



Mirlo blanco, cisne negro

Un homenaje a Juan Manuel de Prada

León, IES Legio VII, Junio de 2018



Un día con Prada

PUBLICACIÓN DEL IES LEGIO VII

Colaboran en este homenaje a Juan Manuel de Prada, además del autor:

- Alba Fernández
- Andriey Seoane
- Arancha Espiñeira
- Carmen Díez Acedo
- Celia Domínguez
- César Bermejo
- Elena Cobo
- Elena Sánchez,
- Enrique Álvarez
- Iria García
- Juan Antonio Cardete
- Laura González
- Marina Roperó
- Marta de la Vega
- Paula Barrientos
- Paula Valencia
- Sara Fernández
- Verónica Soto-Río

COORDINA:

DEPARTAMENTO DE LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA DEL IES LEGIO VII.

Mirlo blanco, cisne negro

Esta nueva andadura de los encuentros literarios con escritor invitado alcanza ya su cuarta edición y podemos felicitarlos porque en el presente curso el IES Legio VII ha sido el único centro educativo de la ciudad de León al que el Ministerio de Cultura le ha otorgado el encuentro literario que solicitaba.

Mis primeras palabras no pueden ser sino de gratitud a la persona de Valentín Sanz, nuestro director, que ha apoyado desde el principio y ha alentado sin asomo de duda esta actividad culturalmente tan enriquecedora. Mi gratitud a las compañeras

de departamento, Begoña, Pilar, Salomé, Agustina, Silvia y Mercedes, tan eficientes como encantadoras, que hacen posible, año tras año, sin desmayo, la continuidad de este proyecto. Mi gratitud a Juan Manuel de Prada, que ha aceptado, sin conocernos, una invitación que lo aleja de sus seres queridos, de sus habituales quehaceres.

Estamos ante un novelista portentoso, autor tanto de relatos sucintos como de torrenciales novelas, que en no pocos casos exceden de las quinientas páginas. Una sintaxis depurada y rica en imágenes prodigiosas, símiles y hallazgos

verbales recorren sus obras. Somos afortunados de poder escuchar y departir con un escritor capaz de acreditar un palmarés tan dilatado de galardones literarios de la mayor trascendencia.



Su vocación literaria

Aunque Juan Manuel de Prada nació en Baracaldo (Vizcaya) en 1970, su infancia y adolescencia transcurrieron en Zamora, pues muy pronto sus padres regresaron a su tierra de origen. Con la forja de la vocación literaria de Juan Manuel tuvo mucho que ver la figura de su abuelo, que le enseñaría a leer y escribir a una edad muy temprana, antes incluso de ir a la escuela. Abuelo y nieto solían acudir a la biblioteca pública de Zamora casi todos los días; allí, mientras su abuelo consultaba la prensa, el nieto leía vorazmente libros de los más diversos géneros. Puede decirse que el eclecticismo de sus gustos lectores deriva de aquellos años de formación incipiente. Más infatigable que precoz, hasta los dieciséis años no compuso su primer relato; sin embargo, en pocos años llegará a escribir cientos de cuentos, muchos de ellos premiados en concursos de ámbito nacional. La trama de la mayoría de ellos conjuga una ambientación realista con elementos fantásticos sutilmente apuntados, en los que son evidentes influencias muy diversas: Poe, Cortázar, Borges, pero también Proust, Hoffmann o Dostoievsky.

En la Universidad de Salamanca completó la licenciatura en Derecho, pese a lo cual, nunca ha ejercido como abogado.

De 1995 data su estreno en el mundo editorial español con la obra titulada *Coños*, libro vanguardista de imposible clasificación, en que conviven el lirismo y la escritura automática y que fue concebido como un homenaje a la obra *Senos* de Ramón Gómez de la Serna.

En el mismo año, Juan Manuel de Prada publicará la colección de cuentos titulada *El silencio del patinador*, que reúne doce relatos breves coincidentes en el uso de la primera persona narrativa y en el cultivo de una prosa muy cuidada. Uno de los cuentos del citado libro, el que lleva el título de Gálvez, es el embrión de su primera y monumental novela, *Las máscaras del héroe* (1996), obra en la cual Juan Manuel de Prada traza un gigantesco friso de la bohemia española del primer tercio del siglo XX, vertebrado en torno a la figura del poeta maldito Pedro Luis de Gálvez. Por las páginas de esta novela desfila la nómina casi completa de los escritores españoles del período anterior a la guerra civil. *Las máscaras del héroe* recibió el Premio Ojo Crítico de Narrativa y consagró a Juan Manuel de Prada como un escritor que, a pesar de su juventud, era capaz de plasmar en letra impresa un formidable fresco literario, de clara raigambre barroca y esperpéntica.

Si *Las máscaras del héroe* consagró a Juan Manuel de Prada como escritor, su siguiente novela lo catapultó al gran público. En efecto, *La tempestad* obtuvo en 1997 el más cotizado de los galardones literarios españoles, el Premio Planeta. *La tempestad*, que toma su título del célebre cuadro de Giorgione, está ambientada en una Venecia lúgubre y sombría, como una gran tramoya de novela gótica. La obra narra las peripecias de un profesor español que viaja a esta ciudad, en la que vive una extraña historia de amor y se ve envuelto en una confusión de crímenes, violencias y misterios.

La novela, que cosechó un clamoroso éxito y que llegaría a ser adaptada al cine, ha sido hasta la fecha traducida a más de veinte idiomas. Esta gran repercusión internacional cristalizó en un reportaje de la revista *The New Yorker*, que incluyó a Juan Manuel de Prada entre los seis escritores más prometedores de Europa.

No volverá a publicar otro libro hasta el año 2000, en que aparece *Las esquinas del aire*, original miscelánea de géneros en torno a la figura de Ana María Martínez Sagi, joven atleta, poetisa y feminista barcelonesa que alcanzó notoriedad en los años de la Segunda República. En el año 2001 cierra su "trilogía del fracaso" (después de las citadas *Las máscaras del héroe* y *Las esquinas del aire*) con *Desgarrados y excéntricos*, una colección de semblanzas de escritores que nunca lograron el reconocimiento que ambicionaban.

En 2003 aparecerá la que quizá es la más ardua, compleja y brumosa de sus novelas, *La vida invisible*. Esta obra —que recibió los premios Primavera de Novela y Nacional de Narrativa—, relata la historia de Alejandro Losada, un joven escritor español a punto de casarse, cuya existencia cambia drásticamente cuando viaja a Chicago. Allí conoce a Elena, una mujer enloquecida tras un desengaño amoroso, y descubre la historia de Fanny, una «pin-up» de los años 50 desaparecida sin dejar rastro.

El séptimo velo, publicada en 2007, fue la novela ganadora del Premio Biblioteca Breve, y distinguida más tarde con el VI Premio de la Crítica de Castilla y León. Está concebida como una gran novela épica que somete a cuestionamiento las falsedades de la Historia. Ambientada en los años difíciles de la II Guerra Mundial, en una Francia ocupada por los nazis, ensancha su argumento hasta la actualidad, a través de una travesía en donde se entretienen historias de amor y de traición.



Tras cinco años de silencio narrativo, De Prada lanza en noviembre de 2012 *Me hallará la muerte*, una novela que aglutina tres géneros: el picaresco, el de aventuras y el policial. La historia está ambientada en los años 40 y 50 del pasado siglo y es protagonizada por Antonio, un ladrón de escasa entidad que, junto a su cómplice Carmen, comete una serie de robos a la salida de Las Ventas. Todo marcha bien hasta que tienen un serio tropiezo y Antonio, asustado por las consecuencias que esto le pueda acarrear con la policía, se enrola en la División Azul. El ejército ruso lo apresará y sufrirá un sinfín de desdichas durante su cautiverio. Soportará las inclemencias del Gulag y esto a la postre le permitirá volver a España, donde Antonio decide vivir bajo una nueva identidad e intenta iniciar una vida nueva. La novela fue finalista del Premio de la Crítica de Castilla y León en 2013.

Su ulterior novela, de 2014, es *Morir bajo tu cielo*, obra que fue considerada por la crítica como la mejor de las novelas del autor hasta ese momento. En *Morir bajo tu cielo* Juan Manuel de Prada recrea de manera singular la gesta del sitio de Baler, la que protagonizaron aquellos que se conocen como "Los últimos de Filipinas". Entre el 30 de junio de 1898 y el 2 de junio de 1899 un destacamento español resistió el asedio de las tropas filipinas en la iglesia del pueblo de Baler, en la isla de Luzón, en un momento en que aquellas tierras habían dejado ya de ser españolas. Inspirándose en aquel episodio, la novela nos propone una inmersión en la Filipinas de la época. Novela que conjuga lo épico con lo intimista, la acción y la reflexión, *Morir bajo tu cielo* es un homenaje a tantos hombres y mujeres que suplieron la incapacidad de unos gobernantes nefastos.

Un año después, publica *El castillo de diamante*. Ambientada en la etapa de las fundaciones de Santa Teresa de Jesús, trata de recrear la compleja relación entre dos de las mujeres más influyentes de la España del siglo XVI, la propia Santa Teresa, y Ana de Mendoza, más conocida como Princesa de Éboli. Las discrepancias entre ellas no tardan en aparecer y alcanzan su momento culminante cuando la princesa de Éboli se hace con el *Libro de la vida* de Santa Teresa y amenaza con hacerlo público. El castillo de diamante ha sido distinguida con el Premio de la Crítica de Castilla y León.

Su por ahora última obra narrativa, *Mirlo blanco, cisne negro* (2016), es metaliteratura en estado puro. No solo se nos habla en la obra del estilo de un autor como Henry James, no solo se debate sobre el mundo editorial, sobre cómo debe ser una novela, sino que además inserta la literatura dentro de la literatura y asistimos a la creación

de dos novelas. En cuanto al argumento, lo que comienza siendo una relación de deslumbramiento recíproco entre dos escritores, uno novel y otro consagrado, acabará transformándose en una amistad tóxica y destructiva.

Junto con su obra literaria, Juan Manuel de Prada ha mantenido desde sus inicios una fructífera colaboración en la prensa escrita, fundamentalmente en el diario *ABC* y en la revista *XL Semanal*, así como en el suplemento *ABC Cultural*. En 1998 publicó su primera recopilación de artículos bajo el título *Reserva natural*. Poco después publicaría una segunda recopilación de artículos, *Animales de compañía. La nueva tiranía* (2009) es su tercera colección de artículos, donde analiza e intenta desmontar lo que él denomina el *matrix progre*, que define como una nueva ideología cuya intención es realizar una transformación profunda de la sociedad, bajo la premisa de una pretendida adoración al hombre. En 2010 publica *Nadando contra corriente*, trabajo periodístico concebido en la línea del libro anterior, y *Lágrimas en la lluvia*, recopilación de artículos sobre la literatura y el cine que han influido en su vida y obra literaria. También ha publicado, en el libro *Penúltimas resistencias*, las entrevistas que realizó entre 1996 y 1999 a importantes escritores españoles. En *Dinero, demogresca y otros podemonios* (2015), Juan Manuel nos presenta una recopilación de artículos publicados en los últimos años, que subrayan la tesis de que los hombres despojados de sus creencias espirituales son más fácilmente manipulables por el poder plutocrático.

Su labor periodística ha merecido algunos de los más importantes premios que se conceden en España, como el "Julio Camba", el "César González-Ruano", el "Mariano de Cavia", o el "Joaquín Romero Murube".

Luis Miguel Alonso





*Entrevista con
Juan Manuel
de Prada*

Elena Sánchez. Alba Fernández y Paula Barrientos

¿Cuáles han sido las fundamentales fuentes de inspiración de su obra literaria? ¿Le han influido más las vivencias propias o los libros que ha leído?

