

Dos proyectos narrativos para el siglo XXI: Juan Manuel de Prada y José Angel Mañas

Germán Gullón, Universidad de Ámsterdam

La pluralidad narrativa: escritores españoles contemporáneos (1884-2004)/ coord. Por Ángeles Encinar Féix, Katheleen M. Glenn, 2005, ISBN 84-9742-447-6. p. 267-282.

Preámbulo

La literatura española actual se haya en una encrucijada en la que sólo una minoría de escritores, los que poseen marca comercial, parece capaz de desarrollar una carrera profesional. Ellos suelen acaparar los agasajos de la crítica de prensa y los premios literarios con dotación económica importante. El resto existe en una zona gris, donde algunos parecen satisfechos porque a veces les calienta un foco de luz, mientras la mayoría vive un tanto desesperada aguardando el momento en que sus méritos sean reconocidos, o abandona amargada por la incapacidad de encontrar un valedor o cansada de sufrir las miserias a las que les someten ciertos editores. Hay gentes de talento que a duras penas consiguen mantenerse fieles a un proyecto, y siguen en la brecha a costa de un sacrificio personal extraordinario. El mercado resulta parcialmente responsable de esta situación y comparte la culpa una crítica (de prensa y universitaria) incapaz de aplicar criterios equilibrados a la hora de evaluar el mérito de esa babel de libros amontonados en las librerías. La novela mercantilizada, pues, lleva años intentando resituarse en el campo cultural, de encontrar un puesto más acorde con su nueva vocación, sin conseguirlo, y el más de lo mismo parece ser la equivocada consigna crítica y editorial, de esperar a que los escritores

y agentes del mundo de la cultura extranjeros descubran otra moda rentable a la que apuntarse.¹

El panorama narrativo español resulta en verdad asimétrico. Los rangos de escritores privilegiados por la fama suelen llegar a ser conocidos por los premios que reciben, es decir, por su carácter comercial. La crítica es raramente independiente,² y está demasiado relacionada con la prensa, y ha sido incapaz de mantener su independencia ni de consolidar unos criterios válidos de evaluación de novedades, entre los que se debería contar el eliminar las alusiones personales o el evitar la literatura de los best séller, es decir de aquellos autores que tienen una marca comercial abusiva.³ Nuestros Donna Taarts. Además, la novela española, la ficción en lengua española o la traducida de las lenguas de nuestro entorno, el catalán o el gallego, posee una variedad enorme, que en vez de ser matizada, situada dentro de un continuo matizado que recoja esas variedades, y luego contrastada con las grandes líneas de la narrativa universal, queda en suspenso, gozosa en su asimetría, lo que agudiza nuestra diferencia en el contexto europeo de la novela

Por ello, me parece interesante echar una ojeada a la trayectoria y el contexto literario de dos narradores jóvenes muy diferentes, cuando ya han dejado atrás la raya de salida de su carrera profesional, y se han colocado entre los primeros de su promoción. Porque ejemplifican la peculiar situación de la narrativa española de hoy, afincada en dos maneras opuestas de entender y practicar la creación literaria, que a mi modo de ver son igualmente importantes; una, la de Juan Manuel de Prada, que exige del lector estar en posesión de un archivo de referencias culturales propias, interiores, mientras la otra, la de José Ángel Mañas, para la que la posesión de ese bagaje resulta innecesaria. Prada ejemplifica la manera humanista tradicional de acercarse a la creación, a la literatura, al mundo de las letras,

¹ La anunciada novedad del *New York Times Book Review* de publicar menos reseñas de primeras novelas y de concentrarse más en comentar los libros documentales o de información que los literarios es un gravísimo signo de los tiempos, que no tardará en llegar a nuestras orillas.

² Hay casos de críticos como Ricardo Senabre que reseña novelas desde una perspectiva razonada y personal, pero su actitud es minoritaria. Lo habitual es el jesuitismo y la actitud pietista de los críticos, que con una fe indiscriminada en sus intereses y en los de sus amigos, dispersan el posible poder que pudiera tener la narrativa en nuestra mezcla de productos culturales.

³ Trato este tema con amplitud el libro *Los mercaderes en el Templo de la Literatura*, Madrid, Caballo de Troya, 2004.

mientras que Mañas crea desde la renovación, apoyado en una entrada permanente de novedades, de información, a veces sin jerarquía alguna, en que la realidad y la ficción se han entrecruzado.

