

Antonio Orejudo y Juan Manuel de Prada: la revancha del lector

07 June 2012.

Marta Álvarez

DOI : 10.58335/intime.96

☞ <http://preo.ube.fr/intime/index.php?id=96>

Marta Álvarez, « Antonio Orejudo y Juan Manuel de Prada: la revancha del lector », *L'intime* [], 2 | 2012, 07 June 2012 and connection on 29 January 2026.
DOI : 10.58335/intime.96. URL : <http://preo.ube.fr/intime/index.php?id=96>

PREO

Antonio Orejudo y Juan Manuel de Prada: la revancha del lector

L'intime

07 June 2012.

2 | 2012

Représentations de l'écrivain dans la littérature contemporaine

Marta Álvarez

DOI : 10.58335/intime.96

☞ <http://preo.ube.fr/intime/index.php?id=96>

1. Lector, autor
 2. Las novelas de Antonio Orejudo
 2. 1. Ventajas de viajar en tren
 - 2.2. Reconstrucción
 3. Fabulosas narraciones por historias: *la revancha del lector*
 - 3.1 Grandes figuras
 - 3.2. Más escritores
 - 3.3. Lectores
 4. Las máscaras del héroe
 - 4.1. El héroe
 - 4.2. ¿Un modelo literario?
 5. Conclusión
- Bibliografía
-

1. Lector, autor

- 1 En el proyecto *Représentations de l'écrivain*, en el cual se inscribe este trabajo, se nos había planteado la necesidad de cuestionar la especial relación con el lector que establecen los textos que, de una u otra manera, ofrecen una representación del escritor. Es mi intención llevar a cabo ese cuestionamiento partiendo del contraste entre dos novelas de dos autores españoles contemporáneos: Antonio Orejudo y Juan Manuel de Prada. Ambos ofrecen un lugar central al autor repre-

sentado, pero también una muy diferente reflexión acerca del papel del escritor y, sobre todo, del lector. Me interesa particularmente la obra del madrileño Antonio Orejudo (1963), cuyos textos pertenecen al tipo de los que asumen su metaficcionalidad tanto desde un nivel narrativo como enunciativo (Gil González, 2001, 2003, 2005), dependiendo de ella no sólo la construcción sino el sentido de toda la novela.

- 2 Es cierto que el componente autorreflexivo que introduce en un texto la representación de un autor determina siempre un vínculo especial con su receptor, aunque está claro que hay que tener en cuenta el modo de representación elegido y constatar si nos hallamos frente a esa transgresión de fronteras que constituye la base de la metaficción. ¿Qué vínculo particular establecen con su lector aquellas novelas que extreman su grado de reflexión? Antonio Gil se ocupa de esta cuestión y define el especial pacto narrativo que instauran las novelas metaficcionales, el cual contendría una nueva cláusula que:

[...] resalta la artificiosidad de la novela, pero sin alterar su sustancia ni su funcionamiento. No necesitamos ya la suspensión de las condiciones de verdad para creer en la ficción narrativa; la sabemos ficción, pero el juego funciona y nos divierte igualmente. (Gil González 2001: 80)

- 3 Más operante si cabe resulta esta cláusula en el contexto de la narrativa del siglo XXI, dirigida a un lector en extremo competente en cuestiones metaficcionales, y no me refiero al lector, siempre minoritario, de novela experimental, sino al lector a secas.

2. Las novelas de Antonio Orejudo

- 4 En más de una ocasión se empeña el escritor madrileño Antonio Orejudo en ofrecernos un puzzle que muchos corremos a calificar de postmoderno. Como buen cervantista, el autor es sin embargo escéptico ante modernidades y nos recuerda que «casi todo lo que parece posmoderno hoy se hizo en el siglo XVI o en el XVII, basándose casi siempre en alguna obra griega y latina» (Muñoz 2006). Es cierto que muchos de los aspectos que encontramos en la obra del escritor madrileño: parodia, pastiche, perspectivismo, escisión del yo,... podrían

ponerse en relación con el postmodernismo tanto como con el inevitable referente cervantino.

5 ¿No es una perogrullada, referirse a Cervantes, con quien se relaciona a todo autor viviente, hispano y no hispano? No lo creo: se utiliza con soltura el nombre del maestro, pero no son tantos los que han asimilado su enseñanza de la manera en que lo ha hecho Antonio Orejudo. Resumo ahora esta enseñanza en términos de descaro y humor, podríamos igualmente añadir la libertad que concede al lector. Orejudo se atreve con todo, con la representación del autor en sus novelas da alas al lector para rebelarse, para elevarse por encima de lo que deja de ser literatura para convertirse en juegos de poder y egolatría.

6 Antes de centrarme en la novela que me interesa en particular, y de utilizar el contraste entre ésta y la primera novela de Juan Manuel de Prada para ahondar en su lectura, querría detenerme en otros textos del autor madrileño, quien nos ha ofrecido desde la publicación de *Fabulosas narraciones por historias*, en 1996, dos novelas. Domina la variedad temática y de estilo, que complacerá a muchos y frustará a aquellos que van buscando en el libro de un novelista el libro anterior¹. Claro que también podemos identificar constantes: el posmoderno tono cervantino o el carácter metaficcional que ya he mencionado.

