

HISTORIA E IDENTIDAD EN *LAS MÁSCARAS DEL HÉROE* (1996),
EL SÉPTIMO VELO (2007) Y *ME HALLARÁ LA MUERTE* (2012),
DE JUAN MANUEL DE PRADA

ANNE-MARIE POUCHET

University of the West Indies, Trinidad and Tobago

La nación española sufrió varios traumas durante el siglo veinte. Ya era una sociedad muy dividida ideológica y políticamente cuando estalló la sangrienta y divisoria Guerra Civil, en 1936, seguida por la victoria del Generalísimo Franco, cuyo régimen represivo coincidiría en sus primeros años con la Segunda Guerra Mundial, que destruyó Europa, y luego la estancia en el poder de la Falange hasta la muerte de Franco en 1975. España se hallaba durante ese siglo en una coyuntura de necesitar recuperar la memoria histórica, y de intentar reconstruir su identidad tan fragmentada por diversos traumas: violencia, guerras, represión y exilio. Sin embargo, las divisiones sociales, políticas e ideológicas no permiten que haya una sola versión de su historia sino varias personales, según la ideología de cada uno. En este trabajo, se examinarán varios aspectos del revisionismo histórico, la recuperación de la memoria, y la búsqueda por la identidad en tres obras del escritor español, Juan Manuel de Prada: *Las máscaras del héroe* (1996), *El séptimo velo* (2007) y *Me hallará la muerte* (2012).

EL REVISIONISMO HISTÓRICO EN *LAS MÁSCARAS DEL HÉROE* (1996)

Se trata de una norma que no admite excepciones: toda estrategia mistificadora usa como coartada la tergiversación histórica. (Prada, *Nueva tiranía*, 107)

Las máscaras del héroe es una obra magistral de Prada que se puede evaluar entre otras maneras por la mitificación y desmitificación de varios personajes históricos y literarios de la España de antes de La Guerra Civil Española (1936-1939).¹ Esta obra perfila la vida bohemia española de las primeras décadas de siglo XX con una mezcla de personajes reales y ficticios. Destaca entre los múltiples personajes históricos ficcionalizados Pedro Luis Gálvez, y Armando Buscarini. Gálvez, el antihéroe de la novela es el *alter ego* del narrador de la mayor parte de la novela —el abúlico Fernando Navales—, un escritor que plagia las escrituras de su padre espiritual: Gálvez. Prada crea un escenario entretreído y complejo donde las relaciones entre los personajes revelan los aspectos transcendentales de su obra. En su artículo “Carmen de Burgos “Colombine” en *Las máscaras del héroe*, de Juan Manuel de Prada”, Rita Catrina Imboden explica que hay dos núcleos familiares: Colombine, su pareja Ramón Gómez de la Serna, y su hija Sara —que es la novia de Fernando, *alter ego* e hijo espiritual de Pedro Luis Gálvez—, y su amante Teresa.

La relación simbiótica entre Gálvez y Navales es motivo de la unidad estructural y temática de la novela. El anti heroísmo de Navales se vincula al anti heroísmo de Gálvez, y la degradación moral de Gálvez se refleja en la degradación moral de Navales: “su articulación en torno a los dos polos que constituyen las dos individualidades enfrentadas, Pedro Luis de Gálvez y su biógrafo Fernando Navales; la trama sigue en desarrollo lineal el progreso de degradación moral del personaje narrador, que va siendo contrapunteado con las sucesivas humillaciones a que lo somete su antagonista.”² Esta degradación camina en paralelo con la degradación moral nacional como

¹ Entre los personajes retratados están Alejandro Sawa, Luis Buñuel, Carmen de Burgos, Ramón Gómez de la Serna, Pío Baroja, Ramón María Valle-Inclán, Pedro Muñoz Seca, Rafael Sánchez Mazas, Gil Robles, Salvador Dalí, Federico García Lorca, Rafael Cansinos Assens, el nicaragüense Rubén Darío, el argentino Jorge Luis Borges y el chileno Vicente Huidobro.

² Pérez Bowie 65.

la concibe Prada de las primeras décadas del siglo veinte, sufrida con la Segunda República. Pérez Bowie señala que

Las máscaras del héroe no es una novela que tenga como objetivo primordial la recreación documentalista de un amplio período de nuestro pasado literario y cultural; en ella se mueven personajes históricos (los estrictamente ficcionales son escasos) sobre la mayoría de los cuales el lector posee una abundante información previa, aunque la distancia temporal haya contribuido a dotarlos de una dimensión casi legendaria. Pero la organización de la fábula y la capacidad transfiguradora del lenguaje los somete a un proceso de ficcionalización que los arranca de su contexto histórico para sumergirlos en ese universo fantasmagórico y degradado donde dejan de ser individuos para adquirir la categoría de arquetipos.³

