

Zeitschrift:	Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas
Herausgeber:	Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)
Band:	36 (1999)
Artikel:	Dos aspectos de una novela : "Las máscaras del héroe", de Juan Manuel de Prada
Autor:	Castillo Gallego, Rubén
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-266423

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 25.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DOS ASPECTOS DE UNA NOVELA: *LAS MÁSCARAS DEL HÉROE,* DE JUAN MANUEL DE PRADA

I.

Manifestaba Ramón Gómez de la Serna que quien se entretuviese buscándolo todo en los libros estaba «erudíticamente perdido»¹. Y yo, aunque disconforme con muchas de las conjeturas que Ramón propaló y esturreó en sus obras, obstinado en una casi perenne fiebre gregueriesca, me muestro partidario de dicha tesis y me propongo incurir voluntaria y gozosamente en una extravagancia notoria y no sé si merecedora de disculpa: acometer el análisis de un narrador sin apoyarme en las opiniones críticas y eruditas de otros investigadores. Vaya, pues, por delante, mi más humilde disculpa a los lectores estrictamente académicos de este artículo, por la orfandad plebeya de erudiciones que en él desplegaré, coartado por el comprensible pánico de considerar que mi aproximación a la obra de Juan Manuel de Prada pudiera verse salpicada de fárragos, quincallería doctoral y otros piepaginismos tan respetables como distraedores.

Invitado por el profesor José Manuel López de Abiada, que me deparó nada más conocerme, en septiembre de 1998, una confianza no sé si clarividente o suicida, me atrevo hoy a redactar este análisis de la narrativa de Juan Manuel de Prada, uno de los más talentosos escritores españoles vivos. Pero como estimo que todos los propósitos descabellados han de estar modulados por la temperancia y la humildad, me ceñiré a un solo título de su ya más que notoria producción: *Las máscaras del héroe*. Y procedo así porque, como muy gráficamente explicó el novelista Arturo Pérez-Reverte a las pocas semanas de salir el libro (la cita es extensa, pero jugosísima),

¹ Ramón Gómez de la Serna, *Diario póstumo*, Barcelona, Plaza & Janés, 1972, p. 56.

Un fulano de veintiséis años, Juan Manuel de Prada, ha escrito un libro, una novela, titulada *Las máscaras del héroe*, que es muy buena. O sea, para entendernos, no es que sea buena en el sentido en que estamos acostumbrados a que algunos pontífices literarios digan que una novela es buena, o algo por el estilo. De esta novela, les aseguro, ningún mandarín de las bellas letras dirá todo eso, habitual, de incomparable maestría, hito imprescindible, influida por los minimalistas finlandeses, difícil lectura pero feliz gratificación en la página 327, hermoso hermetismo, pequeña obra maestra, ecos de Faulkner y Rushdie, no cuenta nada pero lo dice todo, etcétera. No. La verdad es que este cabroncete de Prada se lo ha puesto muy difícil a más de uno de quienes, en vez de escribir novelas propias, viven de contar por el morro cómo escribirían ellos, si de verdad quisieran, las novelas que han escrito otros².

O porque, dicho más pedantuelamente, este tomo culmina una secuencia literaria vertiginosa cuyos peldaños ascensionales son *Coños* (iniciación), *El silencio del patinador* (confirmación), el citado *Las máscaras del héroe* (consagración) y el posterior *La tempestad* (sedimentación). Este libro de Prada, en efecto, reúne todos los requisitos imprescindibles para ser tildado de novela que el paso de los años no mancillará: acendrada sintaxis, pasmosa riqueza de vocabulario, prodigiosa imaginación metafórica, libérrimo juego de intercambio entre la fantasía y la historia, agudísima penetración psicológica y sólida construcción argumental. Quizá no sea una hipérbole juzgarla la última gran novela española del milenio, aunque soy consciente del riesgo que tal afirmación (que juzgo verdad palmaria) comporta. Las dimensiones de un artículo de estas características, no obstante, me obligan a la constricción, y trataré de resolverla limitándome a dos abordajes de la obra: el humor y la riqueza adjetiva. Quizá en otra ocasión sea posible ensayar nuevas y fecundas aproximaciones.

II.

