo real, o una iluminación que no raramente llega a propósito de la lectura. Pero el cuento es un género que se concibe con premeditación, un género muy calculado a diferencia del artículo y la columna, eminentemente intuitivos. En la opinión de Poe, y es la suscrita por la mayoría de los teóricos del cuento, un relato al que puede dotarse de un final diferente no puede ser un buen cuento pues adolece de una de sus cualidades básicas, la unidad, atributo que justifica todos y cada uno de los elementos de la narración. En un cuento bien estructurado el punto de arranque mira siempre hacia el desenlace. De ahí que sea la premeditación uno de los rasgos fundamentales que separan al cuento de la columna. Sin embargo Flannery O’Connor decía todo lo contrario de sus cuentos, que nunca sabía a dónde iba a parar cuando empezaba un relato. Lo mismo le sucede a De Prada con sus artículos, y quizá con sus novelas. En el primer capítulo de una novela extensa aún están cociéndose los ingredientes que van a caracterizarla. Cuando De Prada se sienta a escribir un artículo no

siempre tiene claro sobre qué va a escribir. “Cuando glosas la actualidad no puedes tenerlo todo pensado; y hasta sería negativo proponerse algo así en 30 o 40 líneas. Quedaría un artículo agarrotado, porque no te habría dado tiempo a desarrollar todas las ideas. Un artículo no puede tener demasiadas ideas; basta con una y que no sea muy importante, decía Ruano. En mi opinión sí puede serlo, pero no se trata de convertir la columna en un ensayo enano” (E2) Al menos su intención es que salga espontáneamente a partir de la chispa que enciende una lectura, una reflexión, el conocimiento de una anécdota (E2) “No creo en la columna demasiado premeditada, sopesada y elaborada”, (E1)

En verdad, el cuento y la columna pueden asimilarse por su brevedad, por las estrategias que conlleva el laconismo en cuanto a las fórmulas de apertura y de cierre, por el atomismo característico, sentencioso y condensado de ambos géneros. Incluso, como ya se ha dicho, por sus efectos poemáticos. De ahí que sea más fácil localizar una similitud entre los cuentos y columnas de Juan Manuel de Prada, que con su narrativa extensa, en la que únicamente cabría cotejar una poética de lo literario. Para un autor de cuentos y simultáneamente de columnas –como Juan Manuel de Prada– se hace difícil encontrar símiles y relaciones directas entre ambas formas de escritura, concretamente una predilección notoria por estructuras, temas, mundos. Ciertamente la escritura de un autor cambia con el curso biográfico, pero, esencialmente, permanece identificable, reconocible. El ejemplo de los grandes escritores los muestra únicos a lo largo de su obra. Las columnas de Prada eran antes más impresionistas, ahora pesa en ellas mucho más el pensamiento y la reflexión, incluso la lógica aplastante. Un escritor puede llegar a desarrollar de manera inconsciente mecanismos favoritos, acordes a su modo de pensar, tanto retóricos como ambientales, pero lo cierto es que “Uno cuando escribe no tiene claro cómo lo hace o por qué lo hace” (E2) El escritor no sabe lo que el lector buscará en el artículo porque no ha pensado en él, más bien ha pensado en sí mismo. Por eso, las estructuras predilectas de las columnas de Prada sólo pueden reconocerse a través de una lectura no implicada.

Los inicios de las columnas de Prada hablan de esa variedad no sólo en abordar los asuntos sino en los temas tratados. Tienen su arranque en la carta de un lector, una noticia de

periódico (“Animales y personas”, *ABC*, 2-12-2003), un recuerdo personal: “escribía mis cartas a los Reyes Magos sobre papel rayado, para evitar que los renglones me saliesen torcidos” (“Esta Noche llegan”, *ABC*, 5-1-04), el encuentro con un personaje célebre, alguna declaración que se ha hecho sobre sus propias opiniones (la contestación que da a personajes en sus columnas como Marsillach, “Respuesta a Marsillach”, *ABC*, 22-4-2000) un encargo, como el deber de comentar los programas de Nochevieja (“Perlas en el Estiércol”, *ABC*, 3-1-2004), un proverbio (“Rumore, rumore”, *ABC*, 27-3-2004) datos recabados de una encuesta, una información científica, alguna reflexión perdurable que ronda al escritor (“Los homosexuales y la Iglesia”, *ABC*, 26-7-04), una reseña sobre un libro (“La sonrisa del matarife”, *ABC*, 7-8-04) o una escena de una película (“La entereza de una viuda”, *ABC*, 23-8-2003). Su inspiración proviene de cada suceso vivido, y principalmente de las fuentes literarias. “¿Se acuerdan del San Manuel Bueno, mártir de Unamuno?” . Viene el apóstrofe a propósito del famoso párroco del Valverde ficticio de Unamuno, con cuya epopeya trágica se contrasta la desgracia casera de un párroco de carne y hueso (“Párrocos de Valverde”, *ABC*, 4-2-2002)