Prada, en esta novela, se burla de la división entre disciplinas cuando su narrador principal, al recontar unos aspectos de la Historia de España de las primeras décadas del siglo veinte, pide perdón por la mayúscula cada vez que utiliza la palabra Historia.⁴ Se mofa este narrador de la pretensión de escribir algo indeleble y verídico, como han pretendido los historiadores. Por esta razón se disculpa por las dos mayúsculas de la Historia Sagrada.⁵ Cuestiona de una manera sarcástica si al escribir la literatura histórica y personal, no está escribiendo la Historia como los que escriben la Historia escriben la Ficción. Ambas se basan en la relatividad de su punto de vista narrativo. Siempre la subjetividad y las limitaciones de la perspectiva del escritor —sea historiador o escritor de ficción— están en juego. Como señala Hayden White el final de toda historia lo determina el historiador y según Oleza “tiene su correlato en la constatación de la relatividad y de la responsabilidad ideológica del historiador en el desenlace de su *historia*.”⁶

La parodia es una recreación de una versión original, y en *Las máscaras del héroe* parodia la tradición histórica y literaria de España, cuestionando el concepto de verdad. En los “*Agradecimientos y Advertencias*” la novela, Prada comenta que “*Las máscaras del héroe no aspira a la verdad, sino a la recreación de la verdad*”⁷ (el énfasis es mío). La recreación de la verdad sugiere a la vez que no pretende que

³ *Ibid* 69.

⁴ Véase Prada, *Las máscaras del héroe*, páginas 56, 75, 156, 183, 147, 386 y 554.

⁵ *Ibid* 189.

⁶ Oleza 86.

⁷ Prada, *Las máscaras del héroe*, 14.

su versión sea la verdadera sino una posibilidad, y que la versión original tampoco es incuestionable. Si no pretende presentar la verdad, entonces se puede suponer que la recreación que presenta revela la ideología del autor. Mechthild Albert afirma que “*Las máscaras del héroe*, se podría sostener, para terminar, que el paradigma estético de tal esperpento tremendista [...] está dotado, por su uso histórico, de unas connotaciones ideológicas tan indelebles que ya no se puede hacer de él un uso “inocente”.”⁸

Las máscaras del héroe está escrita desde un punto de vista que rememora la primera parte del siglo, en la cual la Iglesia Católica es víctima de una ola de anticlericalismo y odio de parte de los ciudadanos de tendencia liberal y anarquista quienes quemaban iglesias y conventos sin arrepentimiento: “Los conventos ardían en una combustión lenta, crepitante y laboriosa, pero el ejército no salía a detener la pirotecnia porque, según Azaña, «todos los conventos de Madrid no valen la vida de un republicano».”⁹

Prada ataca la elevación a los altares de la literatura de figuras de la izquierda como la *única* versión de la *verdad histórica* de España de las primeras décadas del siglo veinte. En su revisionismo histórico y con su irreverencia por lo establecido, Prada propone la beatificación de otras figuras poco conocidas y bohemios, de extrema derecha inclusive.

Prada no sólo rescata personajes marginados de la Historia —como el ex seminarista convertido al anarquismo, Gálvez—, sino que hace hincapié en la superioridad ideológica y moral de los de la derecha en la novela. La Falange se presenta como un partido que fue fundado con los ideales más enaltecidos: “—Propongo un Estado al servicio de la unidad de España. Un régimen de solidaridad donde no tengan cabida la lucha de clases, ni tampoco ese simulacro de lucha entre partidos.”¹⁰

Es más, José Antonio Primo de Rivera, fundador de la Falange se retrata como un poeta honrado, comprometido, noble y mártir: “Con las últimas llamas que aún palpitaban entre la chatarra del automóvil, varios pirómanos habían prendido unas teas y se dispersaban por los senderos inciertos de un Madrid al que le sobaban treinta o cuarenta conventos.”¹¹

⁸ Albert 52.

⁹ Prada, *Las máscaras del héroe*, 427.

¹⁰ *Ibid* 419.

¹¹ *Ibid* 423.