J. M. de Prada: Es la vida la que te va proporcionando munición para lo que escribes, en todo lo que ocurre y en lo que no te ocurre. Porque las cosas que no nos ocurren también son muy importantes, no olvidemos esto. Lo que haces, lo que piensas, tus logros, tus frustraciones, todo forma parte de la vida... Es decir, no solamente las cosas que hemos hecho, no solamente la mujer de la que nos enamoramos, o deseábamos y conseguimos, sino también aquella que no conseguimos nunca. Eso también forma parte de tu vida.

Con todo eso uno va elaborando, va digiriéndolo, va decantándolo, como los vinos cuando maduran, va dejando poso en tu vida y luego llega un momento en que de esas cosas que has vivido o leído, surge la necesidad de escribir. Pero normalmente es un proceso lento, nunca sabe uno cuándo va a ocurrir y casi siempre está sublimado o metamorfoseado.

Normalmente uno no escribe las cosas que le han ocurrido, sino que, de alguna manera, se venga de lo que ocurrió y lo cambia. Muchas veces el novelista trata de ganar a través de la escritura las batallas que no ganó en la vida. Aquellas cosas que salieron como tú no querías que saliesen, a través de la literatura las cuentas de otra manera.

Y luego, naturalmente, a todo este bagaje de experiencias hay que añadir las experiencias de otros, los libros o las confidencias que otros te cuentan en la vida que compartes con ellos. De tal manera que un escritor, al final, es como un espía; siempre estás espiando la vida que te rodea.

¿Predomina en su obra la forma sobre el contenido? ¿Se considera un autor barroco?

J. M. de Prada: Bueno, yo creo que un escritor que no tiene forma, que no tiene un estilo personal, no es escritor. Alguien dijo que el estilo es el hombre. Un auténtico escritor tiene que ser distinguible cuando lo lees. Cuando nosotros leemos a Quevedo, sabemos que es Quevedo, sabemos que no es Góngora ni Cervantes. Y si se trata de Cervantes, también sabemos que es Cervantes y no es Lope ni es Calderón. Cada escritor tiene que tener un estilo personal, pero el estilo, la forma, no tienen que ser un puro perifollo que uno se pone a sí para ir más lucido.

La forma, como la propia palabra, indica tiene que formar aquello que escribes. La forma no es un aderezo, no es un postizo, no es un puro ornamento. La forma es lo que ahorma lo que escribes. Entonces, tiene que haber un equilibrio entre tu forma y aquello que moldeas a través de la forma. Entonces el auténtico escritor, el buen escritor es el que sabe que exista una amalgama perfecta entre aquello sobre que escribe y la forma en la que lo brinda. Lo importante en el escritor es que haya una adecuación entre el fondo y la forma.

¿Es Juan Manuel de Prada un autor que se inicia en el cuento y de ahí llega a la novela? ¿Se han convertido en novelas algunos de sus cuentos?

J. M. de Prada: Yo empecé escribiendo cuentos en mi juventud, escribí decenas de cuentos. Incluso me atrevería a decir que cientos de cuentos. Participaba en muchos pequeños concursos. Aquí en León, por ejemplo, gané el concurso que convocaba el *Diario de León*, gané también un concurso que convocaba la Universidad de León, y luego me pasé a la novela efectivamente y ahí me he quedado de momento. Y luego escribo muchos artículos de prensa.

La verdad es que a mí me gusta ser escritor. No creo demasiado en los géneros yo creo que los géneros son una especie de excusa que el mercado le brinda al escritor para poder llegar a los lectores. Unas convenciones que cada época son distintas, en el siglo XX ha sido la novela, no sabemos lo que va a ser en el siglo XXI da la impresión de que la novela se está muriendo, no sabemos lo que va a ocurrir. Entonces el escritor se va adaptando. Pero yo la verdad es que me he sentido a gusto en casi todos los géneros. La poesía la dejé, que fue lo primero que cultive en la juventud, en la adolescencia, más bien, y deje de escribir poesía a los 18 o 20 años. Luego escribí muchísimos cuentos como os digo, entre los 16 y 25 años escribí muchísimos cuentos.

Empecé a escribir artículos más o menos a esta edad, a los 25 años que fue cuando empecé a colaborar en prensa y, desde entonces, he seguido escribiendo porque todavía sigo colaborando, no sé si por mucho tiempo, porque la prensa está cada vez en una situación más calamitosa. Y las novelas, empecé también a los 25 años y hasta ahora. Y entre medias, he escrito otras cosas que me han ido mejor o peor. He escrito algún guión cinematográfico; he escrito alguna obra de teatro que está inédita. He escrito ensayo, biografía, digamos que me gusta cultivar todos los géneros.



¿En cuál o cuáles de sus novelas encontraríamos más elementos autobiográficos?

J. M. de Prada: Mi novela más autobiográfica es mi última novela hasta la fecha, que se titula *Mirlo blanco, cisne negro*. Es una novela en donde se cuenta la historia de amor y odio entre un maestro y su discípulo. Un joven escritor, que está empezando, y un escritor ya veterano, que está de vuelta de todo, y que está muy amargado. Entonces digamos que de mí hay rasgos en los personajes, en uno más el Prada juvenil, el Prada que empezaba a escribir, en otro más el Prada un poco más de vuelta de la vida. Y esta es mi novela más autobiográfica, aunque las cosas que cuento en la novela no me han sucedido a mí, es lo que decía antes. Uno a través de lo que ha vivido lo metamorfosea, lo cambia y le da otra forma. Y normalmente, más que autobiografía en el sentido físico de la palabra, en el sentido de contar cosas que te han ocurrido, es una autobiografía espiritual o mental, en la que cuentas no tanto lo que te ha ocurrido sino el itinerario intelectual o espiritual por el que has pasado en distintas etapas de tu vida.

Su obra trasluce cierto pesimismo existencial. ¿Cómo se concilia eso con su redescubrimiento del cristianismo?

J. M. de Prada: En realidad, optimismo y pesimismo son estados de ánimo, no son más que estados de ánimo. La esperanza y la desesperación son algo mucho más importante que estados de ánimo; la esperanza es una virtud, una virtud teológica, como nos decía antes el catecismo. Es decir, es una de las virtudes más importantes de la vida que uno tiene que cultivar más allá de que lo que ve en la naturaleza humana, lo que ve en la deriva de la historia sea motivo de pesimismo. Son cosas distintas: uno puede creer, por supuesto, en realidades sobrenaturales o en realidades de ultratumba y, en cambio, puede tener una visión negativa de la época en la que vive, de la deriva de la historia, incluso de la naturaleza humana.

¿Se considera discriminado en el mundo literario por su fe religiosa?

J. M. de Prada: Una persona religiosa hoy en día puede parecer una persona retrógrada o puede parecer una persona desfasada, pero, si lo miras desde otra óptica, puede parecer una persona vanguardista, puede parecer un profeta que se está anticipando a la siguiente época.

En la vida uno tiene que ser lo que tiene que ser, es decir, uno tiene que ser verdadero consigo mismo, esto es lo importante. No tiene que dejarse arrastrar por las modas. Lo más triste es esa gente que siempre va corriendo detrás de algo. Uno tiene que estar quieto, a veces, la moda pues te pilla, estás aquí sentado y de repente ¡paf! te pones de moda. Pero si vas persiguiendo la moda lo más probable es que no la consigas alcanzar nunca y además hagas el gilipollas. Y con esto de la fe que no es una moda, naturalmente, pero sí tiene que ver con el estado de ánimo de la civilización en un determinado momento. Hoy vivimos un estado de ánimo escéptico, que yo creo que cambiará.

¿No cree que su pensamiento puede resultar demasiado conservador para la época que nos ha tocado vivir o es de los que disfrutan yendo a contracorriente?

J. M. de Prada: Yo no creo que mi pensamiento sea conservador, todo lo contrario. Creo que mi pensamiento es un pensamiento muy... no diré revolucionario porque es una palabra que no sería exacta pero, efectivamente, creo que es un pensamiento a contracorriente. El conservador lo que tiende es a mantener lo que hay y mi pensamiento es muy disolvente, un pensamiento muy poco complaciente con lo que hay; entonces conservador no es. Puedes discutir si es subversivo, si es reaccionario, pero conservador, no.

Un gran pensador español hoy absolutamente anatemizado, Jaime Balmes, decía que los conservadores lo que hacen es conservar, conservar lo que hacen los revolucionarios. Entonces no, yo no me siento nada conservador, todo lo contrario. Sí me siento, digamos, contrario al espíritu de mi época, pero pienso que para un escritor es necesario ser contrario al espíritu de tu época; es la única manera de sentirte a disgusto y, por lo tanto, de ahí surge la auténtica creación. Normalmente las personas que están a gusto en la vida, que son felices, no se dedican a escribir, se dedican a vivir simplemente. Cuando te dedicas a escribir es porque hay una insatisfacción profunda en la vida que te toca vivir.

¿Cuál de sus novelas determinó que a partir de ella se dedicaría profesionalmente a escribir, *Las máscaras del héroe*, *La tempestad*, o quizá alguna otra?



J. M. de Prada: Ganar el premio Planeta me dio una resonancia, me permitió colaborar en prensa de forma más regular, me convirtió en una persona más solicitada. Y entonces digamos que pude plantearme en serio el vivir así. Pero yo lo quise hacer siempre y de hecho viví siempre de la literatura, nunca he trabajado de otra cosa. Cuando acabé mis estudios, viví de estos pequeños premios literarios en los que participaba, de traducciones también.

Y luego, afortunadamente, a los 24 años publiqué mi primer libro, no me fue mal y, a partir de ahí, siempre he vivido de lo que escribo o de los alrededores de la escritura. Hoy por venir aquí el Ministerio de Cultura me da una pequeña cantidad. Pero creo que hoy en día para un joven escritor es una mala táctica. Yo a un joven escritor le recomendaría que consiguiese un trabajo y que su supervivencia material no tuviera que depender de la escritura, porque vamos hacia una sociedad donde la escritura es cada vez menos valorada y por tanto vivir de la literatura cada vez va a ser más difícil.

¿Es necesario conseguir premios para poder publicar novelas en España hoy en día?

J. M. de Prada: Si tú has escrito un buen libro, lo más probable es que algún editor se dé cuenta y te lo publique. Pero el problema es que hoy un libro, tiene muchas posibilidades de pasar inadvertido. La literatura cada vez interesa a menos gente, la gente cada vez lee menos porque internet y los aparatos nos comen mucho tiempo. Entonces es difícil llamar la atención del lector y un premio te ayuda mucho, te allana el camino.

¿Tiene alguna costumbre o manía a la hora de escribir?

J. M. de Prada: Uno tiene que crearse una disciplina muy férrea y una disciplina muchas veces es rodear lo que haces de hábitos, de costumbres, casi, podríamos decir, de supersticiones.

Entonces yo me levanto todos los días a la misma hora, hago lo mismo siempre, me tomo un té muy cargado, no desayuno, solamente este té, escribo a mano, lo que es muy importante. Esto es muy importante porque ya prácticamente me atrevería a decir que yo ya soy el último novelista que escribe a mano en España, soy el último dinosaurio. Conozco a algún otro, pero mayor que yo; más joven que yo, no conozco a ningún novelista que escriba a mano.

Escribo durante toda la mañana y hasta las dos o las tres, depende de como se me dé el día. Si se me da bien, procuro alargar hasta las tres y ya termino exhausto y hambriento porque no había desayunado. Esto lo hago todos los días, salvo un día a la semana, que suelo descansar.

¿Qué le recomendaría a una persona joven que quiere dedicarse a la literatura?

J. M. de Prada: Pues yo a una persona joven le recomendaría primero que leyera a los grandes maestros. Creo que esto es muy importante. No se puede ser escritor si no eres consciente de lo que te precede; es decir, yo creo que uno de los errores de nuestra época es la pretensión de originalidad, la pretensión, un poco adanista, de que el mundo empiece contigo. No, tienes que tener el valor de leer a los grandes maestros, leer las grandes obras de la literatura y confrontarte con ellas y darte cuenta de lo que es escribir y pensar si verdaderamente vales para eso. No porque de repente a ti se te ocurra que "oh, sí, yo puedo escribir..." A lo mejor lo que tú has escrito ya está escrito, porque te preceden miles de años. Entonces, tienes que confrontarte con los grandes maestros.