En los finales, encontramos la declaración sorprendente: “Desde aquí demando un poquito de caridad cristiana con los mequetrefes y los freaks; son el reverso oscuro de nosotros mismos” (“Freaks”, *ABC*, 29-1-2000) “Sólo le ruego que no mire hacia abajo; el vacío podría aterrorizarle y tragarle en su seno” (“Fútbol español,” *ABC*, 11-5-2000); “Pero yo no sé para qué les suelto este rollo si quien de verdad me gustó fue su mujer” (“¿Ha muerto Gallardón?” *ABC*, 25-5-2000) la cita: “tiene razón la apostilla de Ortega sobre la rebelión de las masas” (“Jóvenes basura”, *ABC*, 13-11-04); el reto de lograr lo arduo (“La familia”, *ABC*, 27-10-01); el desideratum: “espero que algún día se les acabe el chollo” (*ABC*, 10-XI-2001); la pregunta retórica, con una repuesta que recapitula lo expuesto (“Dinero clonado”, *ABC*, 3-12-2001), el cierre de una comparación que ha servido de hilo argumental, (con el obispo de Digne de Victor Hugo en “Un cura delincuente”, *ABC*, 10-6-2002). En definitiva, los finales de que también se vale el cuento para no resolver un conflicto, plantear una alternativa, aplazar el desenlace, volver al comienzo de la historia, sugerir posibles aperturas, cerrar una conclusión o incluso

dejar el cuento sin final, intensificando el dramatismo. Hasta el final invertido, cuando el autor toma una actitud distinta a la inicial desengañando al lector en el último momento (“A vueltas con el crucifijo”, *ABC*, 21-9-2002). Juan Manuel de Prada tiende a cerrar sus artículos como también cierra los cuentos, no raramente acude al efecto sorprendente, o al final invertido, y hasta alguno de sus artículos podría ser tomado por un relato en toda regla (“La mañana secreta”, *ABC*, 13-2-2000).

Por otra parte, en el cuento “el tema es más importante que la forma y desde luego mucho más importante que el estilo con que el autor se expresa. Sus temas son aquellos en los que prima la fuerza del acontecimiento. Manifiesta por tanto una pausa o un escándalo en el devenir natural de la vida (Lancelotti: 1965, 15). El cuento cuenta, no divaga ni incluye material superfluo. Para Cortázar el cuento habla no de las reglas sino de las excepciones de la realidad, justamente al contrario de lo que suele hacer el columnista, que se detiene en la paradoja y la ridiculez de los automatismos humanos, aunque siempre enfoque lo actual desde una perspectiva inédita. El modo de reconocer que algo es de actualidad necesariamente pasa por una discreta repetición. En el costumbrismo clásico la nota de esa repetición aspiraba a preservar o rescatar tradiciones en vía de extinción, tentando el modo de captar la instantánea de un uso mediante la prosa pictórica, abierta al diálogo, en la que podían intervenir tipos, incidentes, lugares característicos. Buscaba así expresar lo genérico humano en un uso actual. La columna que versa sobre costumbres en el periodismo de hoy más frecuentemente aspira al bosquejo caricaturesco o satírico, apenas al inmovilismo de la estampa, pero puede servirse, asimismo, de anécdotas, tipos, escenas, lugares y costumbres, pertinazmente arraigados. El modo que tiene Juan Manuel de Prada de lograr este fin es el lenguaje. Habla de lo común pero en un lenguaje característico, a veces oscuro, a veces arcaico, eclesial y jurídico, poético y populachero, vulgar y sumamente elitista y manifiesta una habilidad extraordinaria a la hora de mezclar todos los registros.

TIPOS DE COLUMNAS Y TEMAS FAVORITOS

De la clasificación que hace Héctor Borrat (López Hidalgo, 1996) sobre los tipos de columnas que suelen aparecer en

nuestros periódicos –narrativas, descriptivas y argumentativas– habría que decir que Juan Manuel de Prada ha frecuentado todos los géneros pero en una progresión contraria o decreciente a la mencionada, y contra sus deseos más íntimos. El hecho tiene que ver –como se ha dicho– con la nueva demanda del periodismo, pero también con su evolución como escritor, que va despojándose de oropeles decadentes.

