

José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi (eds.) *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades*. Madrid: Verbum, 2003.

Pocos escritores han irrumpido en el mundo de las letras con el ímpetu y la firmeza de Juan Manuel de Prada. En el breve tiempo que media entre su debut literario con el sorprendente *Coños* (1995), el Premio Planeta (1996) y su última creación (*La vida invisible*, VII Premio Primavera de Novela 2003), este escritor zamorano se ha ganado el respeto del público lector y de la crítica literaria. Si el aprecio del público se manifiesta en el éxito de ventas, el volumen que presento da fe del interés por parte de la crítica.

De *Coños*, *plquette* que Prada publicó primero en Salamanca en una edición integrada por sólo once fragmentos, apareció, en 1995, la versión definitiva de 54 textos. De este libro tratan los ensayos de Ramón Acín, Luis Alberto de Cuenca y Pascual García. En “Dos anotaciones al margen: Modernidad y valor de la mirada en *Coños* de J. M. de Prada” Acín subraya el hecho de que ya en este primer texto Prada demuestra su capacidad estilística y literaria, que confirmaría con sus siguientes títulos. Cuenca considera en “La narrativa de Juan Manuel de Prada” que nuestro autor está “destinado a ocupar un lugar sobresaliente en las letras españolas del siglo XXI” (138). García hace en “*Coños* o la palabra en estado de ebriedad” un excelente análisis del libro, para quien el texto es “un homenaje a la palabra” y una prueba insólita de la calidad literaria del escritor

De *Las máscaras de héroe*, primera e impresionante novela de Prada, se ocupa, en primer lugar, Mechthild Albrecht en “El intertexto azul: La presencia de autores filofascistas en *Las máscaras del héroe* (Agustín de Foxá, Tomás Borrás, Emilio Carrere)”); centra su atención en la retórica del narrador de la novela, Fernando Navales, y señala los modelos literarios que Prada parodia estilísticamente. De la misma novela trata “El puente de los suicidas” de Michael Altmann. Si el trabajo mencionado profundiza en los referentes de estilo y la manifestación estética de la novela, Altmann examina la estructura y

llega a la conclusión que el enfrentamiento entre los personajes Pedro Luis de Gálvez y Fernando Navales equivale a un *showdown* comparable con el de una película del Oeste. El crítico apunta que dicho enfrentamiento es un elemento dramático central de la novela, sin el que se perdería la cohesión de la trama. En “Armando Buscarini: realidad y ficción de un personaje”, José Belmonte Serrano recuerda el hecho que Buscarini –aparte de haber sido un poeta real– ya había aparecido como personaje literario en otros escritores (González Ruano, Cansinos-Assens o Espina, p.ej.), pero Prada lo hace con una innovación: es el primero en dedicar serios estudios a la figura de este bohemio marginado. Belmonte muestra la importancia de las numerosas aportaciones con las que Prada ha logrado librar a Buscarini del anonimato. También Víctor Fuentes subraya la capacidad del autor zamorano de devolver al público lector el recuerdo de escritores que ya casi estaban olvidados. “La representación de la bohemia y de los bohemios en *Las máscaras del héroe*” nos brinda un recorrido por la historia de la bohemia literaria en España y a la vez señala la habilidad con la que Prada teje dicha historia en la trama de *Las máscaras de héroe*.

Otras contribuciones que tratan la misma novela son los ensayos “Carmen de Burgos “Colombine” en *Las máscaras del héroe* de Juan Manuel de Prada” de la investigadora suiza Rita Catrina Imboden, “Sobre *Las máscaras del héroe*” de Pere Gimferrer y, “El pequeño mundo de Juan Manuel de Prada: personas, personajes y máscaras” de la hispanista francesa Anne Lenquette. Imboden nos ofrece un estudio muy detallado de Carmen de Burgos, tanto desde la historia literaria como desde el papel que le concede Prada en su novela. El breve pero informativo artículo de Gimferrer apunta a “la potencialidad mítica” (385) del mundo novelado: “El tema del libro –no su argumento– es, por un lado, la distancia entre el feísmo de la obra (o de la vida) y la postulación hacia la belleza.” (384) Lenquette analiza personajes de tres novelas (*Las máscaras del héroe*, *La tempestad* y *Las esquinas del aire*) y concluye que “una de las características intrínsecas a muchos de los personajes pradianos” es “su atrincheraimiento detrás de unas máscaras” (226)