La figura de José Antonio es reverencial, carismática y cabal, lo cual contrasta con la rudeza con la que se retrata a los liberales. Para Amell “Prada nos presenta a un José Antonio que no tiene nada que ver con el que se enseñaba durante el franquismo o las primera décadas de la democracia. El José Antonio de Prada tiene, sin embargo, mucho que ver con el que en su tiempo nos presentaron algunos de sus contemporáneos, correligionarios y amigos.”¹² Se perfila como un Cristo, mártir, con sus discípulos —idealistas pero a veces fanáticos—, que sufrió la delación y la crítica de los demás por lo atractivo y recto de su mensaje. En el libro, primero se ve la diferencia entre la filosofía y acciones de quienes serán los falangistas, y los que proclamaban el liberalismo:

José Antonio mantenía la mirada fija en el suelo, y arrastraba una pesadumbre *solemne, quizá demasiado solemne, como si supiera predestinado al martirio, antes incluso de haber fundado su religión*. Contrastaba su actitud con la de Ramón Gómez de la Serna, que acababa de llegar a la sede de *La Gaceta*, después de haberse emborrachado de horchata en cualquier verbena de Chamberí.¹³ (énfasis mío)

José Antonio está descrito con términos empapados de significado religioso católico, y sobresale como figura mesiánica, aunque mártir, que salvará España en su momento del desarraigo y desorden: “José Antonio reprimió una mueca de asco; había recibido una formación católica, apostólica y romana: —Me resisto a que mis muchachos se conviertan en rufianes. Aguantaré un poco más. Para los falangistas, la muerte es un sacramento heroico, cuando la recibimos en acto de servicio.”¹⁴ Y a los que están en su contra se les perfila como malvados y condenados. Entre sus oponentes figura el narrador que plagia, el antihéroe con el cual Prada rehúsa identificarse, Fernando Navales. En sus propias palabras, el narrador declara que “[e]ra odio, un odio cristalizado, químicamente puro, contra José Antonio y sus secuaces, aquel coro de ángeles verticales, católicos y castos.”¹⁵ Recrea Navales una escena de la Última Cena de Cristo en la cual consagró sus primeros sacerdotes que propagarían su Iglesia, y estableció la Eucaristía —que sería celebrada como una

¹² Amell 23-24.

¹³ *Ibid* 372.

¹⁴ *Ibid* 494.

¹⁵ *Ibid* 455.

conmemoración de la muerte de Cristo, que les trajo salvación a los hombres—, para hablar de la inauguración de las ideas de José Antonio. Éste prometió una nueva España de la misma manera en la cual Jesucristo prometió con su sacrificio una nueva vida, la vida perdurable. Navales —anticlerical declarado y de tendencias liberales— toma el papel de Judas, el traidor:

Se estaba inaugurando una nueva religión, en la que me correspondía, por necesidad, el papel de Judas: yo no quería ningún Paraíso erecto, ni parecidas pamplinas; sólo aspiraba a un cómodo sosiego. José Antonio repartió el chacolí entre los presentes, en vasos de un vidrio traslúcido que convertían el licor en un coágulo de sangre.

—¡Brindo por una España nueva!

El chacolí sabía a sangre, en efecto. Las palabras de José Antonio las comulgaban sus discípulos, transfigurados de sacramento e idolatría.¹⁶

La mitificación de José Antonio como una figura divina que retomará en *Me hallará la muerte*, hace antagonista del protagonista real de *Las máscaras del héroe*, Pedro Luis de Gálvez. Son los dos el héroe, o mejor dicho, el héroe y el antihéroe: ambos mitificados en la recreación de la verdad histórica y literaria de España. Prada elogia a estas dos figuras sobrehumanas para vindicar al marginado y al Mesías: “Gálvez desapareció para siempre, como un ángel que vuelve al infierno, como un héroe enmascarado que al final de la función se aparta la careta y reniega de su heroísmo.”¹⁷ Y sólo al desaparecer Gálvez, aparece la nueva época de España, la del nacional-catolicismo y la victoria del partido fundado por José Antonio, con “los soldados de Franco, esperando a entrar en Madrid.”¹⁸

EL SÉPTIMO VELO (2007): RECUPERANDO LA MEMORIA

La búsqueda de la identidad y la memoria dilucidan nuestra época, en la que no sabemos bien lo que somos y el pasado se convierte en manera conflictiva. [...] la amnesia es una alegoría de la necesidad de hurgar en el pasado y hacer con él algo a la medida de nuestra conveniencia. (De Prada, en Barranco)

¹⁶ *Ibid* 453.

¹⁷ *Ibid* 582.

¹⁸ *Ibid*.

El séptimo velo, Juan Manuel de Prada, explora los temas del olvido, el rescate de la memoria y la identidad, y la filiación. La trama sigue la búsqueda por parte de un joven del padre —la muerte de su mamá, Lucía—, que era parte de la Resistencia francesa durante la Segunda Guerra Mundial. El padre de Julio, Jules sufrió de amnesia, y mientras que Julio y los lectores se enteran de hechos referentes a su padre, se traza la recuperación de las memorias de Jules y sus hazañas en la Resistencia.¹⁹ Jules, conocido como Houdini por su manera de sortear problemas, tenía fama de ser héroe entre sus compatriotas, pero la indagación de su hijo les revela a los lectores una red de traiciones, asesinatos y abandonos.²⁰