2. 1. Ventajas de viajar en tren

7 Precisamente la evidencia de las estrategias metaficcionales puede cansar al lector que se acerque a *Ventajas de viajar en tren*, novela publicada en España en 2000 y en Francia en 2005 y que comienza con una invitación que supone una llamada a poblar esa nada en la que se construye un mundo ficcional: imaginemos, es la primera palabra del narrador; e imaginamos con él, sospechando desde ese momento inaugural que si todavía adolecemos de querencias referencia-listas, es mejor renunciar a ellas. Pese a todo, forzoso es constatar que las páginas que siguen están dominadas por una inverosimilitud muy realista. Es difícil resumir en unas cuantas líneas la acumulación de coprofagia, abusos, asesinatos, esquizofrenia, paranoia y, sobre todo, de inmensas ganas de contar, que constituye la novela. Se combinan virtuosismo narrativo y denuncia, mostrando que metaficción no rima forzosamente con torres de marfil, que un texto puede refle-

xionar sobre sí mismo y sobre la literatura al tiempo que sobre nuestro mundo, que se puede jugar a fabular y a escuchar historias a pesar del horror, o que precisamente es éste el que convierte el juego y la narración en una necesidad.

- 8 La novela se construye combinando narración extradiegética y relatos en los que pacientes psiquiátricos intentan aferrarse a una identidad que se escapa y se transforma a cada página. La imposibilidad de establecer un básico núcleo diegético no impide que disfrutemos de este particular elogio de la locura, de las mil y una historias que mil y una voces y personalidades nos hacen llegar. Que nadie se crea que se nos ofrece una disquisición acerca de la construcción y la deconstrucción del yo. La obra constituye un revulsivo de un tipo de novela subjetiva e intimista, a la que Orejudo opone acción y más acción, que nos llega a través de unos personajes bulímicos de historias, de contarlas y de escucharlas.
- 9 Un autor aparece representado en el texto, un autor que no escribe, coprófago y esquizofrénico al comienzo de la novela, estado en el que han desembocado su narcisismo y el sadismo de un ego que sólo se realiza humillando a sus semejantes ¿Qué tiene Orejudo para detestar así a los escritores? Siendo ésta su segunda novela, y aunque todavía no me he parado en *Fabulosas narraciones por historias*, la que supuso su estreno como novelista, puedo aprovechar para decir que no es el primer escritor al que da cabida en sus textos, y que cuando lo hace nunca es para mostrarlo bajo su mejor aspecto.

2.2. Reconstrucción

- 10 En su tercera y última novela hasta la fecha, *Reconstrucción* (2005), el autor recurre al género histórico. Erasmo de Roterdam, Lutero o Miguel Servet son algo más que personajes que decoran un telón de fondo, y ayudan a Orejudo a mostrarnos cuán cerca de otras épocas está la nuestra. No se trata de una novela histórica arqueológica, y si algo se hace evidente es que es bien actual.
- 11 Nos hallamos ante su novela más sutilmente autorreflexiva². Las estrategias que llaman la atención del lector sobre el propio texto están ahí, pero en un segundo plano si comparamos con *Ventajas de viajar en tren*; es, sin embargo, esta novela una de las que mayor espacio da

a su autor. La contemporaneidad de la voz narrante denuncia su presencia, y acerca al lector del siglo XXI a un tiempo supuestamente lejano, favoreciendo el establecimiento de paralelismos que pocos dejarán de hacer. Sobre *Reconstrucción* su autor llega a decir que no puede considerarse novela histórica porque «no hablo del pasado, sino del presente. Yo no hablo de la Europa de la Reforma, sino de la generación de españoles que ahora rondan los cuarenta. Es decir, hablo de mi mundo» (Ruiz-Ortega 2007). Y lo hace interesándose por otros tiempos y otros espacios, con la libertad del que crea y muestra una saludable falta de respeto. Orejudo parece en esta ocasión conformarse con esa libertad de tono, y resignarse a que la verosimilitud entre en su texto, aunque en ocasiones ésta se tense por la presencia de ciertos azarosos y cervantinos encuentros.

3. Fabulosas narraciones por historias: la revancha del lector

- 12 Con *Reconstrucción*, por segunda vez, el escritor madrileño se acerca a la novela histórica, aunque hemos de aceptar que sale exitoso de su apuesta de no repetirse (Trejo 2008: 38). Su primera incursión en el género fue *Fabulosas narraciones por historias*, publicada en 1996 y reeditada en 2007, novela llena de infundios y calumnias hacia egriegos representantes del novecentismo y del veintisiete, excusados por el juego literario que todo lo permite.
- 13 *Fabulosas narraciones* cuenta la historia de una amistad, la que une a Patricio Cordero –sobrino de José María de Pereda y obsesionado con publicar su novela–, Santos –hombre de pueblo que presume de serlo– y Martini –sobrino de un renombrado escritor llamado Azorín, y caracterizado por un tremendo odio hacia los intelectuales y por una fama que fluctúa entre la de un radical vanguardista y la de un feroz gamberro.
- 14 Siguiendo a los tres amigos, conocemos el ambiente cultural del Madrid de los años veinte y treinta. Entramos con ellos en la Residencia de Estudiantes, donde se pone en marcha un maquiavélico proyecto económico-literario que se materializa en la tan respetada y consagrada Generación del 27; asistimos a la proclamación de la República, al estallido de la Guerra Civil y a la más inmediata posguerra.