En el volumen tampoco faltan trabajos sobre la novela ganadora del Premio Planeta, *La tempestad*. “Arte y novela: *La tempestad* de Juan Manuel de Prada (un análisis intertextual)” se titula el ensayo de Pedro Guerrero Ruiz y Anthony Percival, en el que muestran el funcionamiento de la conexión entre literatura y arte gráfico en esta enigmática novela. De esa misma conexión trata además el artículo “*La tempesta* de Giorgione y *La tempestad* de Juan Manuel de Prada. Aspectos de la relación entre pintura y literatura” de Helmut C. Jacobs. Tras recordar que son numerosos los escritores de la literatura española contemporánea que relacionan imagen y texto (p.ej., Javier

Marías o Antonio Muñoz Molina), Jacobs llega a la conclusión siguiente: “Mediante el cuadro de Giorgione Juan Manuel de Prada logra actualizar la clásica oposición entre el ser y el parecer presentándola como la búsqueda de la verdad en y a través del arte” (224) Un análisis puntual de la misma obra es “La preponderancia diegética del narratario en *La tempestad*”, de Francisco Javier Higuero. Es un trabajo que se centra en el doble papel de Ballesteros, que actúa a la vez de narrador y narratario, con lo que “incorpora en la narración por él elaborada las diversas focalizaciones recibidas, enriqueciendo así considerablemente el relato” (179)

La aportación más valiosa sobre el funcionamiento formal y estilístico de *La tempestad* es el extenso trabajo “Símbolos y metáforas en *La tempestad*, de Juan Manuel de Prada. Una interpretación”, de los editores del libro. Tras una contextualización de la novela veneciana y una breve valoración, los autores de este ensayo rastrean y exponen de forma sistemática todos los símiles y metáforas de la novela, ordenándolos por campos semánticos como la pintura, la muerte, el poder, la navegación y otros. Es una especie de “vaciado” que muestra con claridad no sólo el funcionamiento estilístico de *La tempestad*, sino de la narrativa de Prada en general, en la que tanto abundan los símiles y las metáforas.

*Las esquinas del aire*, la tercera gran novela de Prada, es tratada con profundidad en los artículos “En busca de una fórmula biográfica: Claves semánticas y estrategias narrativas en *Las esquinas del aire*, de Juan Manuel de Prada” de Pilar Cabañas, “Aproximación a *Las esquinas del aire*” de Rubén Castillo Gallego y “*Las esquinas del aire* o las permeables fronteras de la ficción” de José Antonio Pérez Bowie. Este último explica con gran conocimiento de causa ciertos mecanismos de la ficción actual, que “embarca al lector en un juego de ambigüedades que implica un permanente cuestionamiento de las fronteras que separaban a los géneros ficcionales [...] de los tradicionalmente no adscribibles a esa categoría” (359)

Además de las aportaciones hasta aquí mencionadas, la monografía recoge otros trabajos de interés sobre toda la obra del premiado autor, una larga “Entrevista con Juan Manuel de Prada” de Enrique Bueres, el artículo “Llega a ser quien es: el novelista Juan Manuel de Prada” de Germán Gullón y “Entre literatura e investigación. La asombrosa carrera de Juan Manuel de Prada” de Hans-Jörg Neuschäfer, quien deja constancia del valor académico de la obra pradiana.

De gran utilidad para los interesados en la obra del joven autor es también la abarcadora “Selección bibliográfica acerca de la obra de Juan Manuel de Prada”, reunida por su colaborador personal Ignacio García Méndez.