La crítica ha torpedeado la segunda manera, lo que, en mi opinión, es un error, porque excluye demasiado de su entorno, todo lo que no recibe una resonancia en el interior del lector, y pierde esa fuerza y vitalidad de la realidad. Bien es verdad que la narrativa de los equis ha perdido frescura, como que se ha agostado rápidamente,⁴ aunque algunas de sus innovaciones, como la lexicológica y el uso de diferentes tipos de letras para mejor transmitir una idea, siguen vigentes. Las causas de la permanencia de un cierto tipo de narrativa y la caducidad de otros estilos de trabajo creativo los abordaremos en seguida, con el propósito de encontrar algunas claves del momento narrativo actual en España, pero primero debo situar a la casa de la ficción dentro de los términos de la mencionada encrucijada de la novela contemporánea en torno al 2004.

El contexto: la cara y la cruz de la narrativa actual

Hay unos aspectos del estado presente de las letras muy descorazonadores, desde luego, mientras que otros, por el contrario, ofrecen una cierta esperanza. Comenzaré con la cruz fea de la moneda. Vivimos una coyuntura decisiva para el futuro de la cultura literaria. El mercado agarrota a la literatura con el guante multimediático de la cultura de masas y, poco a poco, le va cortando el oxígeno. La misión de la novela, vetear la realidad humana en ese hueco en que la vida se manifiesta como un suceder normal y la vida como existencia al margen de lo corriente, de ese locus donde el hombre existe en libertad, siendo ciudadano del mundo y del universo humano, se desdibuja en un horizonte incierto.

La sociedad contemporánea, empujada por el comercialismo, ha llevado al hombre a comportarse con una uniformidad conformista. Las modas dominan en todos los terrenos. Los hombres parecen ser copias unos

⁴ Esto lo constaté ya en el año 2000, en el trabajo “Los adioses de la generación X”, *ABC Cultural*, 20-05-2000, Pág. 25.

de otros, se visten igual, tienen los mismos gustos gastronómicos, conducen automóviles semejantes, según la posición económica. Todo tiene que ver con las fuerzas del mercado. O sea que no sólo los libros se venden gracias a los reclamos publicitarios, las gentes se comportan de acuerdo con los patrones de conducta sugeridos en los reclamos publicitarios. Por eso, la literatura, el arte de la vida contado en palabras lo tiene difícil en muchos terrenos; dos de ellos son el comercialismo que domina la venta de los libros y la propia conducta de las personas. Hay demasiados elementos que se escapan a mi competencia, como el suburbanismo en que viven las familias jóvenes, donde la norma es la uniformidad, que viven alejados de los centros urbanos donde la gente de verdad tiene que abrirse camino de las maneras más inauditas. Y así.

La cara de la moneda resulta, sin embargo, esperanzadora, porque evidencia la supervivencia y diversificación de la narrativa occidental a un alto nivel. El gran hilo rojo de la novela internacional que se colocó en el centro de la atención intelectual allá por los años diez del pasado siglo, con Virginia Woolf a la cabeza, que luego en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, cuando la novela del sur de EE.UU., capitaneada por John Dos Passos y William Faulkner, impuso un modo moderno de novelar,⁵ luego pasó a la novela escrita por los escritores del boom hispanoamericano, Mario Vargas Llosa, José Donoso, Carlos Fuentes, y Gabriel García Márquez, entre otros, que vino acompañada por una pléyade de predecesores (Azuela, Borges, Carpentier, Sábato, Onetti, Rulfo) y epígonos (Allende). Todos los nombrados practicaron un realismo revitalizado por la riqueza e inventiva formal.

Hoy, los nombres de los mejores narradores no vienen arracimados, como los del sur norteamericano o del boom, sino uno a uno, y los recuerdo algunos, el de Salman Rushdie, el de Milan Kundera o a J. C. Coetzee. Los grandes son como enormes faros solitarios, en parte por la manera con que trabajan el material que utilizan para novelar, en las fracturas de la civilización y la recuperación personal del pasado. Hay novelistas de nuestro tiempo, como Pramoedya Ananta Toer, Irme Kertész o W. G. Sebald, que

⁵ Sharon Spencer, en *Space, Time and Structure in the Modern Novel*, New York, New York UP, 1971 basándose en unas palabras de Anais Nin afirma que una novela es la que nace en el contexto intelectual de Freud, Einstein, la música de jazz y la ciencia (Pág. XIII).

representan en sus textos la conciencia histórica mediante la recuperación de la realidad olvidada a través de la memoria. Son, digamos, los herederos de la tradición novelística universal. El oficio de novelista en estos dos escritores, y en varios otros, recupera su fuerza, la convicción de que contar historias resulta una misión esencial, sobre todo cuando se dedica a narrar lo que no se puede contar, lo que no tiene cabida, en otros discursos. Podemos leer una historia de las injusticias cometidas por el poder colonial holandés en Indonesia, pero las reacciones personales, los conflictos humanos, que cuenta Toer sólo caben en las páginas de la ficción. Lo mismo con la historia de ese niño judío, en *Sin destino* (1975), de Kertész, o en *Austerlitz* (2001), ésta última escrita por W. G. Sebald, que recorre el mundo por los márgenes, intentado hallar su sentido, pero no el sentido de la sociedad del bienestar, sino la de la gente herida, de la gente que se viven desfasadas en la sociedad del consumo. Estos márgenes no son sólo los de la marginación económica o social de los inmigrantes, sino la de quienes se atreven a buscar el placer desconocido, el que se adquiere con la sensibilidad afilada por el arte, con el pensamiento, y no con la billetera. Curiosamente, la novela de Sebald lleva al lector a buscar en la memoria cultural, pero no solo libresco, sino la arquitectónica. Es decir, la novela ha dado un paso para salirse de las páginas del libro y abarcar otros terrenos.