Tan sólo hace un par de años de Prada escribía en sus columnas sobre cualquier tema, a excepción de aquellos que no le parecían poéticos, “no por censura sino por sensibilidad personal. Por ejemplo, no escribo de economía porque no tengo nada que decir sobre ello” (E1) y esto es radicalmente cierto porque sus cuentos y novelas no se detienen en ningún punto que pueda parecer molesto o escabroso. En un artículo como “Dinero clonado” declara haber quebrantado su propósito de no volver a tocar un tema que le fastidia tan profundamente como es el económico (*ABC*, 3-12-2001). Y alguna vez, cuando se le ha preguntado si le gustaría convertirse en el Borges de las letras españolas ha respondido: “Borges es un escritor que me gusta mucho, pero creo que soy distinto a él. Él era un hombre mucho más comedido que yo; por ejemplo, en el tema sexual, o en temas que tienen que ver más con el subconsciente. Él era un artista que aborrecía el surrealismo, a las vanguardias, después de una juventud vanguardista. Pero es un escritor que me gusta mucho. Me encanta su uso del lenguaje, su forma de adjetivar, sus recursos literarios, su mundo, su universo personal. Era un creador que hizo una literatura muy libresca o muy culturalista, en ese sentido, mi literatura tiene ese componente” (E1) Esto quiere decir que la censura la entiende Juan Manuel de Prada en términos de afinidad personal, y con respecto a sus artículos afirma que nunca ha tenido que autocensurarse y que jamás le han censurado un trabajo.

Pero teniendo en cuenta que en muchas ocasiones no queda más remedio al colaborador literario de un periódico que referirse a hechos puntuales, llegado el caso de una completa libertad para elegir el tema de su columna, de Prada optaría por las historias mínimas, esos asuntos irrelevantes que encierran algún tipo de metáfora de la existencia, que contienen un ápice de reflexión ética o humanística, temas de impronta social en los que se pone de manifiesto la tragedia de una vida humana. “Noticias

donde aflora el factor humano” (E1). Esas historias hablan de la orfandad del hombre contemporáneo, el gran signo de nuestra época –dice el escritor– una época que ha perdido los viejos referentes, no los ha sustituido por otros y se siente huérfana de sentido. A Juan Manuel de Prada le desagradan los temas políticos, pero a veces no le queda más remedio que tocarlos –dice– aunque procura hacerlo desde la perspectiva ética o social que siempre traslucen esos problemas. “Sustraerse de la cosa asfixiante de la política se convierte en una proeza y por esta razón llega a convertirse en un verdadero esfuerzo escribir un artículo” (E2). Su intención es la buscar lo insólito en lo cotidiano entendiendo así la columna como glosa aparte, extensión de algo que ya es sustancioso y vital, lo real. Pero, como se ha dicho, la evolución de la prensa española está llevando al colaborador literario por otros caminos y en el caso de Juan Manuel de Prada obligándole a adoptar un estilo más directo y una argumentación más sólida. De todas formas, aludiendo al ejemplo clásico de Hemingway –que forjó su estilo cortado, sintético y realista en el lacónico *Star*– quizá los gustos del público obliguen a los colaboradores literarios de la prensa a descubrir nuevos caminos para su narrativa. Esas historias mínimas sobre las que querría escribir Juan Manuel de Prada en el periódico son las que comienzan a mirarse con prevención salvo en el caso de que agreguen un tono de disparate, una nota chusca o inverosímil. Y sucede esto porque la figura de quien recogía antes estas historias de la calle, el reportero, ha entrado en vía de extinción. Su lugar lo ocupa hoy el periodista burocratizado, instalado en la redacción, que ha perdido contacto con la gente de a pie. Quizá por esto Juan Manuel de Prada hace de portavoz en sus artículos de las opiniones de la gente de la calle, especialmente si esa gente tiene razones fundadas para ir en contra de los tópicos, o no tiene otro camino para dejarse oír; aborda temas polémicos y que pocos se atreven a tocar y se aplica a desenmascarar las maniobras que siguen enjaulando en la tiranía de la corrección política a las mentes menos dotadas.

Por eso mismo, resultan reconocibles en sus columnas, protagonistas y antagonistas, como sucede en sus relatos. Denuestos que se dirigen a *ellos*: los resentidos, los taimados, los sacamuertos, los que padecen la envidia cainita, los que ensucian la fama de otros con sus chafarrinones, los que organizan montajes

secretos, los que predicán campañas, los que muestran un celo vehemente digno del mejor predicador. A veces personajes familiares, cercanos, amigos que comparten la vida o las reflexiones del escritor actúan o dialogan como personajes literarios con el autor (“Pesetas”, *ABC*, 12-9-2004). Y también se dirige el escritor a *los otros*: los tontos, los patrioteros, los inconscientes, los vacíos, los que siguen las modas sin más reflexión, los que dimiten de su condición de hombres, los que se dejan llevar, los que buscan salir del anonimato, los perseguidos, los que han sido avasallados en sus derechos. Por supuesto están los lectores, o las lectoras, que han ido haciéndose más activos a medida que Juan Manuel de Prada progresaba como escritor social. En el artículo “El rey desnudo” (*ABC*, 19-9-2001) se refiere a toda esa muchedumbre enferma de desaliento, unida fraternalmente por ser víctima del avasallamiento de sus más íntimas convicciones, que no se atreve a pronunciarse o que no tiene el lugar adecuado para hacerlo.