El humor. – En una novela como *Las máscaras del héroe*, donde tantas derrotas se insinúan, donde tanta frustración se amalgama y

² Arturo Pérez-Reverte, «Un novelista de pata negra», en *El Semanal*, 27-10-96, p. 10.

donde tanta anatomía patética y mordaz halla cobijo, quizá uno de los recursos más inesperados que Prada maneja es el del humor. Podría parecer, en principio, que el espíritu trágico que recorre la novela no resulta el más adecuado para avenirse con la jocosidad; pero tal vez el autor introduzca este recurso para hacer más tolerable o más liviano el recorrido truculento que nos invita a realizar por ese Madrid golfo, bohemio y sugerente en el que Pedro Luis de Gálvez y Fernando Navales chapotean, salpicados por el barro de la Historia.

De hecho, ya las primeras páginas de la novela (esa carta de extenso biografismo que se inserta bajo el bíblico epígrafe de «*De profundis*», en la que Gálvez lisonjea y conmina al turbio inspector de prisiones Francisco Garrote Peral para que lo libere) están aligeradas con algunas semillas de humor, que son utilísimas al corpus narrativo y que dotan a éste de una ágil amenidad. Así, cuando Pedro Luis de Gálvez rememora los castigos físicos que le deparaba la iracundia de los padres jesuitas, tan intensos y frecuentes «que, aún hoy, cuando se trama una tormenta, parece que las orejas me lo avisán con una especie de sobrecogimiento o principio de sabañones»³; o cuando recuerda la manera ignominiosa en que fue expulsado de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde aprendía los rudimentos del dibujo, porque ante la visión de una modelo desnuda, «embravecido por las dimensiones de su trasero, decidí saltarme los preliminares e irrumpir en parajes recónditos de su anatomía»⁴. Pero sin duda el giro humorístico más notable de esta carta nos espera en su jocoso párrafo final donde, pasando de la información al asalto (como hubiera dicho Jorge Luis Borges)⁵, Gálvez libera su lengua y su pluma, desatándose en groserías y amenazas. Comunica primero al citado inspector de prisiones que conoce todas las irregularidades económicas de su gestión; y luego le hace saber que también está informado de su homosexualidad y de su afición a las drogas. Y como cierre le exige, con destempladas frases, el indulto. Pero, aunque la cita es larga, no me resisto a dejar la palabra al propio Gálvez, para que sea él quien inocule la procacidad letárgica de su veneno:

³ Juan Manuel de Prada, *Las máscaras del héroe*, Madrid, Valdemar, 1996, p. 20 (en adelante, citaré siempre por esta edición).

⁴ *Ibidem*, p. 30.

⁵ Jorge Luis Borges, *Historia de la eternidad*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, p. 154.

Date prisa, mameluco, bestia, bandido, y si la molicie no te permite correr, métete una guindilla por tu asqueroso culo lleno de mierda y de semen, y consígueme ese papelucito firmado por el Rey, o por La Cierva, o por quien cojones corresponda, pero consíguelo raudo, porque como no me vea en la calle en menos de quince días, te vas a enterar de lo que vale un peine. ¡Ah, se me olvidaba! Quiero que me abras una cuenta con cinco mil del ala (ya ves con cuán poco me conformo) en cualquier banco, que me pienso gastar en una sola noche y a tu salud, perro sarnoso, jodiendo con todas las putas de Madrid, en desagravio de los muchos años que llevo sin catar un coño. [...] Quedo a la espera de tus noticias, mamarracho, sarasa, morfinómano, y los pies y las manos y la punta del capullo que te los bese tu putísima madre⁶.

Adentrándonos ya en el corpus axil de la novela (integrado por los capítulos «Museo de espectros» y «La dialéctica de las pistolas», atribuidos a la pluma de Fernando Navales), seguimos gozando con esporádicas y muy oportunas pinceladas de humor, que Juan Manuel de Prada distribuye con asperjante sabiduría. Y estas gotas hilarantes adoptan una proteica multitud de formas, que van desde la insinuación procaz hasta la instantánea macabra, desde el humor verbal hasta la erudición desmitificadora. Veámoslo con cierto detalle.