La otra gran veta de la novela del presente es la de quienes utilizan sus textos para dejarnos una representación de la vida en nuestro tiempo, como pueden ser el veterano Saul Bellow, Paul Auster, Don de Lillo o Martin Amis. Lo que les caracterizan es que piensan acerca de nuestro mundo con un lenguaje y unas imágenes que subrayan su peculiaridad para quienes los leemos, y nos permiten entenderlo mejor. Sus iconos y espacios, muy en especial la ciudad contemporánea, suelen ser distintos a los escritores humanistas, mientras éstos sitúan sus novelas en la Europa tradicional, el escenario de buena parte de la historia moderna, París, Berlín, Viena, sus impresionantes centros ciudadanos y museos, los realistas prefieren situarse en las grandes urbes con cara futurista, New York, Chicago y Londres. Les diferencia de los anteriores el énfasis que ponen en lo personal, en la angustia individual, son lejanos herederos del existencialismo, y por ello les falta un punto de interés social.

Bajo esta segunda categoría alineo a un subgrupo de escritores que en cierta manera son más controversiales, pues sus novelas representan los ecos que escuchamos en el pozo negro que todos llevamos dentro más que las figuraciones de una conciencia narrativa guiada por unos valores determinados. Pienso en Raymond Carver, Celine y Douglas Coupland, o Michel Houellebecq. Ellos extenderán el espacio novelesco a Oregon, Thailandia, Toronto, lugares donde la vida se manifiesta de otra manera que en el centro de las grandes capitales europeas, hoy convertidas en museos turísticos, recorridas por autobuses de dos pisos llenos de visitantes y tiendas de lujo, difícilmente concebibles como espacios novelescos interesantes. Sus personajes entran dentro de un continuo en el que encontramos al consumidor de bienes de lujo hasta el pobre enfermo físico por los efectos de por la droga y el alcohol, y mental a causa de la marginación social.

Estos dos tipos de novela y sus autores marcan la tónica de la narrativa actual, que han llegado a nosotros en traducción, actúan de catalizadores para nuevas creaciones, como luego veremos. Se produce, sin embargo, una recepción azarosa, pues los libros nos llegan cuando ya llevan tiempo en el mercado, y aunque los textos traducidos en ocasiones, como las versiones de Miguel Sáenz sean excelentes, la presentación crítica deja bastante que desear. Hace nada vi un ensayo basado en un hecho autobiográfico, *Lucky*, de la escritora norteamericana Alice Sebold, traducido por *Afortunada*, que entre las reseñas que se citaban en la cubierta se la llamaba novela, y en la librería Crisol Juan Bravo en Madrid estaba colocada en la sección de narrativa. No es una novela.⁶ Quiero con todo esto decir que la novela española marcha al paso con la novela europea, pero no sincronizada con ella.

La novela española del presente

A la vista del comercialismo, importa que intentemos desarrollar un modo de establecer el canon paralelo al que por la máquina van

⁶ Véase mi reseña del libro en *ABC Cultural* cuando todavía no estaba traducida al castellano, que lleva por título, "*Lucky*. Historia de una violación", 3-09-2001.

estableciendo las listas de libros más vendidos ayudados por una prensa que vive en cierta medida de los anuncios publicitarios. O de otra manera la novela española del siglo XX seguirá figurando en los anales de la literatura europea al margen, ocupando como viene haciendo por siglos una posición epigonal.⁷ Las historias de la novela recientes son esfuerzos valientes, pero incompletos, por la avalancha de títulos, que nunca pueden tener cabida en sus páginas. Se han establecido una serie de categorías alternativas informales, a las que se alude de vez en cuando para explicar el éxito inesperado de ciertos libros, el llamado boca a boca o el marbete de escritor de culto, pero ambas resultan insuficientes e inapropiadas. Eluden un hecho insoslayable: la importancia social de todo libro, que sólo existe de verdad cuando sale de la esfera personal; precisamente letraherido y escritor de culto sólo connotan aspectos personales del libro, uno del autor, letraherido, y otro del lector, que considera a determinados autores apropiados para rendirles culto personal. La universidad parece el lugar para llevar a cabo este ordenamiento de la producción de ficción, porque los profesores de literatura suelen tener la preparación debida, en especial el conocimiento de la historia literaria, y gracias a su independencia académica podrían actuar con una mayor objetividad, sin embargo no ocurre así. Hay algunas revistas, como los *Anales de la literatura de posguerra*, publicada por la Universidad de Colorado, Boulder, en colaboración con la de Universidad de Santiago de Compostela, que cumplen en parte ese cometido. El resto de las publicaciones que se preocupan por la novela espejean el entramado comercial de la novela, sin desviarse un centímetro.