Naturalmente, cuando se afronta la obligación de escribir cada día un recuadro ingenioso y virtuosista en un estilo vivaz y sobre temas siempre diversos es lógico que unos días nos topemos con artículos magistrales y otros con un comentario menos afortunado o redondo. Cuando esto sucede es casi siempre por el vicio que también aqueja a la narrativa pradiana, la tendencia a la glosa. La puntualidad de un tema puede ser tan insignificante que incluso no alcance para llenar una columna, pese a su brevedad. Quizá no llegue a rebasar el umbral del motivo para convertirse en tópico. Es en estos casos cuando Prada no tiene más remedio que acudir al *supositum*, a suponer un caso, imaginar consecuencias, establecer precedentes para llegar a prolongar un argumento y puede suceder que algunas columnas acumulen redes de variados temas e imágenes no sutilmente tejidas, redes de metáforas que no sirven para hacer complejo el concepto sino que sencillamente son independientes. Sucede esto en algunas de las columnas fundadas en la mera descripción y el lujo verbal –como en “Formas de vida” (*ABC*, 1-7-2000)– donde Juan Manuel de Prada trabaja a través de la impersonación y de la glosa. En “Viaje al fondo de la angustia” (*ABC*, 8-7-2000) imagina los sentimientos de esos padres que se acercan al lugar de la tragedia donde ha perecido su hijo, y su vocabulario se llena de tonos funerales y elegíacos. Razona y

dialoga con sus personajes, imagina todo lo vivido desde el primer día en que los padres sostuvieron en sus brazos al hijo que hoy se les ha ido, les ofrece argumentos de consuelo y conjetura los pensamientos que habrán ido acumulado en esas horas angustiosas del viaje. Así pues, el procedimiento de Prada es el contrario al de la composición del cuento, al menos del cuento que ha canonizado Poe, la acumulación, la glosa. En sus columnas suele haber más escenas que narraciones. En las escenas biográficas, como el artículo “José Manuel”, (*ABC* 26-2-2000) o “Tan solo una alubia” se amalgaman por el contrario las diversas etapas causales para un mismo proceso y se proponen acciones de relieve a los protagonistas. Hay una auténtica trama, y hay, sobre todo, un enunciado poemático:

Allí, en la soledad del monte, convertido en un ser tan diminuto como esa vida que crece dentro de mi mujer, he oído el nombre de nuestro hijo repetido por el viento, he visto su rostro esculpido en cada piedra, he respirado el olor de su trémula carne en la sombra de cada árbol, he escuchado su primer sollozo en el sol rugiente que bautizaba la mañana. Luego, aplacada tanta exultación, he vuelto al hotel, para pensar a ese hijo que vendrá cuando la primavera ya se anuncie en el aire. ¿Cómo podré hacerme digno de él? ¿Cómo será el mundo que acoja su andadura? ¿Conseguiré que aprenda a amar las mismas cosas que yo he amado? (*ABC*, “Tan sólo una alubia”, 21-7-2001).

Como se ha dicho antes, el procedimiento amplificatorio es el que condujo al escritor de cuentos hacia la novela extensa. Pero cuando se le pregunta Juan Manuel de Prada cuál es la forma en la que se siente más cómodo no vacila en responder que él es un escritor de prosa y que escribe naturalmente novelas largas (E4), demasiado largas para la publicación –bromea–. Sin embargo, es en las columnas argumentativas donde el autor se despoja del oropel de las palabras y se lanza en pos de la demostración hasta mostrarse casi inexpugnable (“Pobreza”, *ABC*, 5-12-2004). Va directo a su objetivo sin perderse en las ramas del redondeo, ejerce una lógica aplastante que busca poner al descubierto la incoherencia de una situación o un argumento esgrimido y aceptado en la opinión común.