- 15 La novela de Orejudo es un ejemplo de virtuosismo literario, una proeza de estilos, textos y discursos. El conjunto se forma a partir de la técnica de collage de narración, entrevistas y artículos periodísticos (en los que se intercalan líneas de contenido publicitario), cartas, fragmentos de libros reales, fragmentos de libros inventados,... que se hacen eco confirmándose o contradiciéndose, de modo que al final – sin una voz autorial que funcione como aglutinador- resulta si no difícil, imposible establecer una única y fiable diégesis, pese al argumento que me he arriesgado a ofrecer. Las citas que siguen pretenden servir de muestra de ese repartirse la responsabilidad de la narración entre diferentes voces, así como de prueba de que los términos collage o puzzle no están elegidos al azar:

UN INOCENTE JUEGO PROVOCA LA EXPULSIÓN FULMINANTE DE UN BECARIO EN LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES.

[...] En una entrevista exclusiva de Paco Martínez Johnson para LA LIBERTAD, Cirilo Otería López cuenta su vida en la Residencia y aporta claves, hasta ahora desconocidas, que nos ayudan a entender mejor lo que sucede en los Altos del Hipódromo.

Todo artrítico [...] lleva en sí un germen latente, una predisposición morbosa a contraer todo tipo de enfermedades. El medio de evitar el peligro es, no obstante, sencillísimo, y será preciso una cura de DEPURATIVO RICHELET, que pone al organismo en un perfecto estado de defensa contra el enemigo [...]

Aunque este reportero quisiera ofrecer al público un asunto diferente cada día, se ve obligado a seguir el conocido lema del mundo de la prensa: “la noticia manda”. Y la noticia que manda hoy es la misma de ayer [...] la Residencia del Pinar [...].

La Libertad, 15-XI-1923, pág. 13. (Orejudo 1996: 117-118)

Yo los cogí a los dos, que se intentaron resistir, y los puse de patitas en la calle. Si cuento esto no es por afán de protagonismo o por un innoble sentimiento de venganza, sino porque quiero que prevalezca la verdad sobre cualquier otra consideración.

Carlos Bonifaz, *Los días previos. Memorias*, Barcelona, Altarriba Editores 1989, pág. 678. (Orejudo 1996: 134)

3:00. Conticinio en la Residencia. Temario es despertado a hostias y sombrerazos en su propio cuarto.

3:10. Temario es amordazado e introducido en el maletero de un Paige-Jewett, que desciende silencioso por la calle del Pinar.

3:22. Temario es sacado a hostias y sombrerazos del auto y pateado en pleno barrizal del Campo Campana [...]. (Orejudo 1996: 197-198)

3.1 Grandes figuras

- 16 Son innumerables los escritores que se pasean por las páginas de la novela. Escritores reconocibles y reconocidos, lo más granado de sus respectivas generaciones. Y todos sufren los dardos envenenados de las diferentes voces que construyen el texto. Azorín es tildado de sádico y Gómez de la Serna de gilipollas, pero son Juan Ramón Jiménez y Ortega y Gasset quienes se llevan la peor parte, al primero lo odian muchos estudiantes de la Residencia, que ven su vida condicionada por los caprichos del poeta. El intento de reproducir su fuerte acento andaluz contribuye a construir su caricatura:

La novela, hoy por hoy, ssarvo que vuerva ssu cabessa hassia lo inefable y sse haja lírica hatta en ssu lujareh má recónditoh, ettá llamá a dessaparessé, sse lo dijo sho, que ssøy conssehero de loh editoreh y de la revittah máh importanteh. Hoy por hoy, una novela realitta a lo don Benito Jarbarssero é impensable. ¿Quién lee hoy por hoy ar pobre don Pío? Cuatro viehoh y toah la shashah. (Orejudo 1996: 73)

- 17 Ortega y Gasset es figura crucial del texto. Se subrayan del filósofo su ambición y su ego; divierte verlo convertido en un don Juan y en una figura mundana que ilustra las revistas del corazón de la época:

Mira, corcita, tú no lo entiendes, no estoy solo en esto, nosotros somos un equipo, y personas de este equipo ya la han leído y me han dicho que es una novela muy, muy tradicional, que no cuadra con el tipo de literatura que estamos haciendo ahora; [...] Pepe, Pepito mío,

prológala, suplicó María Luisa cogiendo su mano y llevándosela a su pecho. Así, por lo menos, no le pringaba de sudor. Prológala, y si no quieres hacerlo por él hazlo por nuestro amor; y ya está bien de discutir, yo he venido aquí a que me metas tu incansable pollón de filósofo español. Y no se hable más. (Orejudo 1996: 258)

EN LA RECEPCIÓN DE LOS CUEVAS DE VERA, MARÍA LUISA EL-BOSCH, BARONESA DE BABENBERG, DESMIENTE LOS RUMORES SOBRE SU CRISIS MATRIMONIAL Y CONFIRMA QUE CELEBRARÁ COMO TODOS LOS AÑOS LA FIESTA DE LA PRIMAVERA.