Le recomendaría también a una persona que quiera ser escritora esto que hablábamos antes; un escritor tiene que estar a la contra, no puede ser complaciente con su época porque si eres complaciente vas a hacer una escritura convencional, vas a hacer una escritura a la moda, vas a tratar de satisfacer el gusto de tu época, y el auténtico escritor, al contrario, lo que hace es escupirle a su época, digámoslo así. El auténtico escritor tiene que revolverse contra su época, tiene que desarrollar una conciencia crítica muy fuerte contra su mundo; de tal manera que todo lo que sea aplaudido, todo lo que sea votado por mayoría, todo lo que sea encumbrado o entronizado tiene que ponerlo en tela de juicio, tiene que considerarlo sospechoso, digámoslo así.

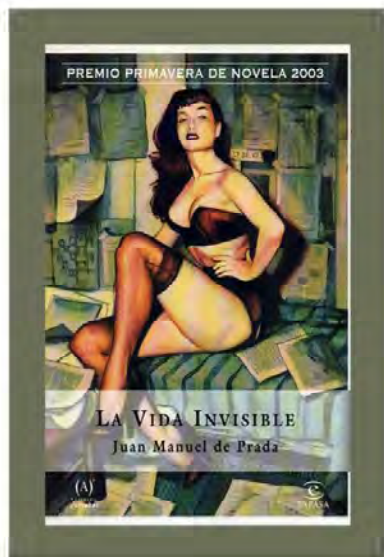
Cuando alguien es alabado por todo el mundo o, por el contrario, es denostado por todo el mundo, el escritor tiene que sospechar. Digamos que esa actitud de sospecha ante la vida es importante para el escritor.

Y luego le recomendaría, en un sentido más práctico, que fuera consciente de que, por desgracia, hoy en día las vocaciones artísticas cada vez tienen una cabida menor en nuestra sociedad y, en concreto, la literaria tiene una cabida muy pequeña. Entonces, yo le recomendaría que consiguiera un trabajo, un trabajo modesto que le permita vivir; que no sea ambicioso, que reserve la ambición para la creación literaria; de tal manera que luego va a poder escribir lo que quiera.

Dedicarse profesionalmente a la literatura tiene muchos peligros. El primero y fundamental es que normalmente la literatura no da para vivir, pero el segundo problema mayor es que te va a tocar escribir cosas que no te apetece escribir. A mí me toca escribir muchas cosas que no me apetece escribir porque escribo artículos en la prensa y hay veces que el tema que te toca tratar no te apetece nada y, sin embargo, tienes que escribir y eso es muy fastidioso.

Por no hablar de que los editores cada vez son más exigentes y lo que quieren es que escribas, por ejemplo, novelas o históricas o de intriga porque son las únicas que se venden, dentro de lo poco que se venden los libros. Entonces, un escritor como yo, que tiene que vivir de lo que escribe, es más permeable o más frágil a estas presiones externas, mientras que un escritor que tiene un sueldcito que le permite vivir va a ser más libre a la hora de crear. Y normalmente esa libertad en la creación, no siempre, porque ha habido grandes escritores que han hecho obras de encargo, te proporciona una mayor capacidad para investigar en los límites de la escritura que la que tienes cuando cuando eres un literato profesional, digámoslo así.

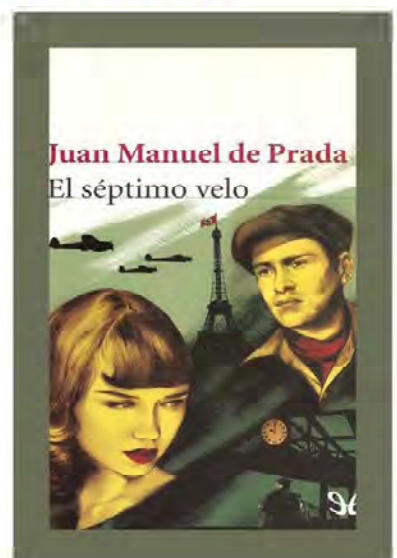
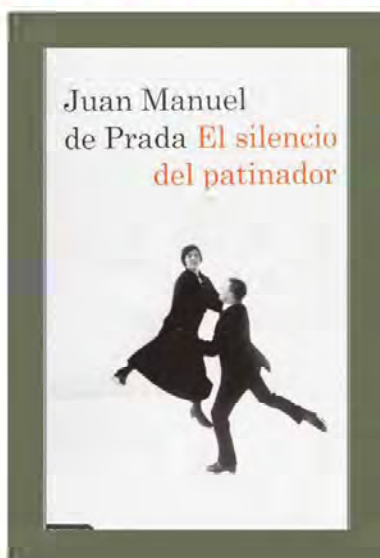
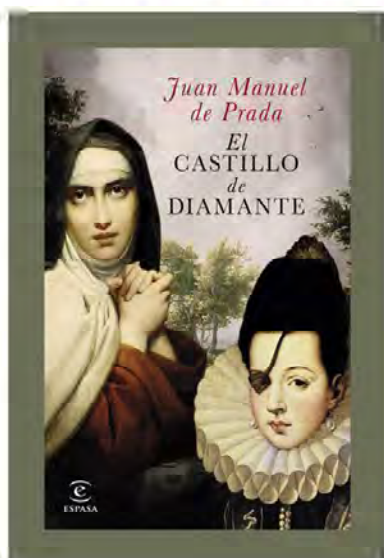




Algunas obras narrativas



de Juan Manuel de Prada



EL ESCONDITE

De pronto Carmen se despertó, abrió tiernamente sus limpios ojos de niña y miró por la ventanilla. El tren se había detenido por segunda o tercera vez desde el comienzo del viaje. A pesar de la preocupación que nos embargaba a los dos, Carmen llevaba más de una hora durmiendo. Ahora era ya de día, una gélida mañana de marzo: pasaban hombres de uno en uno por aquel andén, las cabezas encogidas dentro del abrigo, soltando enormes bocanadas de vaho.

Carmen me cogió una muñeca y me miró la hora. Luego bostezó discretamente.

-Nos quedan todavía cinco horas de viaje -dijo. Se acurrucó junto a mí en el asiento, para entrar en calor. Yo sentí deseos de apretarla y acariciarla, pero la preocupación paralizaba en ocasiones todos mis impulsos. Continué inmóvil, aspirando el agradable olor a esparadrapo y a pomada de Carmen.

En el asiento frente al nuestro iba una monja joven que se había puesto allí por indicación del revisor y que desde el primer instante no cesó de escrutarnos de la manera más insaciable. Supuse que se habría dado cuenta en seguida de que Carmen y yo éramos hermanos, demasiado jóvenes tal vez, y se preguntaría por qué viajábamos tan solos, a esa hora. No dejé de notar que también el revisor, cuantas veces pasaba junto a mí, me echaba una mirada inquisitiva.

¿Acaso fue normal el rato que empleó en el primer momento en revisarnos los billetes?

Aburrida quizá por mi silencio, la monja comenzó a leer una revista.

-¿Tú crees que Isabel querrá recibirnos? -pregunté al fin a Carmen en voz baja.

-Isabel nos adora -dijo ella con toda convicción-, ya lo ha dicho en esa carta, ella no tiene hijos y nada le gustaría tanto como vivir con nosotros. Mamá decía que Isabel es un ángel.

Lo volví a pensar, a dar vueltas y vueltas. La monja me miró fugazmente. Me echaría doce años, quizá trece. La gente siempre me ha creído más niño de lo que en realidad soy.

-Por Isabel ya sé que no hay problema. Pero ¿y el marido? Tal vez él nos rechazará, es posible que no quiera complicarse la vida. Date cuenta del follón. Su piso es grande, pero...

-No le tengo miedo a Enrique -dijo ella-. ¿Acaso no era tan amigo de papá? ¿Ya no te acuerdas cómo lloraba cuando murieron papá y mamá?

-Pero querrá saber por qué volvemos, por qué hemos dejado a tío Ernesto tan de repente, sin avisarles.

Ahora Carmen no me respondió. Hizo un vago ademán y se levantó para ir al W. C. Mi hermana era optimista, menos preocupada que yo, pero mucho

más nerviosa. Tenía que orinar tan a menudo que en el cine iba al váter tres o cuatro veces cada película.

Cuando volvió a su sitio, la monja nos ofreció un caramelo. Aunque bastante joven, era una mujer de rostro sucio, de piel muy grasienta. Por eso Carmen no aceptó, ni siquiera le dio las gracias; incluso creo que la miró con antipatía. Yo estuve a punto de pellizcarla, pero me contuve. Al cabo de un rato, Carmen suspiró y me dijo: -Me encanta este paisaje de invierno.

-Este tren lleva un paso de tortuga -respondí yo.

Llegamos a una nueva estación importante. Sin decirnos ya nada, la monja se levantó y salió para no volver más. Yo me senté donde ella, enfrente de Carmen, pero pronto regresé a mi sitio.

Ahora el tren corría más por el paisaje desértico. Mi hermana apoyó la cabeza contra el cristal y pareció que volvía a dormirse. Pero, de repente, me dio un codazo y se despertó como sobresaltada.

-Oye -me dijo-, ¿y si Isabel y su marido no nos reciben?

-Pues entonces... -no supe qué contestar, pese a lo obvio de la pregunta.

-Qué horrible, Dios mío -añadió ella apretándome un brazo y juntándose más a mí.

Tras un instante de reflexión, le dije:

-Quizá no debiéramos ir directamente a casa de Isabel. Sería necesario que al llegar nos escondiésemos unos días.

-Oye -me propuso ella de pronto-, ¿por qué no rezamos algo los dos juntos?

-Papá y mamá nunca rezaban -respondí secamente.

Mi hermana se quedó pensativa. Durante largo rato yo fingí dormir, porque prefería ir en silencio. En algunos momentos el traqueteo del tren llegó a tranquilizarme e, incluso, hubo un minuto en que me quedé adormecido, pero un leve pellizco de Carmen me hizo volver a la realidad. El revisor estaba enfrente, sentado, hablando con ella.

-¿Os irá a esperar alguien a la estación?

-No lo sabemos -dijo Carmen.

-La estación de Madrid es un poco complicada -añadió entonces él-, si no os espera nadie será muy fácil que os perdáis. Es extraño que lleguéis allí los dos solos.



-Conocemos bien Madrid, no se preocupe -le dije yo.

-Pero, ¿sois de Madrid? -volvió a preguntar el revisor, con una mueca de extrañeza.

Intuí que Carmen acababa de decirle otra cosa y la miré.

-Vamos a visitar por sorpresa a nuestro abuelo -explicó.

-¿De dónde sois entonces?

-De Gerona -dijo Carmen.

-¿De Girona? -dijo él, y sonrió sacando su paquete de tabaco. Sin duda se dio cuenta de que le mentíamos, pero ya no quiso apurarnos más. Fumaba en silencio. La fina sonrisa no acababa de borrársele del todo. Carmen se levantó de nuevo al W. C. y yo volví a fingir dormir. El tren traqueteaba ahora aparatosamente.

Un rato después el revisor ya no estaba allí. Hablaba con otros viajeros en catalán. Alguien comentó en castellano, delante de nosotros, que estábamos llegando a Zaragoza. Carmen se mordía ahora las uñas con visible inquietud. Yo me fui al váter y ella se levantó también, una vez más.

-Nos van a quitar el sitio -le dije.

-Da lo mismo -respondió-, necesito dar un paseo.

Temía la posibilidad de separarme de ella (al mismo tiempo que me atraía), pero permanecí mucho tiempo encerrado en el váter, porque la parada en Zaragoza fue larga y aún estuve un rato más en él después que hubo arrancado el tren, fumando dos cigarrillos.