MUNDOS LITERARIOS EN LA PRENSA

Ciertamente hay una relación entre el mundo literario de Juan Manuel de Prada y lo esbozado o casi investigado en sus artículos de prensa. Por ejemplo la descripción de *Sealand* (“Sealand for ever”, *ABC*, 13-4-2000) un paraje imaginario que desborda todos los territorios de ficción –de Borges, a Lewis o a Borrouhghs– el principado de la tierra prometida que no es sino una estafa para los internautas, le sirve de pretexto para introducir a un personaje en *La vida invisible* Bruno Bonavista se inmiscuye en la vida privada del protagonista Alejandro Losada a modo de ángel bienaventurado y sagaz para corregir y orientar los desequilibrios del personaje. De una experiencia vital, la que narra en uno de sus trabajos periodísticos (“Magazine”, *El Semanal*, 5-12-2004), sale la historia de Elena, la protagonista de *La vida invisible* una mujer erotómana que lo convierte en el objetivo de sus delirios. En el sustrato biográfico de Fanny, la pin-up de su última novela se recuerda el retrato de uno de los ídolos de *Animales de Compañía* (2000) la equívoca Betty Page. Otras veces novela y columnas acusan el efecto de lecturas literarias, por ejemplo el cuento de Poe titulado “El demonio de la perversidad”, que hace su aparición como demonio de la gratuidad del mal y mueve las acciones de Tom Chambers y de Alejandro Losada en *La vida invisible*, y es el que conduce a los hombres poderosos a la autodestrucción, como ha sucedido con Aznar, (“¿Han abducido a Aznar?”, *ABC* 24—2-2003), un ímpetu suicida que no admite explicaciones y reproduce las mismas visiones espectrales de la procesión de almas en pena que atraviesan el cuento titulado “El gallito ciego” (*El silencio del patinador*). Otros motivos y personajes literarios reaparecen en las columnas: el erudito local, la mujer madura e iniciadora sexual, la muchacha ambigua e imprudente, etc.

Pero sea cual fuere el escenario en que transcurren los relatos o las columnas, Juan Manuel de Prada se juzga idéntico a sí mismo en ambos géneros y afirma que en ellos se dibujan idénticos mapas de memoria, las mismas obsesiones, conflictos, motivos poéticos y andaduras verbales. Esta sería la explicación de la tonalidad uniforme que impregna sus relatos, siempre contruidos desde la primera persona, como es forzoso en la columna pero no siempre necesario en la narración. Un narrador homodiegético, al estilo de Poe, focalizado externa o internamente y en primera

persona, bien como testigo o como protagonista es otro de los elementos que permite prolongar o amplificar la historia. Pero la razón por la que escribe siempre en primera persona la explica el autor. La mejor manera de atraer o repeler al lector es hablar de uno mismo, porque incluso el tema más manoseado, visto desde la perspectiva subjetiva, tiene interés. A la persona que más interesa la crónica de un evento es a la que ha estado en él. La gente “lee para ver si su experiencia ha sido la misma o no”, “uno quiere contrastar su impresión personal con la del escritor”, por eso no importa que la visión subjetiva sea conocida o muy personal, porque lo que el lector busca es saber “si lo que es escritor dice coincide con su impresión”. En cambio la tercera persona permite al autor “manipular al lector, ser el tirano del mundo que está contando”. En primera persona “hay que contar conforme a la mirada del personaje, amoldarse a esa psicología” (E2), no se pueden narrar los hechos que el personaje no puede conocer, es decir, significa un supuesto narrativo que envuelve mayores dificultades. Juan Manuel de Prada comenta que la primera vez que ha empleado la tercera voz ha sido en la historia de Fanny en *La vida invisible*

Pero además, el cuento y la columna divergen también por el tipo de público que congregan, matiza de Prada (E2). Escribir artículos es mucho más arriesgado que escribir libros. En el cuento o en la novela un público reducido sale en busca de un autor del que ya sabe lo que puede ofrecerle. El público del artículo es indiscriminado y un efecto como la ironía no siempre llega a ser entendido y puede tomarse incluso como algo completamente inequívoco. En su artículo “Despreciables” (*ABC*, 9-2-2002) se queja de Prada de esas lecturas apresuradas, aturdidadas, tergiversadoras y hasta calumniosas.

Por supuesto, sus columnas han contribuido a formar una poética personal, una visión de lo que significa la literatura en la vida social y personal. Las opiniones literarias, las críticas, el análisis del panorama cultural español reaparecen en las columnas frecuentemente y no sólo con motivo de aniversarios. De Prada utiliza citas de poemas (“No toquéis la rosa”, *ABC*, 1-4-2000), plantea el oficio del escritor como el de un galeote, amarrado a su escritorio, se compadece de sus agonías y sus enfermedades laborales (que le crezca la próstata hasta el tamaño de un melón

