RdL Revista de Libros

Juan Manuel de Prada, *Las máscaras del héroe*

José María Merino
1 mayo, 1997

Se necesita bastante seguridad en las propias fuerzas para intentar transformar en mundo novelesco el primer tercio literario de nuestro siglo, que tan legendario se ha hecho a través de no pocos libros memorables. Paradójicamente, la propia ambición del proyecto ha originado los aspectos menos sólidos de la novela. Estructurada en cuatro partes de diferente proporción, *Las máscaras del héroe* trata, en un marco coral de alucinaciones más o menos estéticas y lucha por la vida, de la relación entre un arribista sin otro talento que el de su radical cinismo –Navales, el cronista principal– y un autor lleno al parecer de rasgos de genialidad creadora aunque atrabiliario y fracasado, Pedro Luis de Gálvez; de la envidia del primero hacia el segundo, de cómo lo utiliza mercenariamente, del saqueo de su obra y, por fin, de lo que pudiéramos llamar el ajuste de cuentas.

Al verdadero Pedro Luis de Gálvez no deja Cansinos-Asséns en sus memorias de considerarlo un hampón, pero algo tendría aquel hombre cuando el joven Borges llegó a dedicarle un soneto (*Es Pedro Luis de Gálvez,rufián y caballero / que viene con lafrente fulgente como mica / y con lasmanos plenas de poemas de acero*) y cuando viene a ser tan estimulante para la imaginación de este otro

joven autor de nuestros días, que ya trató sobre él, con similar asunto, en el cuento «Gálvez», incluido en su libro *El silencio del patinador.* Que el autor haya utilizado el mismo motivo para escribir un cuento y una novela daría ocasión para comparar ampliamente las grandezas y servidumbres de los respectivos géneros. Apunto aquí que en el cuento la confrontación de Gálvez con su rencoroso saqueador está resuelta con economía de medios, profundizando en los aspectos dramáticos más significativos y marcando los escenarios como elementos importantes, aunque complementarios, mientras que en la novela la extensión hace mella en la intensidad de la historia principal y los escenarios cobran un papel decisivo, hasta el punto de prevalecer casi sobre todo lo demás.

En cierta ocasión establecía Umberto Eco unas equiparaciones divertidas entre las ficciones literarias y las cinematográficas. Podríamos decir que *Las máscaras del héroe* es una *superproducción* en que, como suele suceder con muchas de las del cine, lo profuso y espectacular de los decorados y lo abundante de los comparsas acaba empequeñeciendo y hasta difuminando la historia central. Así, la segunda parte de la novela, la más dilatada –«Museo de espectros»–, se estructura en una sucesión de escenarios, trazados sin duda con expresividad vigorosa y humorística, donde pulula, en clave de ficción, casi toda la nómina literaria de la época. Mas el prurito de enriquecer al máximo el efecto de un propósito ya de por sí ambicioso, hace que, junto a algunos personajes secundarios convincentes, circulen muchos otros sin corporeidad, verdaderamente espectrales, cuyo único sentido estaría en la fama de su nombre, y que ocupan las páginas entre peripecias que van de lo truculento y escatológico a lo genital degradado, con cierta tendencia a la reiteración y esa proclividad al esquematismo que parece derivarse naturalmente de lo esperpéntico.

El caso es que tanta abundancia de ambientes y personajes accesorios, fruto sin duda de un notable esfuerzo de escritor, acaba sofocando al personaje Gálvez. Y en esta parte de la novela, Gálvez queda a merced del autor, que lo trae y lo lleva según su conveniencia en la sucesiva descripción del mundo que recrea, pero que aparece en exceso borroso, poco amarrado al hilo dramático que debería sujetarlo. Otro tanto le sucede a Navales, ensimismado en la minuciosa crónica de tantas andanzas marginales al drama central, en cuyo cinismo malvado, por otra parte, no acaban de mostrarse claramente las claves del «cáncer de alma» que padece. Esa parte de la novela ocupa muchas páginas sin que el conflicto medular, la pasión de Navales en relación con Gálvez y Teresa, tenga el tratamiento relevante que exige, consideradas las convenciones que la propia novela ha establecido. Al contrario, viene desarrollado como un suceso más entre los muchos y variados de los restantes personajes del libro.

Las fronteras de lo novelesco se han ampliado mucho, pero a pesar de toda la capacidad verbal y exuberancia connotativa que pueda impregnarlas, las novelas que tienen como asunto básico conductas dramáticamente enfrentadas no pueden sostenerse con facilidad si ese conflicto no va marcando y justificando la estructura entera del relato. Creo que en esta primera novela, Juan Manuel de Prada, en su afán por mostrar sus capacidades, no ha dado la necesaria importancia a ese conflicto triangular –o cuadrangular, si incluimos a Sara– alrededor del que debería gravitar todo lo demás. En este sentido, la tercera parte de la novela –«La dialéctica de las pistolas»– está más ajustada, y aunque siga sobrando comparsería inerte y ostentación de ciertas facultades del autor, el asunto principal fluye con precisión y viveza, alcanzando los momentos más intensamente novelescos de todo el libro.

En la novela, el autor demuestra destreza narrativa y un lenguaje muy dotado para la incesante elaboración de imágenes interesantes y eficaces, destinado, según creo, a ir perfilando cada vez más una identidad singular. Además, maneja personajes colectivos con evidente soltura –algo que no es nada común entre nosotros–, y construye un espacio imaginario que, desde referencias más o menos ciertas de la realidad, consigue adquirir consistencia mítica, lo que sin duda constituye uno de los requisitos básicos de la verdadera ficción literaria. Pero de la comparación con el cuento, acaso inoportuna, quiero resaltar el diverso destino que parece correr la bala que Gálvez le entrega a Navales al perdonarle la vida. En el cuento, Navales acabaría devolviéndole la bala a Gálvez, en forma de tiro de gracia. En la novela, Navales se suicidaría con ella. Frente a la novela, el cuento se cierra con una hipótesis no sólo más feliz como invención, sino más ceñida a las conductas que se nos han presentado. En ello veo yo un símbolo del diferente logro que, como frutos de la misma imaginación literaria, suponen ambos textos.