En el apartado del humor lingüístico, hay dos personajes que son antagónicos pero, a la vez, complementarios. Se trata de Han de Islandia y de Guillermo de Torre; un hospedero y un poeta; un «viejo hiperbóreo, casi albino, que contaba en su árbol genealógico con ascendencias vikingas»⁷ y un «tarambana que hablaba con palabras esdrújulas»⁸ y que «ostentaba unas orejas del tamaño de hojas de lechuga»⁹. El primero esgrime – y ésa es la fuente jocosa que sirve a Prada como recurso humorístico – una parla tarzanesca, descoyuntadora de la sintaxis y descreída de la gramática más elemental, lo que provoca en el lector más de una sonrisa. De este modo, cuando Han reclama a sus huéspedes (Vidal y Planas, Dorio de Gádex, Xavier Bóveda, Eliodoro Puche, Fernando Villegas) el importe del alquiler,

⁶ Juan Manuel de Prada, *Las máscaras del héroe*, pp. 44-45.

⁷ *Ibíd*em, p. 188.

⁸ *Ibíd*em, p. 271.

⁹ *Ibíd*em, p. 265.

les espeta esta oración caótica: «Si no pagar a hora en punto, yo pegar hostia en oreja»¹⁰; y cuando quiere volver a intimidarlos, reitera sus amenazas físicas y su impermeable ignorancia del español: «Día cualquiera liar me a hostias con vosotros todos y comeros crudos»¹¹; o ingresa en el pudor tras haber aparecido desnudo ante el fraile que va a administrar la extremaunción a Pedro Barrantes, y que lo mira con pupilas perplejas y escandalizadas: «Yo tapar de inmediatamente cojones»¹². Su contrafigura, ya lo dije arriba, está representada por Guillermo de Torre, cortejador de Norah Borges (con la que acabaría contrayendo nupcias) y gongorino sesquipedálico. En él, la hilaridad descansa en la hipertrofia lingüística (y no en la atrofia, como ocurría con Han de Islandia). Guillermo de Torre padece una hemorragia verbal de corte modernista («una jerga entre futurista y delirante, con palabras esdrújulas y gangosas que mareaban a sus oyentes», dice Prada)¹³, que él se obstina en desplazar, caricaturescamente, hasta los límites del esperpento. Así, para definir los ronquidos de su amada argentina, el ampuloso De Torre pergeña esta singular explicación: «Audiciono una sinfonía frígida, bajo la superficie tectónica y glandular. Una florescencia rítmica de acústica vibracionista»¹⁴; y para dictaminar que un soneto de Pedro Luis de Gálvez se le antoja poco moderno y poco empapado de ultraísmo, no tiene empacho en bramar, con el ceño congestionado, que «Gálvez no comunica sinfronismos espirituales. Se adivina su actitud sitibunda y noviestructural, pero no evidencio en él ninguna estética alboreal o intuible de primicias»¹⁵. En todo caso, ¿qué, sino sonrisas, puede generar un declamador que se pronuncia oralmente en estos desaforados extremos?:

Yo, poeta dinámico e intersticial, en la mañana fecundatriz de la ciudad multánime, observo un florecimiento panorámico simultáneo de franjas hiperfoliadas y multícromas. ¿Cómo no loar neolíricamente, con audaz innovación temática, el ocaso espasmódico de la ciudad tentacular?¹⁶

¹⁰ *Ibidem*, p. 189.

¹¹ *Ibidem*, p. 191.

¹² *Ibidem*, p. 197.

¹³ *Ibidem*, p. 265.

¹⁴ *Ibidem*, p. 288.

¹⁵ *Ibidem*, p. 291.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 271-272.

Por lo que atañe al humor situacional o descriptivo, hay varios momentos en esta novela que, con sus peculiares características, son en verdad antológicos. Como simples muestras, me acercaré a tres de ellos. En el primero, Prada bordea el fangoso terreno de lo macabro, para explicarnos cómo el inescrupuloso Gálvez trafica con despojos de guerra que, además (colmo ya de la truculencia y del humor negro), él mismo amaña:

La pelliza de húsar nos la endosó a un precio desorbitado, jurando y perjurando que pertenecía a un general caído en combate; para fortalecer su patraña, la había agujereado a la altura del pecho con la brasa de un cigarro, para fingir un disparo mortal, y la había manchado con sangre de morcilla fresca. [...] Envalentonado por la credulidad de mi tío, empezó a profanar tumbas y a traernos a la tienda calaveras de hipotéticos héroes de la campaña africana. Solía taladrarlas con un berbiquí en la zona parietal, e introducirles una bala de fusil, para mayor verismo. Gálvez llevaba las calaveras envueltas en papel de periódico, haciéndolas sonar como si fuesen una maraca; todas tenían una sonrisa monótona y orificada¹⁷.