A pesar de la apurada circunstancia descrita, lo cierto es que hay autores españoles sólidos que siguen amando una trayectoria personal importante. Nosotros también tenemos escritores en nuestra tradición novelista reciente que pudiéramos asemejar en su compromiso con la realidad actual parecidos a Toer, a Kertéz y a Sebald, a los que luego mencionaremos, aunque nuestra peculiar situación hace difícil que un narrador español siga ese camino. El mencionado marbete que circula en

⁷ La calidad de nuestros grandes figuras del XIX, Galdós y Clarín, ha tenido que esperar más de un siglo para que fuera reconocida en Europa, cuando sus obras fueron muy bien traducidas al inglés. Y todavía siguen sin ser moneda de uso corriente, aunque su calidad no sea inferior a la de otros maestros de la ficción decimonónica europeos.

nuestros escritos con frecuencia, y lo lleva haciendo unos diez años, de letraheido ha venido a convertirse en la insignia del narrador español actual. Si un escritor se pone en la solapa esa insignia parece que se protege contra vulgaridades y costumbrismos, uno pertenece al club de los que viven de la imaginación y de la letra impresa. Uno se coloca al margen del guirigay político, de las inanes discusiones de nuestros dirigentes, en una situación comodísima. Es más parece pedir que la lectura que se haga de sus novelas sea alegórica, tome al texto como la expresión indefinida de algo indecible.⁸ Sin embargo, el compromiso social con una historia, con lo que pasa en nuestro tiempo parece ser una necesidad cada día más acuciante, pero paradójicamente la situación del novelista convertido en una marca, que vive en una sociedad homogénea le ha llevado a literaturizarse, y a sacar a la literatura del eje de la vida actual.

No vale apuntar hoy en día a la novela española de posguerra, que pertenece al pasado y a nuestro canon, cuando lo personal y lo social iban de la mano. En aquella época había una contra política y social que hacer, y los nombres de los protagonistas de ese período están en la mente de todos, desde Camilo José Cela, a pesar suyo, y Miguel Delibes, a Ana María Matute y Carmen Martín Gaité, Juan y Luis Goytisolo y Juan Benet, por ceñirme a unos pocos. Después, la novela española a mediados de los años ochenta dio una vuelta hacia la literatura, que ha resultado altamente fructífera en ciertos aspectos, porque ha reforzado el interés en la escritura artística, en la forma, y en el arte de narrar propiamente dicho, y aquí sitúo a Luis Mateo Díaz, Juan Pedro Aparicio, José María Merino. Ellos han sabido renovar la superficie estética de la realidad novelada, todo en sus libros adquiere una textura diferente a la habitual, desde la manera de contemplar las cosas hasta su representación de formas y fragancias.

Los escritores que más se aproximan al tipo de novela predominante en el presente, la de Sebald, por su compromiso social, son gente como Juan Iturralde y su *Días de llamas* (2002), o anteriores, como el Eduardo Mendoza de *La ciudad de los prodigios* (1986), o más cerca el Antonio Muñoz Molina.

⁸ La profesora Sultana Whanón en su libro *Kafka y la tragedia judía*, Barcelona, Ríopiedras, 2003, ha hecho una lectura literal del escritor checo que sorprenderá a todos aquellos que han elevado *El proceso* a una altura alegórica en la que deja de decir lo que el autor pretendía decir.

Sefarat (1999), por ejemplo, es una narración con vocación de otra cosa, de decir de una manera renovadora, poner el dedo en alguna llaga, lo mismo que la *Negra espalda del tiempo* (1998), de Javier Marías. Muñoz Molina no cesa en su búsqueda de temas, de indagar en memorias perdidas, olvidadas. Lorenzo Silva, escritor que ha venido labrándose un público propio, de lectores que gustan ser entretenidos con una historia bien contada, nos sorprendió con *El nombre de los nuestros* (2001), novela que cae dentro de esta narrativa de la memoria histórica. Los escritores mencionados apuran cada uno a su manera la búsqueda en el bosque de la memoria. Y, por supuesto, contamos con *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas. Estas obras no deben ser asimétricamente situadas en una historia descerebrada de la novela actual, sino en el puesto que le corresponde dentro de la tradición que acabo de bosquejar.