Antes de regresar al vagón me dirigí hasta el bar y allí estaba Carmen bebiendo un Trinaranjus. El revisor nos vio entonces y nos volvió a mirar con una sonrisa. Volvimos pronto a nuestro sitio, casi seguros de que nos vigilaba.

-Carmen -le pregunté- ¿qué te parece si en la próxima estación nos apeamos sin que él nos vea y continuamos el viaje en el siguiente tren?

-Eso me da más miedo -dijo ella a secas.

Enfrente de nosotros iba sentado ahora un soldado, un fuerte mozo de aspecto noble y compasivo que rellenaba un crucigrama. Carmen lo observó atentamente y después de un rato me escribió en el dorso de su billete estas letras:

«¿Por qué no hablas con él y le dices que nos acompañe al llegar a Madrid? ¿No te parece un chico majo?»

Tardé un poco en decidirme, y cuando lo hice el soldado se acababa de dormir indefinidamente.

-Carmen -volví a decirle a mi hermana-, es seguro que cuando lleguemos Isabel y su marido no nos van a dar con la puerta en las narices. Al fin y al cabo, el recuerdo de mamá y de papá es todavía muy reciente. Pero ¿qué les vamos a decir? Si no les decimos nada, ellos mismos llamarán en seguida a tío Ernesto y

entonces será mucho peor. Entonces...

-Quizá no tengamos que decirles ya nada -me cortó ella en uno de sus arranques ciegos- porque quizá ya lo sepan todo. Y quizá hasta puede que nos estén esperando.

-No digas eso -repliqué-, nadie, ni siquiera tío Ernesto puede imaginar que tú y yo nos dirigimos inmediatamente ahora mismo, a casa de nuestros antiguos vecinos. Al fin y al cabo, Isabel y Enrique no son más que unos vecinos.

-Pero tío Ernesto es muy avisado y bien sabe él cuánto quería Isabel a mamá y cuánto nos quiere a nosotros. Y hasta ha podido leer esa carta.

El tren estaba recalando ya en otra estación. Como si temiéramos que alguien fuera a entrar a por nosotros, volvimos a meternos en el váter y yo permanecí encerrado más que nunca. Me molestaba Carmen, me sentía inquieto y mareado. Pensé de nuevo en apearnos antes de llegar, pero mi hermana no quería y por nada del mundo la habría dejado sola en aquel tren.



Cuando salí, habían golpeado varias veces a la puerta y tuve la sensación de que me estaban ya aguardando para interrogarme. Pero no: todo transcurría todavía normalmente; incluso nuestro buen soldado seguía tan dormido como antes. Carmen golpeaba su cadena de oro (de mamá) contra el cristal de la ventanilla y hube de rogarle que se estuviera quieta y procurara no hacer ruido. Llamaba demasiado la atención. Quizá fueran los nervios, pero comenzaba a dominarme la obsesión de que el vagón entero iba pendiente de nosotros.

-Estoy pensando -le dije en voz baja, casi al oído- que cuando lleguemos a Madrid no vamos a ir directamente a casa de Isabel. Sería una locura. Debemos escondernos unos días en alguna parte. Yo llamaré por teléfono a Héctor. Su padre nos ayudará, seguro. Y luego escribiremos a Isabel y Enrique diciéndoles la verdad, explicándoselo todo.

-¿Todo? -preguntó ella abriendo los ojos desmesuradamente, como de costumbre. Le di un rápido beso y le sequé una lágrima.

-Si no les contamos la verdad, si no somos totalmente sinceros con ellos, Carmen, ¿cómo vamos a esperar lo que esperamos de ellos?

-Hay muchas cosas que no podré contárselas jamás a nadie, y menos a Isabel -gimió ella, a punto de estallar en llanto.

Le cogí una mano y se la apreté en silencio, tratando de tranquilizarla, de persuadirla poco a poco, sin violencia. El tren volaba ahora, camino de Madrid.

-Date cuenta de que es normal decirles cómo ha sido tío Ernesto con nosotros. Cómo ha sido su criada. Cómo ha sido, sobre todo, nuestro primo Brindis.

Y al pronunciar este último nombre, en el mismo instante, me arrepentí vivamente, pero ya era tarde. Carmen, crispada ahora, cerró los ojos y se apretó los labios.

-Es necesario explicarles -continuó- cómo nos han hecho sufrir todos ellos, cómo nos han martirizado, hay que decírselo claramente, Carmen.

Pero ella ya se había levantado del asiento y por enésima vez se dirigía al W. C., con los ojos cerrados, tambaleándose, pero deprisa. Yo permanecí inmóvil tratando de disimular, de aparentar calma. Afortunadamente, el tren seguía volando con estrépito y eso parecía relajar tensiones, disminuir la atención de los demás viajeros.

Carmen volvió con la cara húmeda, sonándose los mocos. Se sentó otra vez en silencio y, sorprendentemente, se echó a dormir. Estábamos entrando ya en Guadalajara. Pensé apearme solo y huir de ella. Correr mi suerte solo, sin la atadura de su histerismo previsible, creciente, inevitable ya. Pero

¿tendría yo valor para dejar así a mi pobre hermana, dormida en aquel tren, sin nadie en el mundo salvo aquel anónimo soldado, tan dormido como ella? Ni siquiera me levante esta vez, cuando el tren se detuvo, para esconderme en el váter.

De pronto vi que Carmen se había vuelto a despertar, pero el soldado aún dormía, aunque abrió los ojos un instante y me miró entre sueños.

-Creo que tienes razón -dijo ella-, se lo diremos.

-Si no se lo decimos -añadí- ¿qué van a pensar de todo esto?

-Lo malo es que no nos lo creerán.

-Isabel confiará en nosotros -le repliqué-, Isabel nos adora, ella sabe perfectamente cómo somos tú y yo. No hemos podido cambiar tanto en cinco meses.

-Pero ¿cómo va a creer ella que el hermano de mamá, nuestro tutor, ha podido tratarnos como nos ha tratado?

-Le diremos toda la verdad -insistí- y ya verás cómo nos cree y no nos dejará abandonados.

-¿Y quién le va a contar las cosas tan horribles que nos ha hecho Brindis, ese cerdo? ¿Te vas a atrever tú?

Y otra vez, al pronunciar el nombre de nuestro primo, ella misma ahora, un escalofrío me recorrió todo el

cuerpo. Tuve que apretar los puños y hacer un gran esfuerzo para contestar a Carmen.

-Si no nos atrevemos a contarles eso, que nuestro primo era un monstruo, que no respetó jamás a una niña como tú, y que su propio padre le tenía miedo, y no digamos la criada; si no me atrevo a contarle que tampoco a mí, por fin ayer, me perdonó su horrenda degeneración, si no le explicamos que en aquella casa todo, todo era una pura pesadilla, ni Isabel ni Enrique entenderán jamás lo que ha ocurrido, y ni siquiera entenderán que de repente una madrugada hayamos emprendido este viaje.

-Pero aun así -concluyó ella, llorando otra vez- nos van a rechazar, nos van a devolver a tío Ernesto, o a un sitio peor, nos...

Lloraba ya abiertamente y todo el mundo podía verla. Afortunadamente, estábamos llegando ya a Madrid y el tren volaba y atronaba, y la gente comenzaba a levantarse y a bajar las bolsas y a ponerse los abrigos.

En el último momento, entre el barullo, apareció otra vez el revisor. Todavía sonreía, aunque vio llorar a Carmen. Sólo dijo:

-Tendréis que coger un taxi en la estación. ¿Lleváis dinero suficiente para coger un taxi?

No quise responderle; ni siquiera le miré. Me limité a abrazar más a mi hermana, a tratar de infundirle una última esperanza, aunque empezaba a agobiarme la seguridad de que al final de nuestro viaje alguien nos estaba aguardando y no precisamente Isabel ni Enrique.

-Lo que hemos hecho -le dije- ha sido inevitable, Carmen, inevitable. Cualquiera habría hecho lo mismo en nuestro caso. No había otro remedio.

Yo también me levanté un instante a recoger el pequeño maletín en el que tan precipitadamente habíamos metido horas antes apenas unas mudas y unos libros.

-Además -le recordé- ten en cuenta que el cuerpo de Brindis lo dejamos bien escondido en el arcón del sotano. Allí la criada no entra nunca, ya lo sabes, y tío Ernesto no llegaba a casa hasta el domingo. Tardarán varios días en...

En medio del desbordamiento de viajeros y equipajes, el tren frenaba con gran esfuerzo y de nada me servía ya abrazar y acariciar a Carmen, cada vez más dominada por la histeria y el horror.

-Vamos a rezar si te parece -le tuve que decir- aunque papá y mamá nunca rezasen, en un momento como éste...

Enrique Álvarez

HOMBRES SIN ALMA



Acudí al balneario de Melchinar, no tanto por las propiedades diuréticas que se pregonaban de sus aguas como por el deseo de restaurar mi fama de mujeriego. O quizá lo más acertado fuese relacionar ambos motivos, ya que fue coincidiendo con mis achaques renales cuando mis dotes de seductor comenzaron a ser puestas en entredicho por las lenguas maliciosas. Nunca me he caracterizado por acatar las adversidades con estoicismo (y menos aún si esas adversidades se revisten con los andrajos de la decadencia física), de modo que corrí a consultar al urólogo más prestigioso de la provincia, quien me recetó largas caminatas y una visita al balneario de Melchinar.

Lo de las largas caminatas no lo puse en práctica, pues siempre he sostenido que el deporte es el legado más nefasto de la Hélade y una de las mayores lacras que corroen la sociedad moderna, pero en cuanto al veraneo en Melchinar, decidí gestionarlo en seguida, atraído, sin duda, por esa aureola de pecado y disipación que rodea su balneario (célebre es, por ejemplo, la obsequiosidad de las señoritas que regentan los baños).

De la aureola en cuestión nada quedaba, y sobre las señoritas, baste decir que los años no habían transcurrido en balde. Por si esto no fuera suficiente, me hospedé en un hotel que más bien cabría calificar de casa de reposo, tal era la rigidez que presidía sus horarios y la escasa animación que imperaba en sus salones. Tras una semana de estancia en semejante asilo, llegué a la conclusión de que aquél no era terreno abonado para el flirt: las únicas mujeres que uno podía encontrar allí eran amas de casa respetables y abnegadas, urracas nada ternes que empleaban sus horas entre la somnolencia y el comadreo sentadas al abrigo de una mesa camilla, pudibundas señoras que hacían de la obesidad y la ramplonería los estandartes de su virtud... En fin, un auténtico erial para quienes adoramos como principal prenda en una dama la frivolidad.

Por supuesto, no me resigné a integrarme en aquel ambiente amuerado y monacal. Todas las tardes, después de la siesta, me enfundaba mi traje de espiguilla, me ataba una corbata al cuello y,

convenientemente perfumado, salía a tomar café a una terraza situada en pleno centro de Melchinar.

Desde semejante atalaya, uno podía deleitarse en la contemplación de esas mujeres que yo llamo de rompe y rasga, de físico bien amueblado, conscientes de su atractivo, que realzan sus turgencias con vestidos muy ceñidos y estridentes maquillajes. Como el buitre que sobrevuela la carroña, así yo me apostaba estratégicamente en alguna mesa de aquella terraza, y saciaba mis ojos hidrópicos en el panorama de carnes prietas y bamboleantes que desfilaba ante mí.

Pronto comprobé, sin embargo, que me tendría que conformar con mirar, porque catar no iba a catar nada. Las melchinariegas eran, ya digo, unas féminas de campeonato, pechugonas y tremolantes, pero a la hora de aceptar piropos, preferían los procedentes de hombres apocados, lisonjas pusilánimes de lechuguinos y petimetres, individuos del tres al cuarto, de anatomías enclenques, que, pese a todo, chiflaban a las melchinariegas. Ante tan irracional preferencia, quienes, como yo, gozamos de complexión sanguínea y cintura poderosa (ojo, no me malinterpreten: en ningún momento he dicho que estuviese gordo), teníamos que agachar la testuz y recoger las migajas.