[...] Entre los presentes no podía faltar don José Ortega y Gasset, el incansable luchador por la europeización cultural de España, a quien vemos en la foto de abajo junto a doña Esperanza Gil de Zúñiga, Marquesa de Campolugar, que vestía un precioso traje de brocado rojo y collar de perlas [...].

Mujer de Hoy (mayo, 1924), págs. 28-32. (Orejudo 1996: 274-277)

- 18 De perspectivística, como no podía ser menos a partir del modelo textual adoptado, se puede caracterizar la técnica de construcción de las distintas figuras, aunque la unidad textual es visible en la convergencia de todas ellas en su carácter desmitificador; así, elementos que podrían ser utilizados para ensalzar a estas grandes figuras tienen un efecto contrario. Pienso en los carteles con los que el señor Iglesias, el bedel de la Residencia, anuncia cada uno de los actos que protagonizan escritores y filósofos, y que abren de modo anafórico cinco capítulos consecutivos de la novela. El estilo formulario se impone, y se convierte en humorístico con la repetición: en los distintos actos participan siempre los mismos actores, que se turnan como conferenciantes y son presentados siempre con las mismas frases, que se convertirán a lo largo de la novela en recurrentes aposiciones a los ilustres nombres, al ser adoptados por otros narradores y personajes. Me decido, pese a su extensión, a incluir la cita completa por la relevancia que este tipo de textos adquiere en la novela:

EL VIERNES, CINCO DE OCTUBRE, a las ocho de la noche, tendrá lugar una conferencia magistral impartida por el ilustrísimo señor catedrático de Metafísica, don José Ortega y Gasset, el incansable luchador por la europeización cultural de España; a la que seguirá una

recepción en su honor en la que se servirá un mosto de la tierra. La conferencia lleva el título de “Diálogo sobre el arte nuevo”, y en ella el incansable don José expondrá sus conocidas ideas sobre el objeto artístico que para él sólo es arte en la medida en que no es verosímil y, por lo tanto, no puede ser interpretado por todos. Asistirán a la magistral y susodicha conferencia: nuestro ilustre invitado, el exquisito poeta y refinado prosista Juan Ramón Jiménez; el ilustrísimo señor catedrático don Miguel de Unamuno, la más fuerte personalidad de la generación del 98; don Santiago Ramón y Cajal, el ilustre neurólogo de fama mundial; don Gregorio Marañón, que junto a una ingente labor científica cultiva los estudios históricos; don Eugenio d’Ors, célebre por su pseudónimo “Xenius”; el ingenioso escritor don Ramón Gómez de la Serna; y don Ramón Pérez de Ayala, nacido y educado en Oviedo. Tras la recepción, en la que se habrá servido el arriba mencionado mosto de la tierra, Federico, el mejor intérprete del alma de Andalucía, nos obsequiará con una lectura pública de sus últimos poemas y con un recital de su música.

Calificación de la asistencia: “Recomendable históricamente para el normal desarrollo del individuo en una sociedad democrática” (subidos puntos la nota final, hecha la media de todas las asignaturas).

Firmado: la Dirección / el Sr. Iglesias, ordenanza y bedel por concurso público de méritos, P. A., a 1 de octubre de 1923.

DIVERSIDAD, MINORÍAS, CULTURA Y ATLETISMO. (Orejudo 1996: 89)

3.2. Más escritores

- 19 Otros escritores aparecen en la novela, ficticios, famosos en sus tertulias, que los aguantan con resignación, como hace la de Maximiliano Quintana, en la que participa Bernabé Hieza, «el poeta del grupo» (Orejudo 1996: 56). En el momento en que comienza la novela «acababa de salir su poemario, que había estado cinco años en rama. Sus contertulios le habían prometido dedicar un día a la presentación del mismo; pero cuando llegaba la hora de la verdad, empezaban a hablar de cualquier asunto y ninguno recordaba el compromiso» (Orejudo 1996: 57). Y eso que lo intenta el pobre don Bernabé, al que todo tema tratado en la tertulia recuerda un poema de su libro.