La novela del XIX representó la geografía física y social de la época, el gran trasfondo de la vida humana, mientras la del siglo XX se dedicó precisamente a describir en pormenor a los protagonistas de esa vida, a los individuos, y lo hizo representando infinidad de identidades personales, y de ahí proviene una parte de su grandeza, la de habernos puesto en negro sobre blanco a gentes que imaginamos como posibles, seres humanos afines. Así la novela del XX puede considerarse como un mural que exhiben una enorme suma de identidades diferentes; la diferencia con la búsqueda de identidad del último cuarto del siglo XX que llega al presente es que se sitúa en un contexto social (*Austerlitz*, de Sebald versus *El extranjero*, de Albert Camus). Mi argumentación queda expresada; la definición de identidades distintas, las que se han dado en una sociedad española progresista, que se iba poniendo al nivel a de las europeas, muy en especial en la segunda mitad del siglo XX, ha sido una de las constantes de la narrativa. Aunque con algunas excepciones ha estado centrada en el yo y en la definición del ser como ente personal y no como un ser social; dicho de otra manera el interés por lo social, por la justicia social, presente en algunos escritores, Valle, Baroja, el primer Cela, Vargas Llosa, primer Fuentes, ha desaparecido en otros narradores, y sólo ahora, y gracias a la novela de la memoria empieza a entrar de nuevo en la narrativa con una enorme fuerza.

Sin embargo, y como argumentaba algo más arriba. La novela española actual ya no es una isla en el panorama europeo, y el éxito de Javier Marías o de Arturo Pérez- Reverte lo muestra a las claras, lo que ocurre es que nuestra crítica, la que hace la vista gorda al aderezo comercial de las novelas, sigue unas recetas tradicionales, muy castizas, con mucho esteticismo y poca fibra mundanal, y la segunda de las grandes maneras de la novela goza de menor prestigio entre nosotros, y la subcategoría al modo de Celine de casi ninguna. Esto influirá decisivamente en la recepción que se hizo a Prada y a Mañas.

Mirando al presente ante el futuro

Hace una década saltó a la palestra una nueva generación literaria, que fue bautizada enseguida como la generación X. Rompían con el literalismo generalizado de sus predecesores, los escritores que ahora entran en la cuarentena y con los anteriores, los de la generación del 68, y la crítica adicta al alegorismo y al individualismo la rechazó. Los intentos críticos de desacreditarla fueron muchos y diversos en carácter,⁹ empezando por la insistencia en que copiaban a autores extranjeros, acusación a la que se sumaba la de que encima los tales extranjeros eran indignos de atención, como Douglas Coupland o Celine. Tamaño despropósito parece risible, si no fuera un triste indicador de la estrechez psicológica de nuestro entorno cultural, del círculo de tiza en que nos encerramos con quienes nos son afines, dispuestos a rechazar a lo diferente. Yo la denominé entonces generación neorrealista, y ahora prefiero llamarla la generación hiperrealista. Los nombres son de todos conocidos, el mencionado José Ángel Mañas, Gabriela Bustelo, Cuca Canals, Lucía Etxebarria, Ismael Grasa, Ray Loriga, Pedro Maestre, José Machado, Care Santos, Roger Wolfe. No todos ellos forman parte de la generación X, ni se identifican con ella. Curiosamente, y dentro de la misma generación surgió un escritor de éxito, Juan Manuel de

⁹ La relación que guarda la negativa respuesta de ciertos críticos a los x debe explorarse en profundidad, empezando por su adicción al alegorismo crítico y su desdén a las realidades sociales y personales de los autores, y sin excluir, desde luego, la reacción de los mencionados críticos con sellos editoriales que preferían a otros escritores.

Prada, pero que lo consiguió desde un ángulo absolutamente distinto, digamos que sus méritos literarios fueron reconocidos inmediatamente. Los críticos literarios más exigentes, como Ricardo Senabre, o escritores como Francisco Umbral, le dieron inmediatamente la alternativa como una figura literaria de primer rango.¹⁰

Lo sorprendente del mal recibimiento fue la falta de matización con que se hizo, y en nombre de qué todavía no lo sé, porque ningún crítico pasó de decir que había mucho sexo, drogas y rock and roll en sus novelas. Se quejaron de costumbrismo, de falta imaginación y de cosas así. En el fondo era que este tipo de novela prescindía sin más del trasfondo literario, y esto lo experimentaron los críticos y algunos autores como una traición al orden establecido, en vez de considerarlo un experimento, una vía alternativa. No olvidemos que lo mismo se dijo de los realistas y de los naturalistas en el siglo XIX; piénsese en Leopoldo Alas, Clarín, al que Luis Bonafoux le acusó de haber plagiado *La Regenta*. Lo que entonces era un enfrentamiento con tintes ideológicos, hoy es más bien de procedencia comercial.