Desde su óptica de escritor católico, Prada explora la naturaleza herida de los seres humanos, plagados por ser a la vez buenos y malos por la elección de sus primeros padres en el Jardín de Edén. Se usa un paralelismo entre el autoconocimiento de Jules y el de Julio por medio de sus ancestros. Las acciones del padre, simbólico del origen, afectan a su hijo y mujer. La identidad dañada de la raza humana es motivo de sufrimiento para los personajes principales: Jules, Julio, Marcel, el líder de Jules en la Resistencia y Olga, la rusa de quien estaba enamorada. Jules decide abandonar a Lucía —encinta con Julio— es decir, su presente y futuro, porque le hacía falta recuperar la memoria de su ser. El abandono y la orfandad simbólica de estas acciones condena a Lucía a vivir el resto de su vida con un hombre a quién nunca amó, y ella siempre anda preocupada por la salud de Jules, dando a su hijo Julio dudas sobre su propio ser.

El abandono y la orfandad experimentados por los personajes son representativos de la separación de Dios experimentada por los seres humanos al entregarse al Mal, con el resultante sentimiento de culpa y vergüenza ante las transgresiones y el exilio del Paraíso. El Papa

¹⁹ “Las peripecias del protagonista amnésico, el francés Jules Tillon, le sirven al autor para revisar la situación de los españoles exiliados en Francia, después de la Guerra Civil y para mostrar el verdadero papel que los políticos y civiles franceses tuvieron durante la ocupación nazi. Con la expresa intención de desmitificar el pasado y apoyado en una sólida investigación histórica para salir en busca de la verdad, Prada ficcionaliza una etapa crucial de la vida europea poniendo el énfasis en la memoria, el olvido y la identidad, asuntos conflictivos y acuciantes de la sociedad actual.” (Granata, s.p.).

²⁰ Los temas del antiheroísmo, la duplicidad y el desengaño se repiten en *Me hallará la muerte*. Las dos novelas presentan a un hombre admirado que esconde la maldad de su ser por amnesia, en el caso de *El séptimo velo*, y por simulacro e intencionalidad en *Me hallará la muerte*.

Juan Pablo II, en *Memoria e Identidad*, que “[l]a historia de la humanidad es una «trama» de la coexistencia entre el bien y el mal. Esto significa que si el mal existe al lado del bien, el bien, no obstante, persiste al lado del mal y, por decirlo así, crece en el mismo terreno, que es la naturaleza humana.”²¹ Para poder crecer, es necesario que se recupere la memoria histórica tanto a nivel individual como a nivel colectivo (nacional). Sin poder confrontarse y reconciliarse con su pasado, el individuo y la nación quedan truncados y con dificultades de avanzar. Citando *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, de Paul Ricoeur, Gladys Granata de Ergües comenta que “el vínculo entre el pasado reside en la memoria y de este modo se garantiza la continuidad temporal de la persona, más allá de las cronologías.” (s.p.).

Jules conscientemente decide dejar a la mujer que ama y su hijo sin un futuro seguro para poder encontrarse a sí mismo. La separación deja a Lucía en la soledad emocional. Sufre el dolor de parir sin el padre a su lado, y tiene que sacrificar su vida emocional para proveer una casa estable para su niño. Es más, para su prole Julio, la búsqueda del padre, de la identidad, de su origen, de su historia, no lo lleva al héroe que esperaba, sino a un hombre débil y posiblemente un traidor, haciéndole experimentar el desengaño. Jules mismo sufre de la separación y la soledad, torturado al abandonar su presente y futuro en la búsqueda de su historia. De hecho, al fin de la novela este le escribe una carta proverbial explicándole a su hijo su vida y las razones para el abandono.

La suerte del protagonista Jules demuestra la necesidad del perdón y de desasirse de un pasado con el cual uno se ha enfrentado, y del cual uno ha aprendido a poder vivir de una manera constructiva. El pecado principal de Jules parece ser su ingenuidad y la fe ciega, que lo lleva a las alturas del heroísmo y la bajeza del villano. Jules aguanta la tortura y la cárcel para no denunciar a sus colegas de Renault durante su acción de protesta, o de nuevo cuando la Gestapo lo detiene tras su protagonismo en varios ataques de la Resistencia. Es valiente y sólo mata cuando es necesario para la supervivencia. Sin embargo, lleva el cargo de la culpa por causar el suicidio del padre de su bien amada Olga. Jules no puede soportar la posibilidad de haber causado la muerte de un hombre inocente: “Olga merecía una reparación por el asesinato de su padre, Olga estaba en su dere-

²¹ Wojtyła 4.

cho de clamar venganza y obtener resarcimiento. Desde el preciso instante en que había aceptado sus cuidados, Jules chapoteaba en una cloaca moral; y, con cada esfuerzo por salir de ella, no hacía sino hundirse más en su inmundicia.”²²