como asegura en “Celafobia”), acusa de bajeza ciertas actuaciones ministeriales que supuestamente favorecen a los escritores cuando lo que buscan es beneficiar a las “editoriales mastodónticas”, llama invariablemente a las grandes superficies, “hangares comerciales” nunca librerías, denuncia el estado de incuria y descuido en el languidecen los fondos documentales (“No toquéis la rosa”, *ABC* 1-4- 2000) y facilita una definición maravillosa de lo que es un clásico: la genealogía espiritual de un pueblo reside en las palabras que pronunciaron sus mejores poetas. Algunos términos y alusiones literarias se emplean como antonomasia de las posturas estridentes y ridículas, por ejemplo la orquestación de la campaña contra Cela, “que compone un espectáculo que participa de la astracanada y el dadaísmo, adquiere en ocasiones ribetes de esperpento jaleado por los medios de comunicación” (“Celafobia”, *ABC*, 20-5-2000) Pero hay que decir que el gran tema que preocupa al escritor es “la banalidad de la mirada contemporánea”, esa mirada que no construye realidades al tiempo que acumula conocimientos, porque ninguno de esos datos se emplea en un objetivo vital. De ahí que la visión de la vida sea cada vez más fragmentaria, “mera acumulación de datos a los que no les damos un argumento, o un sentido” (E4) Si algo ha perdido la sociedad contemporánea es la capacidad para el esfuerzo y, consecuentemente, para el placer. De ahí la mecanización y automatismo con que se mueven los individuos, anestesiados, necesitados cada vez más de estímulos poderosos, y el conformismo que genera este sistema, sea cual sea su signo, que no encuentra gran dificultad en deglutir a los individuos. Lo que prima es la experiencia intensa e instantánea: todo lo que nos envuelve es efímero y fugitivo. Esa es la razón por la que la literatura va deteriorándose: “Cada vez hay menos gente dispuesta a sumergirse en un libro denso”; de ir un poco más allá de lo que implica mero entretenimiento. La consecuencia es la banalidad de lo que se escribe y la dificultad de una literatura como la de Juan Manuel de Prada, cabría añadir.

EL ESTILO

“Se está imponiendo una absurda idea según la cual la literatura debe renunciar a su retórica... La literatura debe desplegar unas arquitecturas verbales que le son propias” (E3). Estas palabras son una defensa de su propia sintaxis, larga y

compleja, y de su rico y difícil vocabulario. También de su lirismo. Del mismo modo que Juan Manuel de Prada confiesa que no se siente con capacidad para producir buena poesía también defiende su derecho a ser un escritor lírico, aunque justamente sea este elemento en el que tropiezan algunos de sus lectores. La brillantez verbal forma parte de su manera de ver la realidad. Por eso no hay por qué “rebajar el nivel: en el afán de llegar a un público más bajo no se debe defraudar al público alto” (E2). De Prada aspira a ofrecer la misma textura lingüística en una novela y en un artículo, a escribir con el mismo vocabulario, con la misma sintaxis, aunque la novela sea más personal y aunque estos elementos puedan obstaculizar la lectura, “el verdadero lector necesita la curiosidad, y un lector de verdad encuentra en las dificultades un acicate” (E2). Diversa es la dificultad que nace de la incapacidad del escritor, “que disimula tras la oscuridad, escritura brumosa y liricoide. La dificultad de la escritura es buena denota profundidad de pensamiento no una escritura rebuscada pero sí la necesidad de la atención”. (E2) De ahí que su propósito no sea el de conseguir más lectores sino principalmente el de ser fiel a si mismo.

Con relación al estilo de Prada sería inacabable la tarea de enumerar procedimientos retóricos y un propósito absolutamente vacío; porque nadie escribe con el manual de retórica en la mano aunque sí con un buen depósito de lecturas y de modelos que le han parecido fascinantes. Por eso, no se trata de hacer el recuento de la cantidad y diversidad de retruécanos, paralelismos, creaciones verbales, metáforas embridadas o no que resbalan por los textos de Juan Manuel de Prada. Se ha dicho que el vocabulario de Juan Manuel de Prada es esdrújulo, es decir, colmado de palabras cultas, cultísimas y por eso mismo, prácticamente arcanas. En algunos diálogos con los lectores, unos le agradecen la riqueza de su lenguaje y probablemente otros –en especial los lectores de columnas– seguramente tropiezan en lo que debe sonarles a sortilegio, a fórmula mágica críptica, mero sonido vacío de significado, lengua reducida a su dimensión física.. Las propias palabras de Juan Manuel de Prada pueden ponerle en un aprieto. Como dice en *La tempestad*, unas veces el arte “reproduce o interpreta la vida” y otras “la traiciona y enjaula, la embalsama y momifica”. La brillantez adjetival de Juan Manuel de Prada puede hacerse incontinente. Casi en cada rama del árbol

gramatical inserta el autor aclaraciones, matizaciones, paréntesis que alargan la frase en un sinfín de precisiones, ornatos, unas veces certeros y otras redundantes.