Algo que une los X, y que no deja de ser significativo, es el éxito conseguido con la novela debut, lo cual les lleva a tomar una decisión muy de hoy: el ser escritores profesionales a tiempo completo. Lo cual conlleva la libertad de poder dedicarse plenamente a escribir y la servidumbre de aceptar compromisos menos agradables. La publicidad que reciben los escritores premiados suele dejarlos adictos a la propaganda, al protagonismo, pero la recompensa económica es lo que de verdad los engancha. La larga travesía por el desierto del anonimato hecha por los escritores de generaciones anteriores les curtió de una manera que los jóvenes de hoy nunca conocerán, o conocerán a la inversa, cuando los focos calientes de la fama se apaguen, el ambiente se volverá frío, como en las noches del desierto.

Ambos Prada y Mañas tras su primera novela, *Las máscaras del héroe* (1996) y *Historias del Kronen* (1994) respectivamente, ofrecieron a sus lectores una segunda entrada de importancia, *La Tempestad* (1997), que en

¹⁰ Juan Manuel de Prada también ha sido castigado por algunos sectores de la crítica. Cito a Fernando Valls: “los escritores vanidosos..., rancia especie que nunca falta entre nosotros son hoy personajes como Fernando Sánchez Dragó, Juan José Armas Marcelo y Juan Manuel de Prada”, en *La realidad inventada: Análisis crítico de la novela española actual*, Barcelona, Crítica, 2003, p. 10.

el caso de Prada fue acompañada con el prestigioso premio Planeta y en el de Mañas, con *Mensaka*, que si tuvo menos lectores de lo esperado, la versión cinematográfica de la novela fue una espléndida película. Su siguiente novela *Ciudad rayada*, su mejor novela, tampoco tuvo la repercusión esperada, y el escritor achacó en parte a la escasa propaganda de la obra hecha por editorial Espasa Calpe, aunque en realidad la ausencia de crítica, la dureza que con su obra había usado en la primera entrega, fueron, en mi opinión, los causantes determinantes. Además, sus potenciales lectores, que habían comprado su primer libro parecieron esfumarse. La diferencia en trayectoria tiene que ver también con la proyección de uno y otro escritor. Prada enseguida se hizo paso como periodista de opinión en el diario *ABC*, donde publica unos artículos comprometidos y siempre escritos con soltura y precisión.

Juan Manuel de Prada escribe con un estilo excelente, con un léxico rico, escogido, que usa con exactitud. Su sintaxis también es innovadora y ágil. Su estilo puede calificarse como literario. Como dije antes, el lector de Prada tiene que poseer un archivo cultural apropiado, o se aburrirá soberanamente con sus obra. Debe saber algo sobre la vanguardia (*Las mascararas*) o sobre Venecia (*La Tempestad*) y el arte de la pintura, o sobre cultura popular moderna (*La vida invisible*). Y si tiene esos conocimientos, una partitura inicial, la lectura de sus libros son un goce permanente, porque el narrador de talento sabe llevarle por medio de un verbo muy rico en su poder evocador por las avenidas de la narración bien construida. Es un goce para disfrutarlo conviene tener una cultura suficiente. Cito un pasaje de su obra:

A la postre, el secreto, que creíamos recluso en las mazmorras del remordimiento, aislado en esas bodegas que vida invisible excava en nuestro pasado, indescifrable para quienes nos rodean, acaba mostrándose como el ahogado acaba ascendiendo a la superficie del agua después de haber anidado un tiempo en el lecho del río, enredado entre el légamo y las algas. Sólo que, para entonces el ahogado se ha convertido en un amasijo de carne corrompida, mordisqueado por los lucios que hallaron en él su pitanza y convirtieron su fisonomía en un

borroso y nauseabundo jeroglífico. También los secretos, como los cadáveres de los ahogados, acaban mostrando su rostro de pavorosa hinchazón, tarde o temprano. (Pág. 10)¹¹

Podemos en este pasaje advertir varios aspectos del estilo de Prada. Quizás el más destacado sea su tendencia a crear imágenes que metafóricamente y con un tinte visual expresan el mensaje del discurso narrativo. Aquí se trata del ahogado, que es un secreto, que después de permanecer enganchado en las honduras del mar, de la conciencia, aflora a la superficie confundido, nauseabundo, porque en las honduras de la conciencia se ha mezclado y podrido con otros recuerdos, pensamientos, y cuando aflora lo hace con su peor cara, comida por los lucios. Esta imagen del ahogado ha tenido tratamiento tanto literario como cinematográfico, que en cierta manera ahonda, ensancha el significado. Cuando leemos este párrafo nosotros tenemos que ir completando, visualizando, poniendo la mitad del mensaje, porque nuestra educación literaria pone la otra mitad. Es decir, tenemos que hacer una lectura literaria del texto, o de lo contrario nos aburriríamos y perderemos interés en seguirlo. Un segundo aspecto es la utilización de palabras de uso infrecuente, mazamorras, pitanza, y así, que le conceden al texto un aspecto literario. Y, por último, que remite a un mundo interior, a esa parte del ser humano donde reside la conciencia, las galerías del alma, y no lo meramente externo o superficial, a lo personal.