La amnesia individual de Jules —símbolo de la colectiva— sirve como terapia que le permite tranquilizarse. La mentira del olvido le hace a uno que viva felizmente sin tener que tomar la responsabilidad de sus acciones.²³ Pero al hacer frente a la verdad histórica acoplada con el auto-perdón y el perdón de los otros, se permite que uno logre vivir fructíferamente. Jules se encuentra en un ciclo vicioso y destructivo de auto-condena sin poder perdonarse. Se ve condenado de nuevo al enterarse de que —después de haber recuperado la memoria— las ganancias que adquirió de un amigo de Olga eran “plata, robada a los judíos que fueron deportados a los campos de concentración, lingotes fundidos con el oro de sus joyas, no tantas como los chismosos atribuyen a los judíos”²⁴, y pensar que había traicionado a Lucía y su pretendiente, André... Debido a sus transgresiones, Jules se condena al exilio del Paraíso, llevando una vida solitaria y triste en Argentina: “De algún modo irracional, Jules consideraba que aquella vida sin futuro constituía una expiación necesaria por los errores del pasado, de algún modo también irracional, consideraba que el reencuentro con Fuldner era la estación última de ese penoso calvario.”²⁵

El título simbólico de la novela desvela literal y literariamente la importancia de recuperar la memoria y buscar la verdadera identidad. La intertextualidad —tan característica de Prada— es obvia con su imitación del escritor Oscar Wilde, que fue el primero en presentar el baile de los siete velos en una obra de arte escrita, la pieza *Salome* (1891). El baile se refiere al baile de Salomé, nuera de Herodes que consigue de éste la cabeza de Juan el Bautista, tema elabo-

²² Prada, *El séptimo velo*.

²³ Isabel Hernández comenta que “De Prada demuestra así, a través de su novela, que la reconstrucción de la propia identidad, agazapada bajo velos o máscaras, es una tarea peligrosa que puede deparar descubrimientos no deseados [...]. El olvido puede ser un remedio, pero no cura la enfermedad. Para el autor, “el olvido no es una enfermedad de la memoria, sino una condición de su salud y de su vida” (Prada, 2007: 524), o lo que es lo mismo, “el conocimiento del pasado está marcado por la aceptación colectiva de la mentira, la cual, para digerirla, embellecemos y tergiversamos” (Obregón, 2007).”

²⁴ *Ibid* 623.

²⁵ *Ibid* 619.

rado en el capítulo catorce del *Evangelio de San Mateo*, y en el seis de *San Marcos*. La bailarina se quita los velos uno por uno hasta quedarse desnuda. En la novela, la desnudez de Olga —que hace tal baile— le gana los favores del embajador durante la ocupación, pero también la condena a una vida de servidumbre sexual. La inocencia del cuerpo desnudo desaparece, y el baile de los siete velos se desarrolla para satisfacer la lujuria de los alemanes ocupantes. Los siete velos también reflejan las etapas de la recuperación de la memoria de Jules, desde su valentía hasta su traición: la convivencia del bien y del mal, y la relatividad de la verdad según quién la cuente. Por último este baile para Jules y Olga es símbolo de la búsqueda universal del conocimiento y del rescate de la memoria y la identidad —individual, nacional, histórico y universal— durante una época traumática como fue el exilio del Paraíso a nivel micro en el Holocausto, y las atrocidades de la Segunda Guerra Mundial.

Este desvelo simbólico desmiente el olvido y descubre la humanidad abyecta en todas sus formas: la servidumbre sexual de Olga, la lujuria de los alemanes, el egoísmo y violencia de Jules, y la incapacidad de perdonar de Julio. Pero una vez descubierta, el autoconocimiento individual o nacional puede servir para la mejora, dado que se parte desde una posición de conocimiento y verdad.

Es cierto que tanto los personajes como su contexto español han sufrido traumas y han cometido atrocidades, pero es el reconocimiento de este pasado y el buscar y otorgar el perdón lo que posibilita un futuro mejor. Prada demuestra esto en la suerte trágica de Jules y su hijo Julio quienes en vez de solventar los errores del pasado, se condenan a repetirlos. El ciclo de crueldad de Jules continúa con su hijo Julio, que le niega la posibilidad a su padre de desahogarse y buscar el perdón de su hijo. Al decidir condenar a su padre al fin —en vez de revelarse como hijo— Julio se condena a una vida de remordimiento. Decide intentar cambiar su destino, juntarse con la hija de André, no quedarse en el pasado y la soledad. Pero sus esfuerzos por exorcizar su mundo del pasado y abrazar el futuro —“con decisión, con esperanza, con jubiloso miedo”²⁶— no se cumplirán por no haber tenido piedad con el otro:

Al verlo llorar por mí —me avergüenza reconocerlo—, me sentí extrañamente resarcido; fue un sentimiento egoísta y perverso, en el que se fundían de forma nauseabunda la ira y la lásti-

²⁶ *Ibid* 641.

ma. La ira de quien, después de tanto tiempo, descubre su verdadera filiación, que le ha sido escamoteada. La lástima por aquel hombre que, habiendo podido ser un héroe, se había dejado engañar ingenuamente; que, habiendo podido olvidar su culpa, había tratado de redimirse, mediante una epopeya de soledad y sufrimiento. Eran, en realidad, ira y lástima, en insidiosa mezcla, dirigidas contra el mundo entero, contra las estrellas que contemplan inmutables las pequeñas tragedias de los hombres, contra mí mismo...²⁷

ME HALLARÁ LA MUERTE (2012): LA VERDADERA IDENTIDAD Y EL SIMULACRO DE VIDA

No era tan sólo que su simulacro de vida hubiese calcinado por completo sus escrúpulos morales, o acallado para siempre su conciencia, sino que lo había vaciado por dentro, de tal modo que su verdadera y más secreta identidad era la ausencia de ser, como un libro sellado con siete sellos que, cuando por fin es descerrajado, nos revela que contiene páginas en blanco. (Prada, *Me hallará la muerte*, 452).

La más reciente novela de Juan Manuel de Prada, *Me hallará la muerte*, retoma los temas de la historia, la recuperación de la memoria y la identidad, discutidos en las otras dos novelas estudiadas aquí. Pero en este caso Prada va más allá para demostrar los peligros de no confrontar la verdad histórica y de asumir otra identidad foránea en vez de la auténtica. En el caso de *Las máscaras del héroe* y *El séptimo velo*, los personajes tienen que quitarse la máscara o el velo para revelar su ser verdadero, plagado por el antiheroísmo y el desengaño. Pero en esta novela, cuando se descerrajan los siete sellos del libro de la vida del protagonista se encuentra con la nada, una aniquilación de la verdadera identidad, resultado de haber simulado tanto.

El contexto histórico es revelador de este simulacro. Ambientada a principios de los años 40 del pasado siglo, la novela traza la suerte de un joven ladrón y huérfano —Antonio Expósito—, desde su falta de procedencia e identidad hasta su muerte aniquiladora. Huyendo de las autoridades por una muerte cometida por su cómplice de quien está enamorado —mientras intentaban atracar a un hombre en el Parque del Retiro (Madrid)—, decide enrolarse en la División Azul

²⁷ *Ibid* 639.

como voluntario para luchar al lado del ejército alemán de Hitler para combatir contra las fuerzas de la Unión Soviética y el comunismo, dejando atrás a su bien amada Carmen, la única persona que le inspiraba a limitar sus vicios.

En la División Azul, Expósito conoce a un hombre, Gabriel Mendoza, de mucho renombre y respeto ente las tropas que es físicamente muy similar a él, pero de una familia acomodada, y que se ha alistado por sus ideales y no por salvarse el pellejo. Son tomados prisioneros de los soviéticos y deportados a un gulag donde sufren hambre, trabajo duro y maltrato. A pesar de su amistad con Mendoza, Expósito llega a un acuerdo con las autoridades rusas y trabaja como espía de ellas. Cuando Mendoza es asesinado, Expósito toma su identidad para seguir su trabajo como espía. Años más tarde, al regresar a España, Expósito ha robado por completo la identidad de Mendoza, aprovechándose de su dinero, sus mujeres y sus amigos, y dejando atrás huellas de muerte, abortos, robo y destrucción.

Prada explora la dualidad de la naturaleza humana —lo malvado y lo bueno—, forjando el destino de Gabriel Mendoza con el de Expósito para demostrar las dos caras de la misma persona. Sin embargo se descubre que Mendoza no siempre había sido tan idealista. Había cortado con su padre involucrado en varios crímenes como la adulteración de medicamentos, y decidió expiar su participación involuntaria luchando por los ideales de la Falange —una sociedad cristiana y moral que requiere acabar con la amenaza roja de la Unión Soviética—. Expósito, que carece de un linaje personal, ha aprendido a sobrevivir robando de los ricos en la calle, pero demuestra alguna nobleza al sacrificarse para que Carmen, su cómplice —que había matado a su víctima en defensa propia— pueda salvarse y llevar una vida normal. En los dos casos los seres verdaderos surgen: Mendoza persevera como idealista hasta perder la vida; Expósito sigue corrompiéndose hasta alcanzar el estado más abyecto:

Pero Antonio bien sabía que, más allá de las similitudes fisonómicas, eran en realidad antípodas: dos hombres de caracteres opuestos e irreconciliables, vinculados fatídicamente por un secreto mecanismo de pesos y contrapesos, de acciones omisiones, de pecados y penitencias. El anverso y el reverso de una misma moneda, proyectando mutuamente sobre el otro un reflejo invertido, de tal suerte que si uno era cobarde el otro era intrépido, si uno era estólido el otro era resolutivo, si uno carecía de escrúpulos morales el otro los cultivaba hasta la inmola-ción. Tal vez fuese esa condición antípoda, antes que su pareci-

do físico, lo que los unía más firmemente; tal vez —pensó Antonio— no podrían existir si dejase de existir su complementario, por ley natural o designio divino.²⁸

Al adoptar la vida y la identidad de su complementario muerto, Antonio descubre el vacío de su ser. Como el narcisista, proyecta un Ser Falso para los amigos, los amantes y la familia de Mendoza y los destroza a todos: Paloma —la ex amante de Gabriel y amante de su padre— es asesinada por los que buscan a Antonio, desacraliza la inocencia de su supuesta sobrina virgen, Consuelo, dejándola encinta y forzándola a abortar —intervención ilegal en la España católica de Franco— a manos de su amigo Pacorrís, que pierde su carrera y su honor cuando muere la chica y él se suicida, dejando viuda a la amante de Gabriel que lo había esperado 13 años antes de casarse con Pacorrís. Nadie descubre a Antonio y los únicos que conocen su verdadera identidad desde Rusia son asesinados por Antonio también. Confrontado con su Verdadero Ser, no puede escapar de la Nada en que se encuentra: “Se refugió en el camarote que le habían asignado, para cambiarse de ropa; mientras se despojaba de los andrajos agrios de sudor que durante años habían sido su segunda piel se sintió como una culebra que muda la camisa, para seguir siendo sin embargo culebra, resignada a su condición abyecta y maldita de Dios.”²⁹

El simulacro de Expósito refleja el de la España que ha dejado atrás los ideales de José Antonio, fundador de la Falange, y se encuentra en la decadencia política y moral. Prada traza la creciente influencia de los Estados Unidos, ridiculizándolos con la famosa actriz Ava Gardner que en vez de ser el epítome de la belleza y gracia, orina en las mesas de los clubes prestigiosos. Comenta también Prada sobre la participación de España en el narcotráfico de heroína de los EE.UU. España —que como Mendoza con su amigo Pacorrís era idealista y buscaba una vida mejor basada en las ideas de José Antonio— ha sido invadida por ladronzuelos y asesinos malvados como Expósito, quienes han cambiado su ser, y lo ha dejado en la corrupción y el vacío:

— [...] Si por lo menos hubiera diez justos, esto todavía se podría salvar. Pero España se ha convertido en el paraíso de los burócratas, los sindicalistas sumisos y los profesionales de la rapiña. La Falange parece un circo de animales capados y

²⁸ Prada, *Me hallará la muerte* 198.

²⁹ *Ibid* 276.

amaestrados; y de lo que ha florecido fuera de la Falange, o de sus migajas, no te quiero ni contar. [...]

— [...] ¡Defendiendo la civilización cristiana, nos decían! ¡Y una mierda! Exponiéndose a las balas, como muñecos de pimpampum, mientras los hijos de los ricos se arrimaban aquí al brasero político. Si José Antonio levantase la cabeza, se moriría otra vez del susto...³⁰

Mientras, Antonio “aún confiaba en poder amasar una pequeña fortuna, aunque fuese laborando honradamente, que facilitara su adopción de una nueva identidad (o la adopción de una máscara que disfrazase su verdadera y más secreta identidad, que era la ausencia de ser).”³¹

Sin embargo Prada advierte que esta falsificación del ser, este rechazo de la verdad y las grandes atrocidades que se cometen se castigará en un ciclo de justicia, sea natural o divina. El ciclo —la inocencia/la pérdida de ésta/la consiguiente maldad— se culmina en una destrucción para que otro ciclo nuevo, la resurrección sea esta la de un Jesucristo que se celebra en la última escena de la novela o de un José Antonio para restablecer el orden. Expósito, después de tanto engaño y maldad, encuentra su destrucción en la muerte precoz de parte de un adversario no esperado: el ex amante de su querida Carmen.

En las tres novelas de Prada discutidas en este trabajo se discuten varios temas comunes: la importancia de conocer la historia/origen dificultada por el deseo del velo del olvido —*El séptimo velo*—; de llevar máscaras —*Las máscaras*—; o de vivir el simulacro —*Me hallará la muerte*—, deseo problematizado por la cuestión de la filiación y el incesto alrededor de los cuales gira la identidad: la relación edípica entre Fernando y su padre espiritual, Gálvez en *Las máscaras*³², la relación problemática entre Julio y su padre Jules —a quien rechaza al final en *El séptimo velo*—; y la relación problemática entre Mendoza y su padre, la relación pseudo-incestuosa con la amante de su padre por Gabriel, y de su complementario Antonio, quien también entra en una relación incestuosa con su “sobrina” Consue-

³⁰ *Ibid* 297 y 342.