En resumidas cuentas: *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades* es un volumen absolutamente imprescindible no solamente para científicos de la

literatura contemporánea, sino para cualquier lector que quiera profundizar de manera enriquecedora en la obra de este escritor joven en años y viejo en sabiduría literaria y perfección estilística.

PEDRO LENZ

*Universidad de Berna (Suiza)*

Navajas, Gonzalo. *La modernidad como crisis. Los clásicos modernos ante el siglo XXI*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.

El nuevo trabajo de Gonzalo Navajas supone un esfuerzo por reactivar un modo de lectura en el que el análisis histórico y la atención precisa a la vigencia de textos clásicos de la literatura española se ofrecen no sólo como opción sino como necesidad para la crítica rigurosa de la literatura más reciente.

Estructurado desde las complicadas relaciones entre la historia literaria y el canon, el libro recorre textos que van de lo ensayístico a lo literario. Su intento es hallar una vía intermedia de acceso que, satisfaciendo las necesidades del investigador, proyecte su radio de acción al lector interesado en la materia. Navajas lo resume del siguiente modo: “Estos ensayos están vertidos al exterior, pretenden sacar el texto a los ruidos y agitación de la calle, la cacofonía babélica de la multiplicidad de signos, la irresolución y experimentación que son rasgos inequívocos de la juventud”.

Con este objetivo inicial, el autor construye su andadura teórica defendiendo el papel que la literatura debería desempeñar dentro del campo cultural actual. Ofrece una pertinente indagación de los valores que nos llevan a considerar en qué sentido el acercamiento teórico en el siglo XXI debe partir de unas premisas distintas, más comprometidas y ambiciosas, más conscientes del hecho de que nos movemos en un nuevo paradigma que desestabiliza la textualidad tal y como la crítica la ha venido entendiendo tradicionalmente. Es necesario, por tanto, que en este esfuerzo se incluyan como objeto de estudio de la investigación literaria manifestaciones de la cultura popular. En este sentido, es inevitable un replanteamiento del campo literario partiendo del reconocimiento de la simultánea hegemonía de los discursos teóricos generalmente enfrentados. El autor también apuesta en este proyecto por abolir las jerarquías y abandonar la clasificación canónica –que considera útil en tanto orden clasificatorio pero insuficiente al no ir más allá de la mera descripción– y defender un “modelo democrático” que rijan el campo literario.

Es a partir del tercer capítulo cuando esta colección de ensayos entra de lleno en los problemas propios de la modernidad, a saber, la autopercepción de

que es un período en crisis, y que ello afecta a la idea de sujeto y de nación. Partiendo de la concepción habermasiana de la modernidad como proyecto en marcha que tiene a la Ilustración como referencia, Navajas rescata el texto de Diego de Torres Villarroel, *Vida*, como ejemplo temprano de la idea de sujeto en el pensamiento literario español. La subjetividad en Torres Villarroel confluye con la modernidad en la defensa del individuo por encima de cualquier categoría supraindividual. Acto seguido el autor se mueve hacia otras consideraciones ideológicas que presentan una analogía entre el discurso intelectual en el comienzo del siglo pasado y en el cambio de siglo y milenio que estamos experimentando. Ambas transiciones tienen en común el reconocerse como períodos en crisis, una crisis *habitabile*, como señala el autor, y necesaria para el funcionamiento del proyecto moderno. La crisis funciona como mecanismo regenerador del proyecto moderno que sustituye las praxis ya agotadas por otras más dinámicas que alimentan dicho proyecto.

La crisis finisecular del siglo XIX se ejemplifica con la reformulación de la conciencia nacional europea que en la intelectualidad española se manifiesta en modos de acción heterodoxos que van desde el desamparo intelectual y la subjetividad de Unamuno, o la adopción crítica del proyecto moderno de Baroja, a la reivindicación de la comunidad nacional catalana en el caso de D'Ors, por citar alguno de los ejemplos de nuestro autor. Por otro lado, el fin de siglo reciente se caracteriza por la internacionalización del discurso literario y la superación del pasado que se percibe en las novelas de Muñoz Molina. Dicho esto, se puede reconocer una divergencia –algo que admite el autor– entre el ensimismamiento del fin de siglo anterior y la universalidad del presente. Sin embargo hay que reconocer en ambos períodos un intento de responder a los mismos problemas que coinciden con los que han ocupado al pensamiento teórico desde la Ilustración: los conceptos de nación, sujeto e historia.