Todo lo contrario de José Ángel Mañas, que nos enfrenta con un vocabulario nuevo, que apenas reconocemos, una sintaxis inesperada, y un juego con la impresión de las palabras en la página muy innovador. Es decir, que para leer este tipo de novela no hace falta una gran cantidad de saberes, porque uno las tiene que aprender de primeras en el texto.

El fin de semana terminó el lunes a las once de la mañana cuando me emparanoíé y dejé a Borja y a Josemi colgados en el Racha después de un torpedeo continuo de música y demasiados subidones y bajones químicos. Me metí en la cama nada más llegar y no me enteré

¹¹ *La vida invisible*, Madrid, Espasa Calpe, 2003.

de nada hasta el martes al mediodía, que me despertó mi hermana, furiosa porque no la llamé el día anterior que era su cumpleaños... Lo apañé como pude, me bajé al VIPS, todavía en semicoma, y le compré un disco de Gloria Stefan; luego pasé el resto de la tarde vegetando delante de la tele y por la noche me acerqué a cenar a casa de mis padres y aproveché para recoger la ropa sucia que les había llevado hace dos semanas. (Pág. 57)¹²

En este trozo lo que destaca es el neologismo emparanoié, que preside con su disonancia la descripción de una noche típica del mundo X, con su música y sus drogas, y el contraste con el mundo normal, donde la gente celebra sus cumpleaños y se hace regalos. En un segundo lugar, aparecen los referentes que se autoconsumen, el VIPS, la música de Gloria Stefan, o la televisión. Es un mundo en el que los ecos que puedan producir las palabras o las acciones se autocosumen en el propio texto, no tienen resonancias más allá. Esta es la enorme diferencia, por ejemplo, con el secreto y el ahogado de Prada, que no se extiende por el lector. O mejor dicho, que parece escrito para un lector carente de esa posibilidad de extender culturalmente lo que lee, que se asoma al libro como nos asomamos a la televisión, donde se produce una continuidad casi indescifrable de programas, de shows, que en realidad se autoconsumen en su presentación. Que no dejan mayor huella en la audiencia. Es la comunicación hecha para las masas.

Así puestas las cosas, parece que el crítico y los lectores ya tenemos hecha la decisión, que Prada parece ser muy superior a Mañas, y que éste apenas merece la pena ser leído.

Sin embargo, hay un aspecto curioso en esta trayectoria, y me voy a fijar ahora a *Sonko95* y en *La vida invisible*. *Sonko 95* ofrece curiosas similitudes con *Historias del Kronen*, sólo que el protagonista de la novela ahora se ha hecho un escritor, parece como el narrador hubiese asumido su papel de escritor. Tenemos también un bar, el consumo al por mayor de drogas, alcohol, y el sexo fácil. La novela, como la llama el narrador, exhibe

¹² *Sonko95*, Barcelona, Destino, 1999.

un parecido gusto por recrear el lenguaje oral, lo que Mañas hace con un talento inigualable, es su fuerte estilístico. Lo que las diferencia, como dije, es el protagonista, en esta entrega le conocemos un cierto remordimiento por la vida que lleva, tanto que al final le vemos vivir con una novia francesa Sophie, con quien comparte un piso en el barrio de Arturo Soria, y de repente su vida está ordenada, hay muebles normales en su salón y en las ventanas se ven visillos. Es decir, el joven aquel que vimos aparecer en *Historias del Kronen* ha madurado, y su vida se encarrila por cauces más tradicionales. Las exigencias sociales, los rituales de la sociedad le piden que se integre, y él lo hará.

Incluso, para subrayar este carácter de cambio y finalidad de la novela, Mañas acaba diciendo que *Sonko95* supone la entrega final de una tetralogía, compuesta por *Historias del Kronen*, *Mensaka*, *Ciudad rayada* y *Sonko95*, con lo que se cierra un ciclo. Un ciclo novelesco dedicado a reflejar la vida de los jóvenes en la última década del siglo XX. Incluso, apunta una retórica de la ficción, la retórica punk, que el mismo ha defendido en un texto teórico sobre el punk,¹³ donde sobre todo y precisamente se habla del autor quiere ir contra la tradición, escribir fuera de toda tradición. Así pues, la tetralogía del *Kronen*, posee una unidad, refleja una trayectoria con comienzo y fin, que puede entenderse como tradicional. Al protagonista del *Kronen* le pasa al fin del siglo XX lo mismo que a Fernando Osorio y a Antonio Azorín a comienzos de siglo, que la rebeldía los va a entregar cansados y en busca de refugio en los brazos de una mujer, de la esposa. La persecución del individualismo excluyente les agota y deja en brazos de la corriente social.