En el segundo de los ejemplos, Juan Manuel de Prada nos ofrece el risible desamparo de Fernando Navales y César González-Ruano quienes, tras haber sido atracados y desnudados por Gálvez y Armando Buscarini, se ven en la atlética obligación de salir corriendo para evitar ser rociados por los fríos manguerazos de unos vigilantes. Tras el primer momento de estupor e inmovilidad, Navales explica que ambos «echamos a correr, con el agua bautizándonos el culo. Los testículos nos penduleaban como badajos de una campana sorda, para escándalo de las beatoras que acudían a misa de siete»¹⁸.

El ejemplo que cierra la trilogía es soberbio, y de una hilaridad multiplicada por su verismo. En él, Prada nos sitúa en la mítica Residencia de Estudiantes, justo cuando en la habitación de Salvador Dalí se hallan reunidos éste, Luis Buñuel, Federico García Lorca y otros. ¿Y qué sesudo entretenimiento los tiene ocupados? ¿Acaso una discusión filosófica, o un diálogo sobre poesía moderna, o un concierto de piano? Prada nos lo explica sin más rodeos, en un párrafo de alma dionisíaca y cobertura apolínea:

¹⁷ *Ibidem*, p. 123.

¹⁸ *Ibidem*, p. 241.

Habían ideado los residentes un *pedímetro*, un artilugio de confección casera que albergaba una vela encendida, cuya llama casi rozaba un hilo de bramante; enfilando la vela de la llama y el extremo de hilo, habían abierto en el artilugio un orificio del tamaño de una moneda, al que los residentes acercaban los culos: ganaba quien consiguiera, con la sustancia inflamable de sus ventosidades, un reavivamiento de la llama que lograse prender el hilo. [...] Buñuel se tiraba unos pedos abruptos como su psicología, Lorca unos pedos algo dubitativos y manchados de mierda, Dalí unos pedos sibilantes y ofidios que encabritaban la llama. Del desfile de culos no hablaré, pues mayoritariamente daban grima y repeluzno, salvo el culo de Dalí, un culo andrógino, tostado por el sol del Ampurdán¹⁹.

(Quizá, atendiendo a estas gaseosas distracciones ocasionadas por la fraternidad residencial, convenga darle la razón a Manuel Azaña cuando afirmaba que «hay que ser un bárbaro para complacerse en la camaradería estudiantil.»²⁰)

Hay, evidentemente, otras líneas de humor en *Las máscaras del héroe*, y sería absurdo pretender agotarlas todas en el espacio constreñido de un artículo. Apuntaré, para concluir este apartado, la caricaturización que Prada edifica sobre unas bailarinas flamencas que están «zapateando con ese ímpetu que sólo emplean los exterminadores de cucarachas»²¹ o la pincelada procaz que Luis Buñuel desliza en su conversación cuando, ante unas prostitutas, afirma que el perro gran danés que lleva se lo regaló la actriz Greta Garbo, pues «a su novio no se le sube la colita. ¿Por qué creéis que la Garbo se encerraba con este perro en el camerino, hasta que me conoció a mí?»²². Destellos de un humor variopinto, como puede verse, y que conforman una de las columnas sustentatorias de *Las máscaras del héroe*.

III.

La adjetivación.— Decía Azorín que la literatura está en el adjetivo. Y aunque compartir una afirmación tajante es tan arriesgado

¹⁹ *Ibidem*, pp. 343-344.

²⁰ Manuel Azaña, *El jardín de los frailes*, Bilbao, Ediciones Albia, 1977, p. 21.

²¹ Juan Manuel de Prada, *Las máscaras del héroe*, p. 294.

²² *Ibidem*, p. 462.