A lo largo del ensayo nuestro autor ha justificado la elección de la modernidad al ser una cultura en constante redefinición. Los autores que analiza comparten el deseo de repensar el espacio político y cultural en el que se mueven, llámese éste España o Europa. Llama la atención el autor sobre la complejidad del campo literario español que integra manifestaciones ideológicamente tan dispares como las de Unamuno, Valle-Inclán, Baroja, Ortega y Gasset, Cela y Juan Goytisolo. Todos estos escritores comparten la misma inquietud por definir España, aunque toman partido al plantear la tarea en relación con los problemas de la cultura Europa o en franca oposición a los mismos. Lógicamente los resultados y los intereses de cada uno son divergentes y presentan, me atrevería a decir, tantas caras como la propia modernidad. En este punto el discurso de Navajas toma relevancia al sumarse al debate sobre la construcción de una identidad europea y es quizás uno de los aciertos de este ensayo.

El ensayo de Navajas presenta desde un marco epistemológico en crisis que anula las universalizaciones el espacio necesario para la aproximación a los problemas de nuestro recién estrenado siglo. El diálogo que mantienen nuestros textos contemporáneos con aquellos que se produjeron en el fin de siglo pasado ilumina un modo de investigación que sin duda descubrirá nuevas deudas entre estos y aquellos. Al mismo tiempo responderá a la necesidad de estudios comparativos de este tipo que nos reconcilien con nuestro pensamiento literario.

DAVID RODRÍGUEZ SOLÁS  
*The Graduate Center*  
*City University of New York*

Muñoz Molina, Antonio. *Ventanas de Manhattan*. Barcelona: Seix Barral, 2004.

Esta obra empieza con la descripción de una ventana, una de las tantas mencionadas en *Ventanas de Manhattan*. La vista desde allí no tiene mayor interés, ya que es más bien lúgubre: sólo se ven máquinas que rugen, muros negros de hollín. Al caer la noche, el narrador detecta la presencia humana en otras ventanas semejantes a la suya. La visión de Nueva York a través de ventanas y la diversidad de seres humanos en esa ciudad son dos de los temas o hilos conductores que maneja el autor y a los que vuelve de manera recurrente.

El título parece surgir del contraste entre las ventanas de las casas españolas con las de Nueva York. En España “se abrían ventanas pequeñas en los muros muy gruesos, para resguardo contra el frío en casa sin calefacción, para protegerse en la penumbra de los calores del verano y también porque el cristal era caro”. Al atardecer, cuando ya hacía falta “encender la luz, las mujeres decían: ‘Cierra antes los postigos, que no nos vea nadie’”. De ahí la sorpresa del autor con las “ventanas grandes de Manhattan, anchas, rectangulares, despejadas”, “revelando en cada edificio [...] las vidas y las tareas de quienes habitan” en “cada una de ellas”, y “los empleados en sus oficinas”.

El narrador inicia su camino hacia las entrañas de una selva –y Manhattan puede serlo– con la descripción de la majestuosidad de lugares como el Empire State, Radio City Music Hall, el Rockefeller Center y Grand Central Station. Pronto pasa por un territorio lleno de “prostitutas y viejos desahuciados”. El libro no es una alabanza ciega a Nueva York, sino que muestra las dos caras de la ciudad. El Manhattan de los rascacielos, hoteles de lujo, de las mansiones de Park Avenue y de la Quinta Avenida es contrastado con esa otra ciudad “más desordenada en su topografía, más sucia, sin

escaparates lujosos”. Sobre ese aspecto se encuentra una observación muy atinada acerca de la “pasión acumulativa” de los *homeless* y la de los megamillonarios de la ciudad.