Creo que podrían contarse con los dedos de las manos el número de críticos que se han leído la tetralogía, con los de una mano los que lo hicieron sin prejuicios. Hay críticos que no entienden dos cosas que deben quedar claras desde aquí. Que en España los escritores filósofos, los que en el XVIII llevaron las ideas a la literatura, y que luego se transformaron en intelectuales a finales del XIX, en el siglo XX a esos mismos señores los llamaremos literatos, y dentro de estos los dividimos en su momento en comprometidos y puros. Y que tanto unos como otros a fines del siglo XX perdieron el filo

¹³ “Literatura y punk”, *Ajoblanco*, 108, junio, 1998.

crítico. Porque el mundo de la fama y de los circuitos del poder cultural los han domesticado. Lo que estos literatos pierden, repito, es el filo crítico. La pasión por la vida y por la realidad, la que se palpa en la calle, muy en especial en un día como el 12M. Y si encima vienen los críticos y leen sus textos en clave alegórica, les chupan la vida que tienen. Lo que percibía Manuel Vázquez Montalbán, y perciben Mañas, Ray Loriga, Roger Wolfe, Antonio Muñoz Molina o Vicente Luis Mora es una realidad de nuevo cuño, lleno de contradicciones, y presentan hombre poniendo el acento en fracaso del humanismo en el presente, en el choque de civilizaciones. De ese mundo en que a muchas personas el nombre Einstein, por ejemplo, no les dice absolutamente nada.

Estos escritores toman posiciones en sus libros hacia la realidad, no de literato, sino de escritor – que no escribas--, asumen ideologías y se comprometen con sus circunstancias personales, sean económicas o históricas. Los literatos anidan en la sociedad del bienestar, y existen sustentados con una crítica amable con ellos, pero feroz contra los que mezclan las fronteras del mundo y de la escritura en su búsqueda. Si el autor del Lazarillo hubiera seguido las reglas impuestas por la tradición y la religión nunca habríamos podido leer la historia de un héroe de nuevo cuño.

Los literatos son nuestros reposteros, mientras los escritores, digamos para entendernos realistas son los que nos sirven los platos fuertes. Es difícil elegir entre un postre, una novela bien escrita y mejor tramada, y un plato fuerte, donde se nos cuenta, por ejemplo, la brutal violación de una niña. Pero es que no tenemos que elegir, y parece sonada la hora de que algunos críticos lo entiendan, porque la novela avanza por esos dos grandes caminos y otros intermedios. Leer a Juan Manuel de Prada ha supuesto un enorme placer en los últimos años, como el leer a Mañas ha supuesto un camino de comprensión de otra realidad a la mía.

Quizás el mayor daño ha sido el robarle a la narrativa española el poder innovador, de buscar nuevos horizontes formales. Pienso en la narrativa de gentes tan originales como Benjamín Prado o Ray Loriga, que sin duda han sufrido la presión para conformarse, para experimentar menos. Desde luego, en la narrativa de Benjamín Prado, después de sus dos primeras novelas, *Raro* (1995) y *No le des la mano a un pistolero zurdo*

(1996) el grado de experimentación resulta bastante inferior. En el caso de Mañas ha llevado a una pausa larga, que esperamos se cierre pronto. Estas son las consecuencias de una crítica cerrada en torno a un canon y a unos principios rancios. Lo mismo ha venido sucediendo con la narrativa corta, a la que han tratado de cortar las alas una vez y otra, y el camino de la experimentación está cerrado bajo el dicto de que lo que caracteriza al cuento es que sigue siempre las mismas pautas, alegóricas como se pueden imaginar. Gracias que escritores como Quim Monzó o Augusto Monterroso hacen oídos sordos a tales juicios.

En resumen, la novela española goza de una salud envidiable, desde luego mirando al número de obras que se publican, sin embargo cabe preguntarse si la novela española actual representa en sus páginas la grandeza y variedad vital de nuestro tiempo. Si considero a los creadores la respuesta es sí, y si la crítica dejara al género en libertad, sería una afirmación rotunda. Porque ofrecemos esa dualidad que tienen Prada, o póngase Vila-Matas, o Mateo Díez, y Mañas, o Loriga o Molina, que se remonta en el tiempo a digamos la pareja Juan Benet y García Hortelano o Ignacio Aldecoa, muy allá a la de Azorín y Baroja, y, como dije, casi vamos al paso del ismo actual en la novela europea, la novela de la recuperación histórica mediante la memoria, con Muñoz Molina, Marías y Silva, entre otros.