- 20 Los intentos de publicación de la primera novela de Patricio, uno de los protagonistas de *Fabulosas...*, vienen a plantear las cuestiones de poder que rigen el mundo literario, así como lo aleatorio de la formación del canon. Es una broma, y muy divertida, pero intuimos que algo serio se esconde detrás viendo a este jovencuelo llamar de puerta en puerta en busca del obligatorio prologuista, viendo cómo recoge rechazo tras rechazo porque su obra no se corresponde con los criterios que la Junta ha fijado para el nuevo arte. No podemos evitar un estremecimiento cuando alguien le dice que la nómina de los nombres que pasarán a la posteridad está ya cerrada y que el suyo no figura en ella, o cuando asistimos a la escena en la que su compañero pide a Santos –que se cuenta entre los vencedores y que entiende bastante menos de literatura que de cerdos– que intente que el nombre de Patricio pase a la posteridad.
- 21 A través de los avatares de Patricio y su obra se suscita la reflexión, no debemos sin embargo concluir que el texto sea un alegato a favor del escritor apaleado injustamente, modelo al fin positivo entre tanto escarnio. Patricio comparte el ego inflado de todo escritor que se asoma a estas páginas, conservará en su madurez unas ansias inagotables de hablar de sí mismo y en su paranoia llegará a insinuar que el conflicto bélico al que se precipita España es un nuevo intento de Ortega de impedir el triunfo de su estética. La ruptura con sus amigos vendrá precisamente por su obsesión por su novela, que antepone a todo y a todos, pero también atribuimos cierta razón al Patricio que responde a Santos: «¡Claro que me fui amargando según me negaban los prólogos! ¿Qué querías que hiciese? ¿Que diese saltos de alegría? La única satisfacción que puede tener un novelista es que se le publique lo que ha estado escribiendo durante cuatro años» (Orejudo 1996: 272); y comprendemos al autor que, cuando las cosas se pongan difíciles con este primer texto, no tendrá empacho en rebajar conscientemente su calidad para compensar al menos con popularidad y dinero la falta de reconocimiento crítico. Se sucederán entonces las novelas y los éxitos de Patricio: *Riquezas y pobrezas*, *La tentación de la desdicha*, *Las pobres hermanas Ortiz*: de honradas nada, etc, etc, etc.

3.3. Lectores

- 22 Por primera vez se representa en la novela un público entregado, el que devora las novelas de Patricio. Lectores que leen y se emocionan, como la que será novia de Santos, a la que conoce precisamente cuando está leyendo una novela de su amigo, como la pareja que pide a Patricio un autógrafo. Por primera vez la literatura se tematiza sin ser sinónimo de narcisismo o poder, simplemente de disfrute y entrega. Los halagos que su público hace a Patricio suenan bien diferentes de los que recibe el popular Federico por parte de sus aduladores compañeros de la Residencia.
- 23 Ya habíamos encontrado otros lectores entre las páginas de la novela de Orejudo, aunque no muchos de literatura. La lectura favorita de los personajes parece ser *La Pasión*, revista de contenido pornográfico, algunos de cuyos fragmentos son incluidos en la novela. Gracias al juego de ecos y recurrencias espiamos las fuentes de los personajes, que realizan citas casi exactas de páginas de *La Pasión* que han sido transcritas con anterioridad. Es también popular *La Libertad*, periódico en el que el audaz reportero Paco Martínez Johnson hace la crónica de lo que ocurre en la Residencia hasta que un ¿fortuito? accidente lo pone fuera de circulación.
- 24 Pero literatura ¿quién lee literatura? y eso que se escribe mucha y se habla de lectura en las tertulias a las que se nos es dado asistir. La discusión acerca del lector-macho y el lector hembra, de si el texto penetra o es penetrado, de si la lectura es tan creativa como la producción del texto literario, termina en insultos y pelea entre los partidarios del nuevo y del viejo arte, que dejan ver que si leen algo más que *La Pasión*, es ésta, no obstante, la primera y más común de sus referencias.
- 25 Escritores denigrados, lectores de pornografía y folletín, y ¿nosotros? ¿qué hacer con todo esto? Entiendo los textos de Antonio Orejudo como una auténtica revancha del lector. Esta novela representa un ejercicio muy saludable: no se trata de una gratuita descalificación, sino de una liberación. Más que a los escritores, Orejudo se enfrenta al poder que éstos pueden llegar a concentrar y a la institucionalización de las figuras literarias, que lleva al fin al alejamiento de los textos y a la caricaturización de sus autores, reconocibles en la descrip-

ción que de ellos se hace en su texto incluso para quien nunca ha leído una línea de sus obras.

- 26 Es igualmente llamativa la ingente cantidad de fabulación que contienen estas páginas. La fabulación permanece, a ella nos remite la posmoderna concepción de la historia que pone en evidencia el texto. De ahí la importancia de un título juzgado impopular pero al que, sin embargo, se ha aferrado Orejudo en todo momento. La imposibilidad que antes señalábamos de construir una única diégesis coherente apunta por el mismo camino. Conviven las diferentes versiones y cada una de ellas es posible al tiempo que excluyente, dejando al lector la potestad última de decidir el sentido de un texto que de ese modo le pertenece por completo.
- 27 Claro que narrador e instancia enunciativa son en todo texto sinónimos de persuasión y manipulación, y aquí también se encuentran presentes, en el grado necesario para impedir que el lector se reafirme en una lectura juzgando imposibles las otras. Se le condena, pues, a la libertad y a la incertidumbre. No nos hallamos, sin embargo, ante una propuesta literaria en la que la evidente raigambre posmoderna desemboque en una nihilista falta de sentido, sino más bien ante una literatura de valores, y la libertad que reclama el texto para el lector – y para el escritor, también lector y conocedor y continuador de una tradición literaria– es el principal de esos valores. Los otros siguen haciendo honor a la herencia cervantina: el descaro para enfrentarse a una tradición que pudiera de otro modo convertirse en castradora, y, sobre todo, el rabioso ludismo.
- 28 Todo ello es más evidente si comparamos la propuesta de Orejudo en esta novela con la del segundo autor prometido y que parece hasta ahora olvidado, Juan Manuel de Prada, en la que es, también, su primera novela: *Las máscaras del héroe*.