como formularla, no parece un exceso de imprudencia suponer que Juan Manuel de Prada es acólito de la misma religión, y que la exquisitez rigurosísima con la que construye sus frases alcanza culmen en la elección de los adjetivos. Ya he insinuado anteriormente que el estilo de Prada se me antoja tributario siempre de la belleza y de la precisión (el «nombre exacto de las cosas» juan ramoniano), pero no es menos verdad suponerlo un heterodoxo, un apóstata de la rutina literaria, un prestidigitador que descubre la magia dormida de las palabras y que disfruta emparejándolas con lazos secretos, invisibles a los ojos vulgares. Él mismo ha elogiado esta virtud en otros escritores, como el catalán Josep Pla («Se ayuda siempre de un adjetivo inédito para transmitir sensaciones que, en otro escritor menos dotado, hubieran resultado intransferibles. En esto consiste la poesía»)²³ o el genial periodista malagueño Manuel Alcántara («Todavía no he logrado detectarle un adjetivo estéril»)²⁴. Y en *Las máscaras del héroe*, el envilecido narrador Fernando Navales asevera: «No soporto los adjetivos previsibles»²⁵. Usando esas tres breves notas de Prada concluiremos que, en su sistema literario, «*previsible*» = «*estéril*» y que, por contra, «*inédito*» = «*poético*». Es decir, que sólo serán auténticamente creativas aquellas asociaciones léxicas que sorprendan al lector y que generen en él, con su choque verbal, destellos de «luz no usada». Francisco Umbral aplicó ese mismo razonamiento teórico a los mecanismos adjetivadores del autor de *El Aleph*:

Adjetivar bien es cambiar un adjetivo de sitio, de modo que, aunque sea muy usado, cobra relieve y revelación en el contexto nuevo. Así por ejemplo Borges: «La peligrosa simetría del tigre». Lo peligroso del tigre no es la simetría, sino la fiereza. Pero el trastrueque borgiano, el desplazamiento de un adjetivo, define para siempre al tigre mejor de lo que se haya hecho jamás²⁶.

En *Las máscaras del héroe*, Juan Manuel de Prada reitera este procedimiento innúmeras veces, deteniéndose con regocijo en las

²³ Juan Manuel de Prada, «Una memoria volcada hacia fuera», en *Reserva natural*, Gijón, Llibros del Pexe, 1998, p. 139.

²⁴ Juan Manuel de Prada, «Cien veces Alcántara», en *Reserva natural*, edición citada, p. 140.

²⁵ Juan Manuel de Prada, *Las máscaras del héroe*, p. 525.

²⁶ Francisco Umbral, *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Planeta, 1994, p. 42.

traslaciones y logrando destilar de las mismas una porción nada desdeñable de belleza. Por ejemplo, en la página 103 asistimos al primer contacto sexual de Fernando Navales con una mujer. La prostituta en cuestión, innominada, somete al chico a unas fricciones harto rudimentarias y desidiosas y, al concluir su cometido mercenario, éste la observa «lavándose en el agua áspera de la palangana». Apreciemos el intenso fulgor del adjetivo que Prada exonera del diccionario: «agua *áspera*». El agua, por motivos químicos más que obvios, es reacia a la predicación de la aspereza, como igualmente lo es a la de la suavidad. ¿Qué ha querido, pues, decirnos el novelista con esta fértil y majestuosa adjetivación? Posiblemente (establezcamos una hipótesis lírica), que el cuerpo de la chica es áspero; que la mancebía donde trabaja es igualmente áspera; y que áspera es, en síntesis, la vida misma de esta hospedera carnal. Un nuevo ejemplo figura en la página 245, cuando César González-Ruano, aquel periodista grafómano que «era más grande escritor que nadie»²⁷, se ve envuelto en una pelea y, mientras golpea nerviosamente a Armando Buscarini (con la saña y la impericia esperables de un dandy), exhibe «una risita pálida». El hallazgo vuelve a ser notable. Lo que ha hecho Prada ha sido trasladar la inquietud desasosegada del articulista a su rictus, generando una sinestesia magnífica. Y la misma intensidad plástica logra nuestro autor cuando alude, en la página 528 de la novela, al «frío agrio del amanecer», resultando bien notorio que la acidez pertenece siempre al ánimo del madrugador, y no a las luces bostezantes del crepúsculo.

Este mecanismo de traslación adjetiva no es usado únicamente por Juan Manuel de Prada en *Las máscaras del héroe*, sino que es un recurso vertebrador de todas sus producciones, tanto anteriores como posteriores al tomo que hoy analizo (artículos, cuentos y novelas). Así, en el relato «La epidemia», contenido en el volumen *El silencio del patinador*²⁸, se nos habla con desconcertante belleza del «lenguaje blasfemo de las balas»; en su relato «Los placeres prohibidos»²⁹, observamos que un niño se siente respaldado por la «cercanía vieja del

²⁷ Francisco Umbral, *Trilogía de Madrid*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 222.

²⁸ Juan Manuel de Prada, *El silencio del patinador*, Madrid, Valdemar, 1995, pp. 145-156.