Lo que a veces no parece tener en cuenta es que el ornato de un texto se logra también por virtudes generales que vale la pena observar, más allá de las figuras y tropos. Y esas virtudes generales tienen que ver con el sentido de la proporción y la unidad, la longitud adecuada, la naturalidad en los procedimientos de énfasis. Como decía Quintiliano, y sirve para cualquiera de las figuras, las sentencias sirven para dar luz y hermosura al texto, son como las piedras preciosas que adornan las telas, que si se prodigan por todo el traje acaban nublando unas la luz de las otras. Juan Manuel de Prada siente verdadera debilidad por los tropos y figura, en especial los de dicción: la anáfora, los sarcasmos, y la *paroximia* y no sólo debilidad sino una prodigiosa facilidad. Y los ejemplos podrían multiplicarse. Hay repeticiones estrictas o casi estrictas que le sirven para estructurar el pensamiento, porque como se ha dicho, su modo de proceder es la glosa y va apoyándose de vez en cuando en lo ya dicho a fin de recorrer un nuevo tranco del discurso. Se suceden las repeticiones intermitentes con el deseo más o menos implícito del ritmo y el encarecimiento. Hiperboliza descripciones y conductas, esperpéntiza figuras hasta revertirlas en antonomasia de un rasgo. Pero si hubiera que apuntar algunas cualidades de su estilo podría hablarse por un lado, del esplendor verbal, que alcanza la sensación de lo irreal. De ahí que las columnas y los cuentos de Juan Manuel de Prada hagan el retrato de personajes semihumanos. Por otro del empeño por matizar cualquier sustancia, de ahí el particular tratamiento del epíteto y la casi inexistencia de sustantivos puros, sólidos, sin matización, de visiones genuinas sin filtrar. Simultáneamente: 1) la mixtura de los estilos, alto, medio y bajo, con toda una colección de vocablos favoritos; 2) la devoción sensorial en sus descripciones, que plasman la impresión de la luz, el color, el sonido, el sabor, el tacto; 3) el tono jereemiaco o lamentatorio por un mundo ya concluido. (*RN*, 173-74); 4) la red eclesial y sagrada que nutre buena parte de sus metáforas (la literatura de Alcántara se reparte como eucaristía *RN*, 140), los libros recién bautizados desplazan a los que recibieron el sacramento la semana anterior (“El fantasma de la libertad”, *ABC*, 2-3-2000) 5) y, finalmente, el trabajo

del párrafo, según él herencia del estudio de las lenguas clásicas. Como ejemplo de prosa musical de filiación mironiana puede citarse la “Oración del vendimiador”: donde ya se localiza la tendencia al paralelismo, a la reiteración anafórica, la búsqueda de la melodía del idioma, la predilección por el ablativo absoluto.

¿UN UNIVERSO ÚNICO?

Juan Manuel de Prada siente muy próximos el universo sentimental e intelectual de su escritura literaria y periodística. Más aún, cree que precisamente esta coherencia es lo que define a un escritor y lo que le hace crecer. Sin embargo, sus narraciones pintan personajes enfermizos, irresolutos, inestables, que no se poseen a sí mismos y precisan de sucedáneos para satisfacer los placeres que la vida no les otorga (los Alejandro, Fernando Navales, etc) personajes histriónicamente malévolos (Giovanna Zanon, Tadeo Rosso, Burkett, el propio Tom Chambers antes de su arrepentimiento), y finalmente, personajes naturales y rasos – más frecuentemente mujeres– enajenados, muertos al mundo, que apenas sí viven en sí, indiferentes a todo sentido de la moral, ya sea por agotamiento o por torpor: Chiara, Fanny, Borgia, Dina. Lo que Luis García Jambrina (1997) destaca para *Las máscaras del héroe* podría servir para toda la narrativa de Juan Manuel de Prada. La mujer representa para de Prada el misterio más profundo de la alteridad. Entre asombrado y fascinado las mujeres que frecuentan las páginas de Prada, además de Lolitas que reiteran ambiguas relaciones familiares (Cristina, Sofía, Chiara, Laura, etc) –en especial cuando verdaderamente encarnan el arquetipo de la donna amata– son personajes inocentemente ignorantes de su malignidad, mujeres naturales como las de Baudelaire, sin inclinación moral, sencillamente tentadoras y hermosas. Encarnan el mal y la fascinación del pecado. Y en esto se muestra el autor muy albigense y casi puritano, pues al menos en sus primeros escritos parece reducir todo el problema de la moralidad, de la moralidad cristiana, en la cima imposible y no del todo deseada de la moralidad sexual (como en el caso del Alejandro de *La Tempestad*). Todas las relaciones, familiares, de amistad, sentimentales, conyugales se encuentran marcadas por la tendencia a la perversión de sus fines, amenazadas por el mal gratuito, esa semilla que se inocula por generación espontánea, que no tiene explicación, y al

mismo tiempo nos fascina y nos habita como una bestia que de vez en cuando se deja notar. Eso es lo que expresan sus novelas, la paradoja de la aspiración al ideal y las recaídas en el error y el mal. Como sucede en la vida diaria. Y como Baudelaire había caracterizando la pugna entre el spleen e ideal.