4. Las máscaras del héroe

- 29 Las dos novelas van pisándose los talones: publicadas el mismo año, Orejudo lamenta en más de una ocasión que el éxito de la novela de Prada haya contribuido a la discreta acogida pública que tuvo la suya, que conoce mejor suerte desde su reedición por Tusquets en 2007³. No deja de resultar curioso por tanto que *Las máscaras del héroe*

acabe de ser, a su vez, reeditada por Seix Barral, y que las que entonces fueron primeras novelas de sus respectivos autores, sean hoy pues, de algún modo, las últimas.

- 30 La novela de Juan Manuel de Prada se cruza con la de Orejudo al recrear un momento histórico y literario, aunque comience la diégesis en un periodo anterior: en 1908. Se estructura en tres bloques fundamentales: una carta firmada por Pedro Luis de Gálvez, precedida por una nota introductoria. Las partes II y III se corresponden con las memorias de un tal Fernando Navales y constituyen el grueso de la novela. En la parte IV: «Coda», una voz autorial concluye como puede la historia, adjudicándose el papel de compilador y de último responsable de un texto creado por la yuxtaposición de memorias y cartas.
- 31 He mencionado ya a los dos protagonistas de la historia. Gálvez, personaje con un referente histórico, es un bohemio literato y pícaro, entregado a su arte y fiel a unos valores en ocasiones difíciles de entender pero firmes. Fernando Navales es el narrador de la mayor parte de la novela. Aspirante a escritor, se limitará a frecuentar los ambientes literarios y a recurrir al plagio de las obras de Gálvez, sin talento para escribir las suyas propias. De su mano conocemos a los más importantes escritores de las generaciones del noventa y ocho, del catorce y del veintisiete. Testigo y cronista, no tiene empacho en desvelar su abyección moral, así como una creciente admiración por Pedro Luis de Gálvez.
- 32 Al igual que sucedía en la novela de Orejudo, muchas de las grandes figuras de la literatura española salen muy mal paradas. También aquí se aprecia una marcada tendencia a la escatología y a la pornografía utilizadas para rebajar la dignidad de unos personajes que no estamos acostumbrados a contemplar desde esa perspectiva. Nos enteramos de que Valle-Inclán sufre cada vez que orina sangre, aunque encuentra cierto alivio en las felaciones que se procura entre las prostitutas de la capital. Ramón Gómez de la Serna amasa los senos de Carmen de Burgos, Colombine, limitándose a penetrar a la muñeca con la que duerme y, más tarde, a la hija de su amante. No sorprenderá que Pío Baroja, aquél que achacaba el humorismo a la artritis, sea presentado como un viejo gruñón.
- 33 También en estas páginas el escritor interesa más en todo aquello que tiene de no literario. También en ellas se discute de literatura,

también asistimos al nacimiento de las vanguardias, reducido a una continua fiesta gamberra. Llegados los años veinte, ambas novelas nos ofrecen su particular visión del veintisiete, en las dos se destacan las figuras de Buñuel y de Lorca. El aragonés ocupa más páginas en la novela de Prada, al convertirse en compañero de juergas de Fernando Navales. Su brutalidad y homofobia son retratadas sin concesiones, lo vemos propinando ingentes palizas a homosexuales en los urinarios públicos y como profanador de tumbas con tintes de necrófago.

³⁴ ¿Entonces? ¿Qué separa a ambas novelas? Parece que comparten el rasgo de desmitificación, y sin embargo, es precisamente en este terreno en el que ambas se separan. La novela de Orejudo es una desmitificación total, arrasadora, de todo aquello que no sea libertad y ludismo. Se baja a las grandes figuras de su pedestal y se impide a cualquier otra subirse a él, mientras que la novela de Prada desmitifica para mejor volver a mitificar.

4.1. El héroe

³⁵ Tal vez ni hubiéramos tenido que leernos las más de trescientas páginas de Orejudo ni las más de quinientas de Prada para llegar a esta conclusión. Tal vez hubiera bastado con prestar atención a los títulos de ambos textos. Si el de Orejudo anuncia la confusión entre fabulación y pretensión de referencialidad que guía la novela, y el predominio de la primera sobre la segunda, el de Prada enlaza con un plano mítico al llamar la atención sobre la figura del héroe. Sólo hay que identificarlo ¿Gálvez? ¿Navales? Llegamos al final del texto y comprobamos que la intuición del lector no ha errado: Pedro de Gálvez, bohemio, pícaro, delincuente y poeta trasnochado es el héroe prometido. Navales nos lleva a él, y la mezcla de atracción y repulsión que siente el autor de las memorias que leemos diseña la complejidad de la figura que de tan peculiar modo se ensalza. Si la admiración que se transparenta en el narrador de casi todo el texto, supuesto protagonista pero al fin testigo de las andanzas del pícaro, dejara lugar a dudas, éstas se despejan en las páginas finales de la novela. El propio Fernando Navales se refiere a:

[...] la complicada psicología de Gálvez, [...] siempre en difícil equilibrio entre la infamia y el heroísmo, la degradación de la venganza y la

tes, disfraces y fingimientos para sobrevivir en un mundo de hombres demasiado planos o rudimentarios. (Prada 2008: 544)