³¹ *Ibid* 455.

³² “Para Fernando la figura de Teresa, la mujer de Gálvez, oscila entre la de prostituta y la de madre protectora. La relación entre Fernando y Teresa es análoga a la de Sara y su padrastro, pero el contacto pseudo-incestuoso del joven no logra quebrar el lazo entre Gálvez y Teresa.” (Imboden 208)

lo en *Me hallará la muerte*. Sin embargo es sólo mediante la recuperación de la memoria histórica y la exploración del pasado, el origen y la filiación, que puede confrontar esta realidad y sanar. Prada también explora cómo el tema de la filiación se vincula con la identidad en esta red compleja de filiación/sexualidad/pérdida de la inocencia/identidad.³³

Por ello, se puede concluir que en la visión de Prada, España —el Antonio de *Me hallará la muerte*— ha quedado huérfana, vacía de su identidad real o huérfana simbólica, como en las otras dos novelas. En las décadas anteriores a la Guerra Civil, España se hallaba huérfana, buscando su propia identidad o identidades. Había perdido la gloria de ser colonizador, y las fisuras habían empezado a mostrarse. Las nacionalidades históricas, la pérdida de la gloria política y económica, además de la lucha entre derecha y liberales han contribuido para él a su estado de quiebra, de desarraigo. El idealismo que prometían los ideales de José Antonio se corrompió durante el gobierno de Franco según Prada, dejando el desarraigo que ha conllevado la decadencia y la aniquilación actual, pero que con suerte puede dar lugar a un nuevo comienzo.

BIBLIOGRAFÍA

- Albert, Mechthild. "El intertexto azul: La presencia de autores filofascistas en *Las máscaras del héroe* (Agustín de Foxá, Tomás Borrás, Emilio Carrere)." En José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades*. Madrid: Editorial Verbum, 2003. 25-52. Print.
- Amell, Samuel. "Historia y novela en la narrativa española actual". *Convergencias Hispánicas*. Elizabeth Scarlett and Howard B. Wescott (Eds.). Newark DE : Juan de la Cuesta, 2001. 9-27. Print.
- Barranco, Justo. "De Prada gana el Biblioteca Breve con 'El séptimo velo'". *La Vanguardia*, 30 de enero, 2007. Print.
- García Jambrina, Luis. "En torno a *Las máscaras del héroe*, de Juan Manuel de Prada". *Ínsula* 605, Mayo 1997. 11-13. Print.
- Granata de Ergües, Gladys. "La conquista de la identidad: memoria y olvido en *El séptimo velo* de Juan Manuel de Prada." *I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*. 2008. (s.p.). Web.
- Imboden, Rita Catrina. "Carmen de Burgos "Colombine" en *Las máscaras del héroe*, de Juan Manuel de Prada". En José Manuel López de Abiada y Augusta López

³³ "También está la pérdida repentina de la inocencia y de la ingenuidad, del acceso brusco a la madurez, a la sexualidad y, sobre todo, al mal, ese mal que nos abisma e ilumina, que nos atrae y nos repele al mismo tiempo. Y, en directa conexión con esto, el tema de la orfandad y de la decadencia familiar, del fin de una estirpe." (García Jambrina, "En torno" 11)

- Bernasocchi, Juan Manuel de Prada: *De héroes y tempestades*. Madrid: Editorial Verbum, 2003. 198-211. Print.
- Obregón, Carmen. "De Prada pone en jaque a la Historia en 'El séptimo velo'." *La Tribuna del Puertollano*, 17 de mayo, 2007. Print.
- Oleza Simó, Joan. "Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario del fin de siglo." *La novela histórica a finales del siglo XX*. José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page (eds.). Madrid: Visor, 1996. Print.
- Pérez Bowie, José Antonio "La historia como ficción en *Las máscaras del héroe*, de Juan Manuel de Prada." *España Contemporánea* XI, 2 (Otoño 1998): 61-72. Print.
- Prada, Juan Manuel. *Las máscaras del héroe*. Madrid: Valdemar, 1997. Print.
- . *El séptimo velo*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 2007. Print.
- . *Me hallará la muerte*. Barcelona: Destino, 2012. Print.
- White, Hayden. *Metahistory The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1973. Print.
- Wojtyła, Karol (Juan Pablo II). *Memoria e identidad. Conversaciones al filo de los milenios*. New York: Rizzoli International Publications, 2005. Print.