Ahora bien, uno siempre ha presumido de tener su orgullo: más vale honra sin barcos que barcos sin honra. Despechado, consumía las tardes en un continuo deambular por el casco antiguo de Melchinar (¿quién lo diría: un servidor dando paseos sin rumbo fijo, igual que un pato mareado!), sin descartar nunca la posibilidad de una aventura, aunque nada tuviese de galante. Cierto día, en un arranque de osadía, me interné en un dédalo de callejuelas empinadas y tortuosas, de esas en las que nunca luce el sol y que exhalan un tufillo a humedad y podredumbre inconfundible. Andaba yo absorto, haciéndome cruces de mi inoperancia erótica, cuando descubrí en el dintel de un portal desvencijado un letrero en el que rezaba: Cinema Ideal. Me llamó la atención la ausencia de taquilla, que era sustituida por una máquina tragaperras conectada a un torniquete que impedía el paso a los jetas de turno. Al lado de esta máquina, en un recodo oscuro, se hallaba la cartelera, anunciando una vetusta película protagonizada por Bela Lugosi, cuyo título, si no recuerdo mal, era *La legión de los hombres sin alma* (*White zombie*, en el original), un título que me remitió a las matinales de la infancia, llenas de escalofríos y persecuciones trepidantes. Consulté el reloj, y viendo que la sesión de las cinco estaba a punto de comenzar, decidí consumir el sopor vespertino en la soledad de aquella recoleta sala de cine: introduje las monedas indicadas en la ranura de la máquina e hice girar el torniquete. Un pasillo angosto y lleno de recovecos se abrió ante mí; la falta de iluminación me obligó a avanzar a trompicones, palpando como un ciego las paredes, que estaban salpicadas de desconchones.



Después de un par de minutos de estrecheces que a punto estuvieron de desatar mi claustrofobia, el pasillo desembocó en una especie de vestíbulo, al fondo del cual podían vislumbrarse unas cortinas de un terciopelo ajado por la mugre. Aparté las susodichas cortinas e hice desfilas la mirada —un tanto desaprobatoria— por la geografía de la sala: tratábase de un cine a la antigua usanza, con un techo muy alto, paredes con molduras de escayola, suelo de madera carcomida y abundantes hileras de butacas, cuya uniforme monotonía era alterada de vez en cuando por la presencia de alguna cabeza remolona y sesteante. Avancé con estúpida prevención a través del pasillo central; bajo mis pies, el entarimado gimí con un rumor de intriga gótica. Después de algunas vacilaciones, opté por la fila siete, que no estaba ni muy lejos ni muy cerca de la pantalla. Observé que las butacas estaban forradas con el mismo terciopelo desgastado de las cortinas; en algunos respaldos había desgarrones en la tela, y por ellos se escapaba un amasijo de muelles y borra. Antes de sentarme, eché un último vistazo a la platea, y examiné con extrañeza (por no decir repulsa) los rostros macilentos, casi famélicos, de los asistentes a la función, que a su vez me devolvieron una mirada tímida, envidiosos sin duda de mi lozanía y apostura. En la misma fila que yo, un par de butacas a la izquierda, estaba sentado un hombre mal entrazado, cuyo aspecto externo en poco difería del resto de la concurrencia: gesto apocado y cobarde, piel mustia, facciones escurridas, cuerpo enteco y un atuendo decididamente desfasado. Contemplé con desdén aquella figura desgarbada y luego desvié la mirada, ignorando su cercanía. Faltaban apenas diez minutos para el inicio de la película, cuando mi compañero de fila carraspeó y, con voz trémula, me dijo: —Buenas tardes, caballero.

No supe si atribuir aquel saludo a la buena educación o, por el contrario, a la impertinencia del desconocido. Ante semejante dilema, le respondí con un escueto buenas tardes mascullado entre dientes (lo cual lo convertía en un gruñido), con el propósito de estrangular, ya desde la raíz, una hipotética conversación para la cual me faltaban ánimos. El desconocido, sin embargo, fingió no

haber reparado en mi renuencia, y, después de carraspear por tres veces consecutivas (tanto ejemplo comenzaba a soliviantarme), se dirigió de nuevo a mí, ahora con un atrevimiento que rayaba en la insolencia.

—A juzgar por su aspecto, apostarí mi honor a que es su primera visita a este cine —farfulló con una voz como de ultratumba.

A juzgar por su aspecto: aquel ser insignificante me había tocado la fibra sensible, me estaba llamando gordo. A veces me sorprende la incapacidad de la gente para distinguir la gordura de un físico poderoso y castigador. Ante tamaña falta de delicadeza, reaccioné con la contundencia propia de un hombre de mi talante:

—¿Aspecto? ¿A qué se refiere con eso del aspecto? ¿No estará usted insinuando que me sobran carnes? —escupí, procurando dominar la ira.

El semblante de mi interlocutor se demudó (su palidez, ya de por sí morbosa, se tornó cadavérica); tras algún titubeo, acertó a enhebrar una excusa servil que yo acepté con reticencias. A continuación, para aplacar mis ímpetus, el desconocido aduló mi anatomía y procedió a las presentaciones: se apellidaba, si la memoria no me engaña, Salazar. Con infinita repugnancia, descubrí que el cuello de su camisa podría haber albergado dos pescuezos como el suyo, de tan escuálido y gallináceo como era; especial repeluzno me causó la nuez, que con movimientos espasmódicos parecía querer romper la capa de piel que la recubría.

—Verá —la cháchara de Salazar ya comenzaba a abrumarme—: cuando me refería a su aspecto no pretendía (líbreme Dios) cebarme en su gordura, por otra parte inexistente, sino en la robustez y gallardía de su cuerpo, que, como ya se habrá percatado, en muy poco se parece al mío, escuchimizado y reducido a lo imprescindible...

—Precisamente me ha quitado la palabra de la boca —lo interrumpí con crueldad—: con esa facha que usted tiene no se va a jalar un rosco.

Salazar acogió mi comentario con expresión patética, próxima al gimoteo, en un claro intento de moverme a la conmiseración. Yo, por supuesto, no me dejé embaucar. La charla de Salazar, hasta entonces ampulosa y barroca, cobró inopinadamente un tono intimista y confidencial, nada forzado, por otra parte.

—Si usted supiera, amigo mío, la tragedia que arrastro... ¿Sabe? Hace apenas un mes yo era un varón cabal y rompedor, el capricho de las nenas, para que usted me entienda. Entonces (maldita sea) se me ocurrió meterme en esta sala de cine para descansar del asedio femenino: seguro que la razón que lo ha impulsado a entrar es la misma, ¿verdad? —Vagamente, asentí, un tanto hipócrita—. Pues fíjese bien: la primera vez que vi la película no encontré en ella nada de particular; ya sabe a lo que

me refiero: la típica historia de muertos vivientes, con una hueste de zombis irrisorios comandada por el inefable Bela Lugosi. Había, no obstante, algo alarmante, no sé cómo explicarlo, un elemento que provocaba mi desasosiego: los zombis en cuestión vagaban a sus anchas por la pantalla, y, de vez en cuando, sin venir a cuento, dirigían sus miradas a la cámara, unas miradas, oh señor, obsesivas y sin un solo parpadeo, que tenían algo de estremecedor, de obsceno incluso, si usted me permite la palabra. Yo, al principio, me lo tomé a chirigota, y pensé que todo sería por culpa de los actores, por su afán de protagonismo o sus nulas dotes interpretativas. Pero no, había algo más; esto lo fui descubriendo en sesiones sucesivas: aquella legión de hombres sin alma que da título a la película no miraba a la cámara por un mero defecto de sobreactuación, había un atisbo de urgencia, una llamada perentoria en el brillo opaco de sus pupilas. Los devaneos de la carne dejaron de interesarme, me desligué de todo compromiso amoroso y me consagré en cuerpo y alma a indagar el misterio de esas miradas: todas las tardes encaminaba mis pasos hasta esta callejuela recóndita, introducía en la máquina de la entrada las monedas de rigor y me sentaba, ansioso de que apagarán las luces y comenzase la función, para contemplar la mirada entre desesperada y apremiante de aquellos hombres sin alma, que atravesaba la pantalla y se remansaba en el aire, como una especie de mensaje en clave que sólo a mí correspondía descifrar. Jamás me ocupé de hallar una razón a la ausencia de acomodadores: la idea fantasiosa de un cine que funcionase por sí solo, sin el gobierno de una mano humana, contribuía a acrecentar el enigma. Sí me preocupé, en cambio, por investigar si el resto de espectadores (que, sospechosamente, eran siempre los mismos) sentían idénticas impresiones que yo. No tardé en descubrir que, en efecto, todos obedecíamos a un mismo impulso: el embrujo que irradiaban desde la pantalla aquellos ojos. Pronto surgió entre nosotros la complicidad, esa camaradería pacífica y soterrada de aquéllos a quienes une un destino ignoto o incierto, pero fatal, en cualquier caso. Los días se sucedían, y las miradas de los zombis eran cada vez más lastimeras, parecían exigir de nosotros algo más que una mera actitud pasiva.

Llegó, incluso, el momento en que las escenas de la película cambiaban, como por arte de magia, en detrimento de la acción: ahora, más de la mitad del metraje estaba reservado a las miradas insidiosas y como hipnotizantes de los muertos vivientes. Al final de la proyección, los adeptos nos reuníamos en brumoso conciliábulo y llegábamos a la conclusión de que había algo ominoso en esas miradas, algo sobrenatural y turbador que impedía que nos mantuviésemos al margen, implicándonos con todas las consecuencias. Más o menos por aquella época comenzamos a enflaquecer: alguien se atrevió a formular la hipótesis de que esas miradas tenaces nos erosionaban poco a poco, casi impercepti-

blemente, sustrayéndonos células, absorbiéndonos el alma... La hipótesis quedó en el aire: nadie se atrevió a suscribirla, pero, desde luego, no cayó en saco roto. La experiencia personal de cada uno nos demostraba que, por mucho que engulléramos, no lográbamos recuperar el peso perdido. Este recelo fue convirtiéndose, con el decurso del tiempo, en sensación física: aquel adelgazamiento progresivo no podía deberse a otra razón que al embrujo de las miradas. Un impulso masoquista nos empujaba, a pesar de nuestros recelos, a seguir asistiendo, con inquebrantable asiduidad, a nuestra cita. El terror fue instalándose entre nosotros como un compañero más; cierto día, se produjo la primera baja: Arozamena, un hombrecillo insignificante que trabajaba de contable en una fábrica de fajas y sostenes, pereció ante la mirada alevosa e insistente de los zombis. Pero no se crea que permaneció exánime en su butaca hasta el final de la película, no señor: su cuerpo (desprovisto ya de alma) fue transportado al otro lado de la pantalla, y sin previo aviso, apareció ante nuestros ojos incrédulos, acompañando en su vagar a los demás zombis, con esa mirada extraviada y demente que tanto nos fascina y atemoriza a todos. Pero espere, que ahí no concluyeron los prodigios: Arozamena fue el pionero, la primera víctima de una larga cadena de inexplicables tránsitos y deserciones: a él lo siguieron Mendoza, Morán y Bernaola, a una media de uno por día. No descartaría la posibilidad de que hoy me correspondiese a mí desaparecer; en cualquier caso, acato mi destino con docilidad: después de todo, quizá sea más reparador incorporarme a las hordas de zombis, vivir al otro lado de la pantalla, que consumirme aquí, en el mundo de los mortales, sin ningún asidero al que poder aferrarme para no ser devorado por este torbellino de pesadillas. Créame, amigo mío: aléjese de aquí, ahora que todavía puede permitirse ese lujo; retorne a la normalidad, si es que aún le resta cordura. Márchese, si no quiere convertirse en un hombre sin alma...