Nos asomamos a historias de personajes anónimos de la ciudad. Se pueden destacar una mujer con uñas exageradamente largas, de la cual se pregunta cómo hace para comer; al salir de una función de ópera, el narrador y su acompañante se cruzan con una mujer que pide ayuda y nadie le hace caso; otro ejemplo es el del *homeless* que se mira en un espejo y se sonríe con la imagen que ve reflejada. Como esas se encuentran muchas personas de las que se nos muestra un pequeño fragmento de sus vidas.

Ahora bien, hallamos en estas páginas personajes que, a pesar de carecer de nombre, suscitan otro tipo de reflexión. Vemos a un cirujano exitoso que habla de uno de sus viajes a su pueblo catalán. Vemos a un cónsul español, cuya familia salió de España en 1936 por un camino de los Pirineos. Como éstos hay varios casos de personas que viven entre España y Nueva York.

Compara su llegada a Nueva York con la llegada a Madrid desde su pueblo de provincia. Es este un punto de contacto con otras obras del autor, en las que también aborda el tema de la persona que viaja de un pueblo pequeño a una gran ciudad.

El arte es una de las pasiones de Muñoz Molina, y con él visitamos el Museo Metropolitano, el Museo de Arte Contemporáneo (MOMA), la Frick Collection, la Morgan Library, el Whitney Museum y otros museos y galerías en las que va descubriendo mundos o pedazos de mundos hasta entonces desconocidos. Los pintores Edward Hopper, De Chirico, Vermeer, Rembrandt, Goya, Tiziano, el cuadro *Juan de Pareja*, de Velázquez, y las esculturas de Giacometti son tema de reflexión.

Otro tema recurrente es la música. En la vertiente clásica se mencionan Bach, Mozart, Rossini, Béla Bartók, Leonard Bernstein, Verdi. Del jazz encontramos los nombres de Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Miles Davis, Billie Holiday, Dizzy Gillespie. Una mañana al preparar el desayuno mientras escucha el dúo de Stéphane Grapelli y Yo Yo Ma, se le ocurre “que este momento sin relieve es una cima secreta de mi vida”. Es un aspecto central de la narración esta percepción de la música y las reflexiones que le suscita.

Por supuesto, se hace referencia a la literatura. Uno de los epígrafes del libro es de Federico García Lorca. El poeta vivió en Nueva York cuando estuvo en Columbia como estudiante. También menciona las cartas que desde esa ciudad le escribió a su familia en España. Se alude al *Quijote*, se mencionan las cartas de Manuel Azaña, el poema “Un español habla de su tierra”, de Luis Cernuda; Onetti, Oscar Wilde y muchos otros desfilan por el libro, todos autores que representan una parte esencial del bagaje cultural de Muñoz Molina.



Como *Watermark*, de Joseph Brodsky, a quien de hecho menciona, *Ventanas de Manhattan* posee un tono confesional y meditativo. Mientras en aquél se evoca Venecia ahora se trata de Nueva York, pero con el mismo encanto y disfrute de una ciudad querida. Como Robert Crumb, el narrador escribe apuntes en un cuaderno. Pero, mientras aquel dibujaba a la gente en la calle, éste dibuja una ciudad y su gente con palabras.

En *Ventanas de Manhattan*, la ciudad funciona como marco a una infinidad de reflexiones acerca del género humano y sus circunstancias, sobre el arte, la música y la literatura. A través del narrador, no sólo vemos una ciudad y sus ventanas y diversos paisajes desde ellas. Los ojos del narrador nos sirven como ventanas desde las que nos acercamos a una visión de mundo. Lo hace contando las aventuras de un hombre que, libreta en mano, decide relatar sus hallazgos de una ciudad que puede ser a la vez terrible y fascinante.