- 36 Muñoz Seca, quien cuenta igualmente con su trasunto en la obra de Prada, opina que «Gálvez padece todas las contradicciones del héroe clásico [...] tampoco en la tragedia griega contemplábamos el rostro del héroe, había una máscara que lo vedaba a nuestros ojos» (Prada 2008: 551). Por fin, el supuesto compilador de las diferentes partes que conforman la novela concluye que «*Pedro Luis de Gálvez ya pertenece al cielo intacto de las mitologías*» (Prada 2008: 571).
- 37 Es clara la fascinación del texto por una bohemia de la que Gálvez se elige como máximo representante. Fascinación comprensible ante un individuo que asume peligros e inseguridades y que se construye su propia moral en oposición al mundo burgués al que pertenecen los consagrados y consagrables escritores que lo rodean. Cuando asistimos a su entronizamiento recordamos que, al fin y al cabo, es propio de todo héroe rebajarse, arrastrarse, sufrir los embates del destino para mejor brillar luego. Y que todo héroe mítico construye su propio sistema de valores, que no ha de coincidir con el del común de los mortales y que es, al fin, lo que contribuye a destacarlo de entre éstos.

4.2. ¿Un modelo literario?

- 38 Me refiero todo el tiempo a la figura del personaje, del escritor arrabalero ¿y sus textos? Los leemos, sonetos y cartas, y todo conspira para hacernos llegar a la conclusión de que al menos respiran humanidad y verdad, lo que ya es mucho entre tanta referencia a las supuestas vacuidades vanguardistas. El joven Borges, de paso por Madrid, parece pensar lo mismo y muestra su admiración literaria por el desharrapado, que le devolverá el favor que a su obra hace sacándolo de alguna situación difícil.
- 39 No me atrevo a decir que la poética de Gálvez se nos proponga como modelo literario, importa más el personaje. Pero está claro que todo nos lleva al mismo cuestionamiento del canon que estaba ya en la obra de Orejudo. Vuelvo a equiparar a los dos autores para mejor volver a separarlos, partiendo en esta ocasión del modo en el que ambos

asumen la intertextualidad de sus textos y de su relación con una tradición literaria que a su manera continúan.

- 40 Está ausente de la novela de Prada el humor demoledor y desopilante de Orejudo, aunque algunos pasajes sí sean francamente divertidos. Tal vez por eso nos tomamos más en serio las igualmente reconocibles referencias, que se nos antojan en este caso reivindicación de una tradición que pasa por Quevedo y por Cela, que no teme los ambientes marginales ni la expresión tremenda. En esta línea creo que hay que situar gran parte de la escatología y la pornografía de Prada, aquellos pasajes que chocan por su crudeza.

5. Conclusión

- 41 Las dos novelas que me han interesado en este trabajo son un excelente ejemplo de texto construido a partir de la representación de la figura del escritor, protagonista en ambas, así como de la figura del lector, encarnada en muchos y variados personajes, ejemplos de otras tantas actitudes frente a un texto y, en general, frente al fenómeno literario. La de Prada, pese a la sorpresa que deparan ciertos elementos, resulta más acomodaticia que el artilugio que nos ofrece Orejudo, como más reconocibles sus moldes. La novela funciona, nos procura el texto la satisfacción de la inmersión y adhesión. A ese movimiento contribuye el rechazo que suscitan algunos pasajes y personajes, así como el mayor esquematismo de los valores propuestos. La de Orejudo es, sin embargo, la novela del lector zapping del siglo XXI que mira hacia comienzos del siglo XX. La novela que sobrevive al posmodernismo, que da al pastiche y al arte fragmentario y combinatorio de nuestra época cartas de nobleza. Y, sobre todo, la que recuerda al lector su casi total libertad, ante los textos y ante la historia, libertad sólo coartada por un deber esencial: no perder nunca de vista la dirección que marcan el humor y el sentido lúdico.

Bibliografía

- 42 GIL GONZÁLEZ, Antonio J. (2001). Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea. A propósito de Álvaro Cunqueiro y Gonzalo Torrente Ballester, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

- 43 GIL GONZÁLEZ, Antonio J. (2003). *Relatos de poética. Para una poética del relato de Gonzalo Torrente Ballester*, Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico.
- 44 GIL GONZÁLEZ, Antonio J. (2005). «Variaciones sobre el relato y la ficción», in: *Anthropos* núm 208, 9-28.
- 45 LÓPEZ de ABIADA, José Manuel / López Bernasocchi, Augusta, Eds. (2003). *Juan Manuel de Prada: de héroes y tempestades*, Madrid: Editorial Verbum.
- 46 MUÑOZ, Miguel Ángel (2006). Entrevista con Antonio Orejudo: «En España se huye de la claridad tanto como del humor», en <http://elsindromechejov.blogspot.com/2006/07/antonio-orejudo-en-espana-se-huye-de-la.html>, consultado por última vez el 29 de mayo de 2009.
- 47 OREJUDO, Antonio (1997). *Fabulosas narraciones por historias*, Madrid: Lengua de Trapo.
- 48 OREJUDO, Antonio (2000). *Ventajas de viajar en tren*, Madrid: Alfaaguara.
- 49 OREJUDO, Antonio (2005). *Reconstrucción*, Barcelona: Tusquets.
- 50 PRADA, Juan Manuel de (2008). *Las máscaras del héroe*, Barcelona: Seix Barral.
- 51 RUIZ-ORTEGA, Gabriel (2007). Entrevista con Antonio Orejudo: «Para mí el lenguaje es una herramienta, no un fin», en <http://www.literaturas.com/v010/sec0701/entrevistas/entrevistas-04.html>, consultado por última vez el 29 de mayo de 2009.
- 52 TREJO, Juan (2008). «El escritor que yo creo ser es un cantante de feria», in *Quimera*, núm. 293, 36-42.
- 53 TREJO, Juan (2008b). «Regreso al tiempo perdido. La sincopada consolidación de Antonio Orejudo», in *Quimera*, núm. 293, 43-44.
- 54 VEGA RODRIGUEZ, Pilar (2006). «Las máscaras de un escritor: Juan Manuel de Prada», *Hesperia*, núm. 9, 201-224.