Salazar cortó abruptamente su monólogo, porque acababan de apagar las luces, y la pantalla ya se iluminaba con los títulos de crédito de la película en cuestión. Como no podía ser de otro modo, me tomé a broma aquellas fantasiosas revelaciones, incubadas en largas horas de soledad y borrachera. No era Salazar el primer enajenado que se aprovechaba vilmente de mi receptividad para encajarme una charla metafísica o una trivial chifladura, que para el caso vienen a ser lo mismo. Haciendo caso omiso de sus consejos, me retapé en mi butaca y me dispuse a recordar los ya remotos paisajes de la infancia, cuando el candor y la sencillez de espíritu me permitían disfrutar de películas como aquélla, que hacen de la escasez de presupuesto su más destacable cualidad. A mi lado, Salazar se removía inquieto en su butaca y resoplaba nervioso, o bien comenzaba a jadear, en una extraña parodia del acto sexual. En más de una ocasión, estuve a

punto de llamarlo al orden, tachándolo de informal y reprimido, pero preferí abstenerme, pues la experiencia me ha demostrado que los reproches enojan a los locos, y de todos es sabido que no existe loco más peligroso que un loco enojado. Así pues, no sin antes expresar mi desagrado ante lo que consideraba un ultraje, me resigné a ver la película con el murmullo de fondo de Salazar. *La legión de los hombres sin alma* (*White zombie*, en el original) no defraudó mis expectativas, ni tampoco las rebasó: tratábase del típico producto de serie B, con algunos ribetes de lirismo, realizado para mayor gloria del actor húngaro Bela Lugosi, especializado en caracterizaciones truculentas y terroríficas: la intensidad de sus ademanes, la pétrea configuración de su fisonomía, las resonancias metálicas que enturbian su acento lo convierten en un villano sólo comparable al ilustre Vincent Price. Por lo demás, la trama de la película era bastante convencional: una pareja de enamorados llega a Haití, donde se topa con un enigmático personaje (el mencionado Lugosi), ataviado con un sombrero de ala ancha y una capa de hechura española, al que sigue un grupo de muertos vivientes que lo obedecen en todo. Bela Lugosi es inventor de un método a través del cual se adueña del alma de sus víctimas (un método, por cierto, de lo más rudimentario, consistente en entrelazar los dedos de las manos y en poner cara de pocos amigos) y no tarda en enamorarse de la joven recién llegada. Valiéndose de diabólicas artimañas, le sustrae el alma, pero al final su prometido logra salvarla de las garras del malvado personaje. Cada cinco minutos, aproximadamente, hacían acto de presencia una patrulla de zombis que, tal como me había indicado Salazar, dirigían su mirada al objetivo de la cámara, más que por exigencias del guión, por un afán mal encubierto de que el espectador se fijase en ellos. A mí, en concreto, cada vez que aparecían en pantalla, la risa me rebullía en las tripas (forma más anárquica de interpretación era difícil imaginársela), justo lo contrario que le ocurría a Salazar, que se encogía en su butaca, sudoroso y trémulo, con los ojos desorbitados y santiguándose, a la vez que musitaba una letanía o un exorcismo. Francamente mosqueado, le ordené que se callara en un par de ocasiones, pero con ello sólo conseguí acrecentar su nerviosismo.

—¿Pero es que no se da cuenta, alma de cántaro? —me reprendía, sofocado y descompuesto, colgándose de las solapas de mi chaqueta—. Ése de la izquierda, el que ahora nos está clavando sus pupilas, es el infausto Arozamena, de quien antes le hablé, y el de más allá, Bernaola.

Harto de soportar tantas memeces, aparté de un manotazo a Salazar, que ya se me antojaba un fardo lleno de huesos, y, abandonando mi butaca, me senté un par de filas más atrás. No dudé en calificar esta maniobra de milagrosa, ya que Salazar, al no tener a quién acudir, interrumpió sus gimoteos, y durante el clímax final de la película (en el que las apariciones de los zombis se multiplicaban) guardó el mas

riguroso mutismo. Una vez concluida la proyección, cuando se encendieron de nuevo las luces de la sala, me incorporé de la butaca, dispuesto a sermonear a Salazar por su falta de compostura. Figúrense mi sorpresa al comprobar que su butaca estaba vacía, aunque el terciopelo (todavía caliente) conservase la huella de sus posaderas. Lo llamé con cierto apremio, incitándolo a que saliese de su escondite, pero no obtuve respuesta.

—Es usted un tipejo indeseable —lo insulté, descargando la mala leche contenida durante la hora y media que había durado la película.

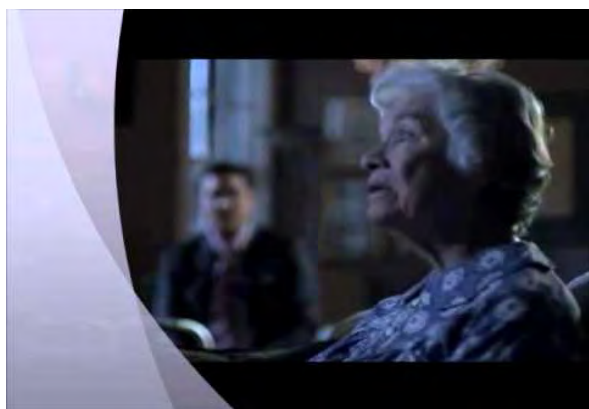
El resto de espectadores escucharon mis denuestos como quien oye llover y desfilaron ante mí, arrastrando las plantas de los pies por el quejumbroso entarimado. Pese a la satisfacción que me reportó el desahogo de los insultos, no pude evitar que mi rostro se ensombreciera, ya que mi barriga (perdón, quiero decir, mi zona abdominal) había perdido volumen. Reprimiendo un escalofrío, casi a hurtadillas, me apreté el cinturón un poco más, para sujetar los pantalones, que amenazaban con dejarme en la estacada.



* Al día siguiente volví al Cinema Ideal, no porque ningún oscuro magnetismo me lo exigiese, sino más bien porque, una vez más, mis requiebros fueron ignorados por las melchinariegas, cuya fatuidad no conoce límites. Detesto las moralejas, así que procuraré que el final de mi relato no adolezca de ese vicio aleccionador; mi propósito —humilde propósito— será dotarlo de un epílogo más o menos convincente. Pues bien, como les iba diciendo, volví al día siguiente al Cinema Ideal: seguían poniendo *La legión de los hombres sin alma*, y el aspecto de la platea continuaba siendo el mismo: amplias zonas desiertas, con alguna que otra coronilla asomando tras los respaldos de las butacas. Los espectadores se caracterizaban (en esto no habían cambiado) por su extremada delgadez, eran vivas reproducciones del cretino de Salazar, a quien, por cierto, no distinguí entre la escasa concurrencia. Las luces se apagaron y la película comenzó: de nuevo la pareja de enamorados llegando a Haití, de nuevo la apoteosis de Bela Lugosi, con su muestrario de muecas y gestos desternillantes; acto seguido, irrumpieron los zombis lanzando miradas

intempestivas a la cámara. De repente —imagínense mi estupor—, la figura de Salazar surgió en la pantalla como por arte de ensalmo, crucificándome con su mirada despiadada y acusadora. Intenté huir de la sala, pero el pavor me impidió realizar el más mínimo movimiento: eso sí, sudé copiosamente, y mi respiración fue cobrando herrumbre y dramatismo, hasta devenir acezante: cualquiera que me hubiese escuchado, habría pensado mal de mí. Cuando concluyó la proyección, noté que, al igual que el día anterior, los pantalones me quedaban flojos, y sentí una extraña sensación de vacío a la altura del pecho, como si alguien me estuviese arrebatando un pedazo de alma. De regreso a la habitación del hotel, corrí a reflejarme en el espejo del lavabo: mi tez había perdido sus tonalidades sonrosadas, hasta adquirir una enfermiza transparencia, y mis facciones comenzaban a revestirse con esa exaltación propia de los visionarios. Soy consciente del porvenir que me aguarda, y quizá por ello acudo cada tarde al Cinema Ideal con entereza y estoicismo, a la espera de que ellos me reclamen al otro lado de la pantalla. Mientras tanto, aprovecho mi irreversible proceso de adelgazamiento (y que conste que jamás he estado gordo) para imponer mis encantos a las esquivas melchinariegas. Es curioso constatar cómo estas mujeres, que desdeñaron al macho ibérico que era yo hasta hace bien poco, se desviven ahora por el chisgarabís raquíptico y sin agallas en que me veo convertido, entregándome por entero su honestidad, o lo que de ella reste, si es que resta algo. Cualquiera día de éstos, valiéndome de mis argucias de embaucador, las llevaré al Cinema Ideal, para que vean *La legión de los hombres sin alma*: ¿qué mejor venganza para unas mujeres veleidosas, sin el menor asomo de criterios estéticos?

Juan Manuel de Prada



HERMOSÍSIMO FINAL

De "indignante irresponsabilidad" fue calificado el suicidio de José Calleja. Dejaba sola a su pobre madre, incapaz de valerse por sí misma, la dejaba sola con su inconsciente acto, con su repentina decisión, la dejaba sola, sin nadie ya en el mundo, ni parientes ni amigos, por su locura repentina, su

capricho momentáneo, dejaba sola a su pobre anciana madre inútil, irresponsablemente, inconscientemente, repentina y caprichosamente abandonaba a su anciana madre indefensa ante el mundo, sola, con las piernas atrofiadas, todo el día en una silla de ruedas, sin nadie que la cuidara, de repente, de la noche a la mañana, en un abrir y cerrar de ojos sola, completamente sola, sin al menos poder levantarse para coger las píldoras rojas por la mañana, las píldoras verdes al mediodía y las cápsulas negras por la noche, sin siquiera poder alcanzarlas todas a la vez, aunque el médico dijera las píldoras rojas por la mañana, las píldoras verdes al mediodía y las cápsulas negras por la noche, aunque su hijo se empeñase en dárselas siempre cambiadas para aniquilarla poco a poco, para deshacerse de una vez de la pobre anciana inútil, para acabar con ella, acabar de una vez, como había querido siempre, como había pretendido ahora con su repentino capricho, aunque ella lo quería, lo quería porque era su hijo, porque había mamado su leche, porque había pataleado en su vientre, por eso no le dijo a nadie lo del armario ni lo del espejo ni nada, porque lo quería, aunque él se empeñase en atormentarla una y otra vez, en cambiarle las píldoras, en enturbiar el agua, en echarle frío dejando todas las ventanas abiertas o sólo alguna ventana o simplemente una rendija, preparando una rendija para echarle frío, todo para volverla loca, para hacerla sufrir, que ya tenía las piernas congeladas, para trastornarla, para acabar, para acabar con ella de una vez, porque una anciana inútil no es más que un estorbo, no sirve para nada, sólo es un deshecho que hay que arrojar al vertedero, sólo un estorbo que hay que quitar de en medio, pero poco a poco, no de un golpe porque estaría mal visto, poco a poco, enturbiando el agua un día, cambiando los medicamentos otro día, poco a poco, con paciencia, con despiadada meticulosidad, siguiendo rigurosamente un método establecido, siguiéndolo cuidadosamente hasta lograr el objetivo deseado, pero siempre poco a poco, poco a poco pero con paso seguro, vendiendo la casa de su marido y trayéndola a un apartamento de mala muerte, vendiendo por no poder hacer volar por los aires como él quería la casa de su marido, la enorme casa que su difunto marido construyó para ella, que su hijo hubiera querido hacer estallar, la casa construida para ella entonces, cuando podía levantarse y andar y engendrar hijos, construida sólo para ella entonces y ahora vendida por su hijo, vendida repentinamente un día de julio para comprar este apartamento angustioso, asfixiante, maloliente, que su hijo no limpiaba ya porque sabía que ese era el mayor tormento para ella, por eso ella tenía que protegerse con su pañuelo para no ser infectada por los microbios que su hijo preparaba cuidadosamente para acabar con ella, por eso compró precisamente aquel apartamento, escogido meticulosamente entre todos los apartamentos sucios y malolientes, el