DANIEL RIVERA  
*The Graduate Center*  
*City University of New York*

*Anthropos* 200 (julio-septiembre 2003). José Jiménez Lozano. *Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria.*

En verano de 2003, la revista *Anthropos* dedicó su número 200 a José Jiménez Lozano, que acababa de ser galardonado con el Premio Miguel de Cervantes. No es habitual que una revista como *Anthropos* pueda disfrutar de semejante longevidad en nuestro medio cultural, como tampoco lo es que la crítica preste demasiada atención a la obra de Jiménez Lozano –aparte de ciertos reconocimientos puntuales que extrañan a la mayoría. Los responsables del proyecto advierten en el editorial que han querido conjugar ambos eventos, ya que la postura ética y estética de la narrativa del escritor coincide con la que la revista ha tratado de difundir durante sus veintidós años de vida. Tres son las ideas esenciales de ese esfuerzo intelectual: “la innovación conceptual, la expansión del pensamiento crítico, la recuperación de la memoria y la palabra de quienes han sido silenciados y a causa de ello han tenido que sufrir el exilio y la calificación de heterodoxia” (18).

El volumen, coordinado por Lea Bonnín, comienza con un extenso editorial en el que, además de un inventario detallado de lo que vendrá después, el lector hallará una minuciosa descripción del contexto en el que se desenvuelve la peculiar literatura de Jiménez Lozano. Se maneja en estas páginas –y ese es un gran acierto– un instrumento fundamental para adentrarse en la trama del escritor: sus diarios. Tras el editorial, el bloque central de la revista se divide

en tres apartados. El primero, “Autopercepción intelectual de un proceso histórico”, arranca con dos textos del propio autor: el titulado “Por qué se escribe”, en el que se enfrenta a su relación con la escritura, y “Palabras y bagatelas”, su discurso de recepción del Premio Cervantes. Completan esta sección una entrevista realizada por Gurutze Galparsoro, un bellissimo apunte biográfico esbozado por Antonio Piedra y una concisa bibliografía elaborada por Ana María Martínez.

En el segundo apartado, “Argumento”, se abordan los temas centrales de la obra de Jiménez Lozano: la memoria, el silencio, el rechazo de los Grandes Relatos, la poética de lo pequeño, su relación con Cervantes. Lea Bonnín, J. A. González Sáinz, Reyes Mate, Ana María Martínez, Francisco Javier Higuero y Alfredo Mateos profundizan en la escritura y el pensamiento del autor en una serie de artículos en los que se establecen las principales direcciones interpretativas de su narrativa y se apuntan algunas generalidades sobre su poesía.

Por último, los artículos agrupados en la tercera parte, “Análisis temático”, amplían y matizan los asuntos tratados anteriormente. Amparo Medina-Bocos, María Teresa Domingo, Thomas Mermall, José Luis Puerto, de nuevo Ana María Martínez, Caridad Oriol Serres, Lola Miranda, Santiago Castelo, José Ramón Ibáñez y Gabriel Albiac refuerzan el estudio de la escritura de Jiménez Lozano mediante el examen concreto de algunos de sus relatos, y abren someramente los horizontes del volumen al resto de su obra: la poesía, el ensayo, los diarios.

Todos estos artículos conforman una valiosísima herramienta para acercarse a la narrativa de Jiménez Lozano, aunque se echa de menos en este panorama la exploración más exhaustiva de un proceso de escritura cuyas claves no se explican únicamente desde sus narraciones, sino que pueden rastrearse en los diarios, en los ensayos y en los poemas.

La revista se cierra con un pequeño ensayo, “Laberintos: transcurso por las señas del sentido”, firmado por Dónoan, que aboga por un nuevo concepto de gestión de la Administración Pública, más acorde con la complejidad de la mayoría social y ajeno a sectarismos, partidismos o nacionalismos; más cercano a los “pequeños relatos” y alejado completamente de lo que Jiménez Lozano llama “la Gran Historia”, que “como todo poder sólo puede asentarse en el trono de la mentira y así se reproduce” (251).

CARLOS MARTÍN AIRES  
*Universidad de Valladolid*