¹ Orejudo se divierte al equiparar su labor como escritor a la del cantante de variedades, que va de pueblo en pueblo, y uno de cuyos principales atractivos es la diversidad de su repertorio. La imagen es recurrente, citaré una de las últimas entrevistas en las que aparece (Trejo 2008: 38): «El escritor que yo creo ser es un cantante de feria, un tipo que canta en los mismos pueblos más o menos por las mismas fechas y cuya única obsesión es no repetirse para que la gente se quede a escucharlo y le eche dinero en la gorra». El autor se caracteriza en sus entrevistas por su particular humor, así como por las imágenes bien plásticas que utiliza para referirse a su oficio y al mundo literario en general, todo dentro de la tónica de la desacralización de lo literario que reivindica: la novela es como un cocido o una tortilla de patatas (Muñoz 2006), los escritores de su generación como un expositor de yogures (Trejo 2008: 42).

² Juan Trejo (2008b: 44) señala un contraste de esta última novela con las anteriores de Orejudo: «Lejos ya de la idea de obra como espectacular parque de atracciones estético y semántico, lejos también de la idea del gran relato clásico, Orejudo nos ofrece un texto sencillo y fascinante que, sin embargo, sufre las consecuencias de todo lo apuntado anteriormente: a base de querer librarse de restricciones de enfoque, la historia se ve obligada a discurrir por un estrecho cauce».

³ Es de señalar la diferente atención que la crítica ha dedicado a los dos escritores, así como la diferente popularidad de ambos, aunque en el caso de Prada, el reconocimiento por parte del público y de la crítica esté sin duda acompañado de la polémica que en los últimos años acompañan las conservadoras ideas que el autor expresa en diversas tribunas periodísticas. Baste indicar que hace ya algunos años que apareció un volumen dedicado en exclusiva al autor zamorano (López de Abiada, López Bernasocchi 2003), y que son abundantes los artículos sobre el escritor, no sólo en lo que concierne a su obra novelística (Vega Rodríguez 2006), mientras que hemos de admitir que no le faltan razones a Juan Trejo (2008) para calificar la consolidación de Orejudo de «sincopada». Forzoso es en este apartado indicar la diferente extensión de la obra de los dos autores, sin pretender que ésta explique totalmente esa diferente atención por parte de la crítica.

Español

En 1996 se publican en España dos novelas que recrean el ambiente literario del primer tercio del siglo XX : *Fabulosas narraciones por historias*, de Antonio Orejudo, y *Las máscaras del héroe*, de Juan Manuel de Prada. Comparten ambas ciertos personajes, ambientes y virtuosismo literario, convirtiéndose en momentos en verdaderos pastiches, con todo lo que éste tiene de parodia y homenaje. Pero allí donde Prada rebaja a unas figuras para ensalzar a otras, muestra Orejudo los peligros de dicho proceder y de la institucionalización que acecha, y proclama la necesidad de ludismo, libertad e irreverencia para afrontar la tradición literaria.

Français

En 1996 ont été publiés en Espagne deux romans qui recréent l'ambiance littéraire du premier tiers du XX^{ème} siècle : *Fabulosas narraciones por historias*, d'Antonio Orejudo, et *Las máscaras del héroe*, de Juan Manuel de Prada. On retrouve dans ces deux romans les mêmes personnages, les mêmes espaces et une commune virtuosité littéraire. Ces deux textes deviennent par moments de vrais pastiches, avec leur part de parodie mais aussi d'hommage inhérente à cette forme. Mais là où Prada rabaisse certaines figures d'écrivains pour en exalter d'autres, Orejudo souligne les risques d'un tel procédé et de l'institutionnalisation qui menace, tout en proclamant que le ludisme, la liberté et l'irréverence sont nécessaires face à la tradition littéraire.

Mots-clés

roman espagnol contemporain, métafiction, représentation de l'écrivain, Antonio Orejudo, Juan Manuel de Prada

Marta Álvarez

Universität St. Gallen (Suisse), Universität St. Gallen, Kulturwissenschaftliche Abteilung, Gatterstrasse 1, CH-9010 St. Gallen – Marta.Alvarez [at] unisg.ch
IDREF : <https://www.idref.fr/153848596>
ISNI : <http://www.isni.org/0000000109467043>
BNF : <https://data.bnf.fr/fr/16255743>