apartamento más angustioso y maloliente del mundo para ella, así era el vástago de su marido, aunque ella quería a su hijo a pesar de todo, porque lo había parido y lo había alimentado con su cuerpo, por eso no dijo a nadie lo de sus chifladuras, ni lo del armario ni lo del espejo, aunque él había comprado aquel horrendo piano con el dinero que sacó de vender la casa más hermosa del mundo construida para ella, donde ella derramó las últimas energías de la juventud, donde quedaron encerrados para siempre sus últimos días felices, y todo a cambio de un apartamento maloliente y un piano destartado que su hijo aporreaba una y otra vez todos los días, una y otra vez siempre lo mismo, una y otra vez siempre la misma nota o lo que fuera, una y otra vez en aquel apartamento angustioso, una y otra vez en aquel apartamento maloliente y nauseabundo, una y otra vez hasta volverla loca, una y otra vez cercada por el retumbar del piano, por los millones de microbios, por el frío que congelaba sus piernas, por aquellas habitaciones estrechas, sucias y oscuras, una y otra vez lo mismo para hacer estallar su cabeza, para hacerla explotar y luego tirar sus pedazos de una vez, por fin, una y otra vez aunque se tapase los oídos, una y otra vez aquel horrendo piano, así era su hijo, comprado a cambio de aquella hermosa casa, así era su marido, una y otra vez para acabar con ella, para acabar por fin, una y otra vez, una y otra vez, pero él siempre sabía parar en el momento justo al borde de la explosión, él tenía meticulosamente todo preparado para no consumir la aniquilación de golpe, sino poco a poco, torturándola hasta dejarla exhausta, horadándola lentamente hasta que un día llegase a atravesarla y todo se acabase, y aun a pesar de todo eso, ella no dijo a nadie lo del armario ni lo del espejo, claro que tenía muy poca gente para hablar del tema en aquel apartamento sucio y oscuro, él se había encargado de aislarla completamente, sin duda para facilitar su tarea aniquiladora, él había roto el teléfono en mil pedazos estrellándolo contra la pared con tanta brutalidad que su madre se tuvo que encerrar en el cuarto de baño asustada, creyendo que había llegado el momento, él había roto el teléfono porque era su gran enemigo, porque era la salvación de su madre, ella podía hacer una llamada en un descuido de su hijo y acabar con él, acabar con él antes de que la aniquilase por completo, pero él se ocupó cuidadosamente de cercarla por completo, primero destrozando el teléfono, luego ahuyentando a los que llamaban a la puerta y al final cerrando todas las persianas para que pareciera que no vivía nadie en el apartamento, hasta el punto de que sólo una persona acabó entrando en el apartamento, tan sólo una persona sabía que en aquel apartamento sucio y maloliente con todas las persianas cerradas, existían seres humanos, tan sólo el encargado del supermercado, el hombre que traía cada dos días comida para el señor Calleja y su madre inválida, lograba penetrar en el enclaustramiento de José, tan sólo él, por eso él era la única persona a la que podía contar la locura de su hijo y el plan de su asesinato,

él era ya la única esperanza, cada dos días, sólo cada dos días podía aparecer la salvación, dos días era mucho tiempo, demasiado tiempo, tal vez la próxima vez fuese demasiado tarde, y no podía decirle nada porque siempre estaba su hijo delante, tenía que esperar un descuido suyo, algún día se descuidaría y ella podría hablar con el encargado del supermercado, evitaría lo inevitable, podría contar al encargado del supermercado lo del armario y lo del espejo y lo del piano y lo de las píldoras y lo de los microbios y lo del frío y lo del teléfono, y el encargado del supermercado evitaría que su hijo consumiese su plan de aniquilación, se lo tendría que contar a la primera ocasión que tuviera para salvar a su hijo, para salvarlo (mentiras de la madre). José quería a su padre con todas sus fuerzas, lo quería más que a nadie en el mundo, lo quería más que a sí mismo, aunque aquella tarde de agosto él lo había golpeado con toda su rabia, lo quería con devoción, aunque aquella tarde de agosto sin motivo quebrara su mente de un golpe en mil pedazos, tal vez por aburrimiento, lo quería más que a sí mismo, hasta que su padre dijo aquello, pero ya nada tenía importancia, ahora sólo importaba conseguir el objetivo, cada uno de los actos llevados a cabo debían apuntar hacia la consecución del objetivo, había que prescindir de todo lo contrario o indiferente al logro del objetivo, pero no de los minutos ante el espejo, los minutos ante el espejo no eran indiferentes, proporcionaban el equilibrio necesario para poder soportar las horas en el armario y el espejo, el armario y el espejo eran absolutamente imprescindibles para la consecución del objetivo, un hombre debe tener una razón por la que existir, y si no, debe suicidarse inmediatamente, José pasaba hasta dos horas delante del espejo intentando ver su cara con los ojos mirando al techo, si lo intentaba todos los días acabaría lográndolo, algún día conseguiría la rapidez suficiente para mirar al techo y bajar los ojos con tanta celeridad que pudiese atrapar su imagen con los ojos hacia el techo, algún día pillaría esos ojos extraviados que apuntan hacia arriba, tan sólo era cuestión de tiempo, pero esa no era la razón de existir de José Calleja, ni mucho menos, no era esa la razón por la que vendió la casa de su madre, por la que dejó su trabajo, por la que se encerró en aquel apartamento, por la que se pasaba horas y horas metido en el armario, por la que buscaba una y otra vez en aquel piano viejo una melodía, teniendo que aguantar el problema de su madre, su anciana madre inválida, teniendo que robar tiempo de la realización de su objetivo para dar las píldoras rojas a su madre cuando ella le rechazaba las píldoras rojas y luego volvía a traer las píldoras rojas y ella decía que eran cápsulas negras hasta que volvía a simular que las guardaba y finalmente le traía las verdaderas píldoras rojas, que eran las mismas que todas las veces anteriores, pero a pesar de todo él procuraba dedicarse plenamente a su objetivo, por eso tuvo que vender aquella casa enorme en la que las ideas no podían sino perderse, en la que su objetivo se

veía irremisiblemente imposibilitado, por eso tuvo que dejar su empleo, que no hacía más que dificultar la razón de su existencia, que no era ni mucho menos el amor a su padre, eso se acabó con su traición, la más artera y despiadada traición, la más lograda traición, la más perfecta, la más grandiosa traición, porque la traición es todo un arte que si se cultiva con intensidad puede dar enormes frutos, claro que hay algo de innato, pero una adecuada preparación puede llevar al perfeccionamiento en el sublime arte de la traición, un arte que su padre logró llevar a sus más altas cotas, un arte que el ser al cual quería por encima de todo, su padre, ejerció hasta la perfección con él, no cuando aquella tarde de agosto lo arrinconó y desplomó su mano callosa sobre su frágil rostro infantil para castigar una falta no cometida, al fin y al cabo hacía un calor asfixiante aquel día, no, no aquella tarde de agosto en que un niño sintió estallar en su cerebro el absurdo del mundo, sino aquella noche en que un adolescente fue catapultado al vacío al darse cuenta de que aquéllos a los que había tenido por aliados eran sus peores enemigos, pero eso no tenía importancia ya, ahora sólo importaba entregarse a la realización del objetivo propuesto, el terceto perfecto, tres versos de arte mayor, treinta y tres sílabas perfectas, tres versos con las palabras más hermosas del idioma, con la rima más impecable, con el contenido más profundo y a la vez sencillo, con los conceptos más agudos y precisos, toda su vida encerrada en tres versos, toda la terrible historia de la humanidad encerrada en tres versos, toda la belleza, la alegría, el dolor y la indiferencia del mundo en sólo tres versos, un objetivo nada fácil, un objetivo que no puede permitir concesiones o distracción alguna, ni empleos, ni teléfonos, ni personas, sólo su madre, porque aunque ella no lo sabía, la gran obra, el Terceto, era para ella, él sólo deseaba acabarlo para dedicárselo a su madre, una dedicatoria breve y sentida para que ella pudiera morir tranquila y feliz, ciertamente todo aquello era una carrera, una carrera de obstáculos contra reloj, porque tenía que acabarlo antes de que su anciana madre muriera, pero la gente se empeñaba en llamar una y otra vez a la puerta cuando él estaba encerrado en el armario o relajándose ante el espejo, o en hacer sonar estruendosamente el teléfono cuando buscaba la melodía perfecta que inspirase su Terceto o cuando tenía que simular que las píldoras rojas no eran rojas para que su madre acabase tomando aquellas mismas píldoras rojas, por eso tuvo que romper el teléfono y cerrar las persianas y ahuyentar a todos los que se acercaban al apartamento, para que nadie volviera a retardar la realización de su obra, tan sólo el encargado del supermercado aparecía por allí, tan sólo él cada dos días, sólo él porque era absolutamente necesario para que su madre pudiera seguir viviendo hasta que terminase la obra, necesario para su madre, no para él, porque él podía entregarse por completo a su tarea sin necesitar absolutamente nada más, concentrarse, sumergirse en su obra sin perder el tiempo en

comer, dormir y todas esas estúpidas distracciones, él no podía entender cómo toda la gente se desperdiciaba vertiéndose hacia fuera, perdiéndose en lo accesorio, en lo secundario, él sabía que la única forma de conseguir su objetivo era sumergiéndose en sí mismo, siendo hacia dentro, para eso el armario le servía de gran ayuda, allí dentro el mundo era más denso y más puro, en la oscuridad, en la estrechez del armario no había gentes ni objetos que lo distrajeran, allí dentro todo era pensamiento, creación, autenticidad, mientras que afuera todo era existencia y un absurdo mundo ajeno que se imponía ya creado, pero todo eso eran tonterías, a José Calleja lo único que le importaba era su Terceto, ya ni siquiera le importaba lo de su padre, que se arrepintiera aquella noche de haberlo engendrado, que se arrepintiera de haber engendrado al ser que más lo quería en el mundo no tenía ninguna importancia, lo único que importaba ya era entregarse a su tarea, volcarse a la hermosa tarea de su propia destrucción, afortunadamente se dio cuenta a tiempo de que la misión de los padres es destruir a los hijos y logró mantenerse a salvo, logró preservar su integridad de la misión aniquiladora de sus padres para poder ser él mismo quien llevase a cabo su propia destrucción, quien pudiese deleitarse en ir destrozándose poco a poco, en derramar espléndidamente su vida por conseguir tres minúsculos versos que nadie entendería, que a nadie importarían en absoluto (mentiras del hijo). Aquella noche ella tuvo que coger todos aquellos papeles, todos aquellos papeles, todos aquellos papeles que tanto daño habían hecho a su hijo (de la madre), aquellos casi trescientos folios de apuntes vitales para la construcción del Terceto con más de cinco mil tercetos anotados y tachados porque no eran lo suficientemente perfectos para dedicárselos a su madre (del hijo), y tuvo que quemarlos para salvar a su hijo, para salvarlo (de la madre), y quemó tres versos garrapateados en un rincón del último de los folios, tres versos no tachados, tres versos que rimaban impecablemente, que contenían toda la belleza, toda la alegría, todo el dolor y toda la indiferencia del mundo (del hijo). Y, a la mañana siguiente, el hermosísimo final.