²⁹ Juan Manuel de Prada, «Los placeres prohibidos», en *Premios del Certamen 'Jara Carrillo' (1991-1993)*, Alcantarilla, Ayuntamiento, 1994, pp. 216-235.

abuelo»; en la novela *La tempestad*, el protagonista Alejandro Ballesteros, encandilado por la turbulencia sensual de Chiara, nos balbucea que «notaba el temblor moreno de sus muslos»³⁰; en su artículo de corte autobiográfico «Recuerdos»³¹, Juan Manuel de Prada nos dice que se ha despertado en medio de la noche, y nos habla del «sudor insomne» de sus manos; y, por fin (me limitaré a reproducir estos cinco ejemplos, que sólo dan una pálida idea de la fascinante riqueza imaginativa del autor), en su bella semblanza crítica «Pedro Barrantes, delirante y treméndón», Prada alude a «la embriaguez modesta del vino»³². Los ejemplos, siempre sorprendentes y siempre elogiables, podrían extenderse hasta el infinito, y en todos ellos descubriríamos la incesante voluntad estilística de nuestro autor.

Otro procedimiento que Prada dispensa en este volumen es la que podríamos llamar adjetivación secuencial, es decir, la inclusión de adjetivos variables en un esquema paralelístico de mayor rigidez. El efecto que se produce es de meticulosa prolíficidad, generando una prosa estetizante y casi filatélica. Para comprobarlo, bastaría con aducir ese instante desmitificador en el que Fernando Navales realiza una taxonomía de escritores del 98, y nos habla de

El anarquismo pusilánime de Azorín, el anarquismo bronco y sedentario de Baroja, el anarquismo estético de Valle-Inclán y ya, por último, el anarquismo de los bohemios, [...] un anarquismo disparatado, inoperante y caritativo que se conformaba con dinamitar el edificio de la Real Academia de la Lengua³³.

Este uso lingüístico, una vez más, no es monopolio de *Las máscaras del héroe*, sino que se prolonga y se ramifica generosamente a lo largo de toda su producción. En el bello cuento «Sangre azul», Prada nos describe «el olor rancio del óleo, el olor sepia de los daguerrotipos, el olor medicinal del magnesio y el olor repugnante del tiempo detenido»³⁴; y en la espléndida novela *La tempestad* (dejando

³⁰ Juan Manuel de Prada, *La tempestad*, Barcelona, Planeta, 1997, p. 243.

³¹ Juan Manuel de Prada, «Recuerdos», en *Reserva natural*, edición citada, p. 38.

³² Juan Manuel de Prada, «Pedro Barrantes, delirante y treméndón», en *Clarín*, 16, 1998 (julio-agosto), p. 48.

³³ Juan Manuel de Prada, *Las máscaras del héroe*, p. 96.

³⁴ Juan Manuel de Prada, «Sangre azul», en *El silencio del patinador*, edición citada, pp. 42-43.

aparte su página inicial, construida íntegra y magistralmente sobre este procedimiento), vemos cómo la hospedera Dina Cusmano recuerda «el tacto depravado de unas manos que habían macerado sus senos, el tacto incisivo de unos dientes que habían lastimado sus pezones, el tacto molusco de un falo que se replegaba después de inocular su veneno»³⁵.

Y no quisiera extenderme más, para no abusar de la paciencia de mis lectores. He practicado solamente (y concluiré aquí) dos abordajes, dos rastreos entusiastas a *Las máscaras del héroe*. Podrían haber sido siete, o catorce, o veintinueve, y tampoco la sustancia del libro había quedado acotada (ni agotada), porque esta novela es uno de los textos más ricos, compactos, multiformes y valiosos que la narrativa española nos ha deparado en los últimos años. Yo, por motivos académicos evidentes, he debido resignarme a acometer ciertas truculencias de bisturí; pero resulta paradójico que ni siquiera actuando con ese hieratismo cruel y minucioso he logrado advertir fallos en la obra. De pocos autores (de muy pocos) se puede propalar un aserto de tal calibre. La extrema juventud de Juan Manuel de Prada es un accidente; su calidad, en cambio, es pura sustancia. Estamos, sin duda, ante un personaje mayor de nuestras letras, que el futuro refrendará sin vacilaciones.

Rubén CASTILLO GALLEG

Instituto «Saavedra Fajardo» (Murcia)

³⁵ Juan Manuel de Prada, *La tempestad*, edición citada, p. 80.