Por el contrario de Prada desenmascara en sus columnas el origen de muchas de las enfermedades sociales de hoy, hacen aparición los personajes mórbidos descritos en sus novelas, inconscientes de su crueldad en las primeras obras de Juan Manuel de Prada, más propensos a hacer frente a la libertad de sus decisiones en los últimos relatos. Como se recuerda en *La vida invisible*, “nuestros actos reverberan sobre el futuro”. Es inevitable que la libertad no tenga consecuencias, porque es inevitable al ser humano existir en el tiempo. Y probablemente no se trate de dos escenarios, el de las columnas y el de las novelas, sino más bien de un espacio reservado a la enunciación, las columnas, y otro a la representación, las novelas. Por supuesto, ha de tenerse en cuenta tanto en unos como en otros una evolución literaria fruto de la indagación personal y de las exigencias sociales. Lo que el autor ha ido descubriendo es que su planteamiento inicial rondaba el error. No son autónomos los universos de la vida real y la ficción literaria. En *Las máscaras del héroe* se hablaba de todos aquellos que habían recurrido al arte para alcanzar la notoriedad y la justificación de sus vidas. En esto no han cambiado demasiado las cosas porque el arte o la literatura hayan dejado de ser el espacio donde forjarse una personalidad célebre. Hay otros procedimientos como bien saben los espectadores de televisión metidos a actores espontáneos, o esas estrellas del glamour de las que conocemos prácticamente tantos detalles íntimos como escasamente interesantes. Personalmente creo que a falta de imaginarios íntimos la sociedad contemporánea ensueña como propias las fantasías y experiencias que no le han pertenecido, asumiendo la identidad del héroe o el personaje notable –y casi siempre excéntrico– que fue otro, a falta de arrestos o de estímulos para afrontar la vida propia. Verdaderamente tenía razón Juan Manuel de Prada definiendo cierto tipo de literatura como veneno embriagador y dulce pues todas las adiciones lo son, incluso las literarias. La defensa de la literatura como manantial inagotable de experiencias respecto a la trivialidad de la vida no tiene en cuenta que es propio del lenguaje

el compromiso con la realidad, que no puede jugarse impunemente con los hechos de la historia y que el esteticismo, como doctrina, deshumaniza la literatura, la convierte en algo efímero y no perdurable. Los viejos héroes de Juan Manuel de Prada tenían entusiasmo pero no talento. El afán de notoriedad es directamente proporcional a ausencia de justificación vital. Cuál es el papel del ser humano en este mundo, para qué ha nacido, esa es la pregunta que late detrás de conductas similares. Quizá el deseo de responder de sí sea lo que mejor define al ser humano y alguno de los artículos de Juan Manuel de Prada parecen abrirse a otras respuestas: “la adhesión con esas criaturas sufrientes se erige en la única justificación de nuestro paso por la tierra” (*ABC* 10-4-2002).

BIBLIOGRAFÍA

- CILLERUELO, José Ángel, “*El silencio del patinador*, de Juan Manuel de Prada” *Clarín* Revista de nueva literatura, Año nº 1, Nº 1, 1996, pp. 52-53 .
 E1, entrevista concedida a *ABC*, 13-9-2003.
 E2, concedida a Pilar Vega, 18-2-2005.
 E3 chat, <http://www.el mundo.es>
 E4, breve diálogo con el ganador del premio Primavera 2003, 10 de octubre de 2003.
- GARCÍA JAMBRINA, Luis Miguel, “En torno a *Las máscaras del héroe*”, de Juan Manuel de Prada” *Insula*, Nº 605 (1997), pp. 11-13.
- LANCELOTTI, Mario A., *De Poe a Kafka : para una teoría del cuento*, Buenos Aires : Eudeba, cop. 1965
- LEÓN GROSS, Teodoro, *El artículo de opinión: introducción a la historia y la teoría del articulismo español*. Barcelona: Ariel, 1996.
- LÓPEZ HIDALGO, Antonio, *Las columnas del periódico*, Madrid: Ediciones Libertarias/Prodhufi, 1996.