Juan Antonio Cardete

ANIMALES DE COMPAÑÍA

Selección de artículos publicados en XL Semanal
y comentados por alumnas de 2º de Bachillerato



JUAN MANUEL DE PRADA



A golpe de tecla

Seguramente las tres o cuatro lectoras que todavía me soportan hayan oído hablar del ‘experimento de Milgram’, llevado a cabo hace medio siglo por el psicólogo del mismo nombre (existe, incluso, una meritoria película que lo recrea, *Experimenter*, dirigida por Michael Almereyda). Milgram intentó demostrar que la obediencia a la autoridad es, en la mayoría de los hombres, una conducta ciega que acalla sus escrúpulos morales. Para ello, Milgram fingió que su experimento versaba sobre la memoria; y a los voluntarios que respondieron a sus anuncios en el periódico les propuso que aplicaran descargas eléctricas sobre otro supuesto voluntario (en realidad, un actor contratado), cada vez que su memoria fallase, ante unos ejercicios nemotécnicos de endiablada dificultad. El voluntario tenía la orden de incrementar el voltaje de las descargas, a medida que los errores del actor se repetían; pero la máquina de las descargas estaba en realidad desactivada, y el actor no hacía sino fingir -con alaridos y contorsiones- que las descargas lo estaban destrozando. Una inmensa mayoría de los voluntarios accedió impertérrita a realizar descargas altísimas, aun viendo (sólo los separaba una mampara de cristal) que el actor se retorció de dolor.

Milgram llegó a una serie de pavorosas conclusiones, algunas irrefutables, otras más discutibles, sobre la naturaleza humana. Sin embargo, sus conclusiones pasaban de puntillas sobre una circunstancia fundamental y evidente: los voluntarios infligían el castigo a través de una máquina. Santiago Alba Rico, en su libro *Penúltimos días* (Libros de la Catarata), nos invita a reparar en esta circunstancia.

pues, en efecto, la máquina evitaba el contacto físico entre el voluntario que aplicaba la descarga y su aparente víctima; y, a la vez, de un modo frío e impersonal, se convertía en la auténtica autoridad a la que obedecía el voluntario, cuya mano (al pulsar la tecla que liberaba la descarga) y cuya conciencia (al aceptar rutinariamente el castigo) se convertían en meras prolongaciones de la máquina. «La tecnología - señala Alba Rico- ha naturalizado en la conciencia de los seres humanos la violación del derecho como un efecto rutinario del uso de máquinas».

Y pone como ejemplos de artilugios que anulan nuestro discernimiento moral los drones que se emplean para bombardear a distancia a seres humanos concretos, o las máquinas que pueden espiar nuestras conversaciones telefónicas o nuestros mensajes de correo electrónico. Quien, ante un panel de mandos, aprieta la tecla que descarga una bomba en los arrabales del atlas, o saquea la intimidad de una persona cuyo rostro ni siquiera conoce, no tiene la conciencia de estar haciendo algo malo, por la sencilla razón de que la máquina ha suplido su conciencia, ha automatizado de tal manera sus decisiones que ni siquiera le concede tiempo para hacer un discernimiento moral que merezca tal nombre.

En efecto, la tecnología casi nunca es un instrumento neutro en nuestras manos. La tecnología abrevia y envuelve de impersonalidad y extrañamiento nuestras decisiones morales, las banaliza y torna insignificantes, protege con su falsa asepsia nuestra vileza, adecenta con su postiza ‘racionalidad’ nuestra abyección. Alba Rico nos propone ejemplos que afectan a la conciencia de la autoridad política; pero podríamos poner ejemplos que atañen a la conciencia del hombre corriente, que calumnia y difama desde el anonimato, que amenaza y vomita su odio desde una red social, que consume a destajo la pornografía más aberrante. Y todo lo hace pulsando teclas, como los voluntarios de Milgram o el encargado de conducir un dron. Seguramente, si tuviera que calumniar y difamar, amenazar y vomitar su odio a rostro descubierto no lo haría por temor a que sus vecinos lo señalasen, por temor a una denuncia, por temor a ser considerado un indeseable. Seguramente, si tuviera que bajar al quiosco de la esquina y pedirle al quiosquero revistas de pornografía aberrante se reprimiría, aunque sólo fuera por miedo a que lo viera la hija del quiosquero o se enterasen sus vecinos. Pero la máquina nos protege de agresiones externas, despersonaliza nuestra vileza, alivia y anestesia nuestra conciencia. Lejos de ser ‘neutra’, se ha adueñado de nosotros sin que nos demos cuenta.

Y la sensación de protección que la tecnología nos brinda es, por supuesto, falsa. Si podemos vomitar nuestro odio a través de interné, o consumir pornografía aberrante, es porque así conviene a alguien que nos espía. Pues, si no le conviniese, nos mandaría tranquilamente un dron para que nos redujese a fosfatina, a golpe de tecla.



Comentario de “A golpe de tecla”

Elena Cobo Hidalgo

RESUMEN

En un experimento se conectó a un voluntario a una silla de descargas eléctricas dirigida por otro individuo. Podemos apreciar que con la mínima activación de un botón provocamos dolor en otros sin inmutarnos. La tecnología en ocasiones puede hacernos olvidar los valores morales, conciencia política o temor al rechazo y críticas. Paradójicamente, es habitual el refugio en las tecnologías por miedo a todo lo anterior.

TEMA

Influencia perversa de la tecnología en los individuos.

TESIS

La tecnología, lejos de ser neutral, influye en las decisiones morales humanas.

ARGUMENTOS

Los argumentos que utiliza el autor para sostener su tesis van acompañados de un alto tinte subjetivo. Emplea notablemente argumentos de autoridad; por ejemplo, hace referencia a citas u obras de Milgram (‘Experimento de Milgram’), Michael Almereyda (‘Experimenter’), Santiago Alba (‘Penúltimos días’), a partir de las cuales trata de sostener su tesis. Es perceptible la presencia de argumentos morales como “no tiene la conciencia de estar haciendo algo malo” junto con argumentos de ejemplificación de manera abundante (“Existe, incluso, una meritoria película que lo recrea”, “Milgram fingió en su experimento” o “Alba Rico nos propone ejemplos que afectan a la conciencia de la autoridad política”) y el uso de argumentos de generalizaciones como “La tecnología casi nunca es un instrumento neutro en nuestras manos”. Al final del escrito encontramos un argumento de inducción. De estos argumentos se sirve el autor para reforzar su tesis expuesta al final del artículo.

ELEMENTOS FORMALES

Este texto adopta una estructura sintética, ya que la tesis se encuentra al final del escrito, dejando delante los argumentos que la sostienen. El autor trata de aportar información a la hora de exponer sus ideas ante el asunto, apareciendo así la función referencial y apelativa, al tener en cuenta la amplitud y numerosos detalles subjetivos, como la intervención continua del autor integrando sus opiniones en el texto y aclaraciones con frecuencia con intención de

hacer hincapié en los rasgos que pretende hacer ver para persuadir al lector (“al pulsar la tecla que liberaba la descarga” o “en realidad, un actor contratado”), y con la abundancia de calificativos (“irrefutables”, “discutibles”, “evidente”, “modo frío e impersonal” o “pornografía aberrante”) presentes, trata de atraer al lector hacia su posición. Debido a las razones enunciadas anteriormente, también se aprecia la función expresiva.

Es continuo el empleo de recursos literarios a lo largo de todo el escrito, lo cual lo hace estéticamente más atractivo. El uso continuado de la ironía, junto con el de la metáfora, son los más apreciables y visuales, ya se exponen en toda su extensión (“vomitar nuestro odio” o “cuya mano, (...) y cuya conciencia (...) se convertía en meras prolongaciones de la máquina”). También aparecen abundantes personificaciones (“la máquina ha suplido su conciencia”), comparaciones (“la tecnología casi nunca es un instrumento neutro en nuestras manos” o “se convertía en la auténtica autoridad”). Por último, se repiten con frecuencia partes de oraciones a diferentes alturas del artículo (“a golpe de tecla”).

El texto cuenta con un registro estándar debido al empleo de un léxico cuidado, apropiado y sin emplear apenas tecnicismos aunque sí palabras propias de un léxico culto (‘abyección’, ‘aberrante’, ‘asepsia’). No descuida la sintaxis en sus oraciones ni la estructura del texto. Son frecuentes las oraciones complejas. Es preciso hacer referencia al uso de excepcionalmente algunas palabras de un léxico de habitual uso en entornos cotidianos como “interné”.

OPINIÓN PERSONAL

Desde mi punto de vista, el autor está en lo correcto al afirmar la importante influencia de las nuevas tecnologías, ya que su uso se ha convertido en algo cotidiano y en ocasiones puede adaptar apariencia obsesiva. Por otra parte, no considero que la tecnología tenga tanta influencia en las personas hasta llegar al punto de dominar sus decisiones morales o llegar a otros extremos excesivos. También hay otros puntos ventajosos en cuanto a la aparición de estos instrumentos con los que sí comparto la opinión de Juan Manuel De Prada, siempre dentro de unos límites ya que, desde mi punto de vista, siempre hay excepciones insalvables. En conclusión, creo que el autor tiene parte de razón, pero no por completo.



Desdenes fecundos

Muchas veces, a lo largo y ancho de la vida, hemos recibido desdenes de gentes vanas o altivas que no se han detenido a considerar nuestras propuestas, que las han rechazado sin prestarles siquiera atención, de la forma más indecorosa y humillante; y esos desdenes se nos han enquistado en el alma, ensuciándonos de resentimiento, o envileciéndonos con una conciencia de esterilidad y fracaso. De tal modo que, a la postre, mucho más daño que el desdén nos lo causan el encono y resquemor que ese desdén siembra en nuestro corazón.

Pero tal vez los desdenes que hemos sufrido en la vida hayan sido oportunidades que la Providencia nos concedió, para cambiar nuestra suerte. Basta recordar el caso de Miguel de Cervantes, que después de haber sufrido el mordisco de la pólvora, largo cautiverio y un copioso rosario de infortunios, se dirigió al Consejo de Indias, en solicitud de algún puesto vacante de corregidor en el Nuevo Mundo. Para que su petición fuese bien pertrechada, Cervantes preparó un exhaustivo memorial, en donde se detallaban sus servicios al Rey, sus padecimientos en Argel, así como una relación de sus méritos, con testimonios y recomendaciones de gentes notables. Y todo este memorial lo encabezaba Cervantes con una carta en la que «pide y suplica humildemente» que se le permita

«acabar su vida como lo han hecho sus antepasados». Pero el memorial cayó en manos de un relator displicente, de nombre Núñez Morquecho, que ni siquiera se molestó en desatar el cordel con el que Cervantes lo había atado; y se limitó a escribir en un margen una frase tan majadera como lacónica:

«Busque por acá donde se le haga merced». Para que el desdén fuese aún más humillante, el Consejo de Indias no devolvió a Cervantes el memorial, que se quedó olvidado en sus archivos, criando ácaros y polvo, hasta que a comienzos del siglo XIX un erudito logró exhumarlo. Así se desvelaron muchos pasadizos de la triste y vapuleada vida de Cervantes que hasta entonces se desconocían. Y así supimos el nombre de uno de los más discretos benefactores de la Humanidad, el relator Núñez Morquecho, cuya displicencia impidió que Cervantes cruzara el charco. Y, al no poder cruzar el charco, no tuvo que enfangarse en cuestiones de gobierno que lo hubiesen apartado de su vocación,

impidiéndole escribir el Quijote. De modo que el desdén del relator Núñez Morquecho fue, a la postre, el agente provocador que Cervantes necesitaba para prestar a su patria un servicio infinitamente más valioso que el que hubiese podido prestar ejerciendo de corregidor en el Nuevo Mundo.

Otro gran escritor que probó el desdén fue Marcel Proust, que mandó a la editorial Gallimard el manuscrito de Por el camino de Swan, el primer volumen de En busca del tiempo perdido, muy primorosamente anudado con un cordel que él mismo había elegido. En Gallimard entonces ejercía de mandamás el también célebre André Gide, que rechazó la novela, alegando que su editorial sólo publicaba «obras serias» y no podía ensuciar su catálogo incluyendo «mera literatura de un dandy mundano». La frasecita delata al cretino que sin duda Gide era por entonces; pues sólo un cretino concluye que la «mera literatura» no puede deparar «obras serias». El caso es que Gide devolvió la novela atada con el mismo cordel que Proust había empleado para enviarla; prueba inequívoca de que no se había dignado leerla. «Me juzgó conforme a la idea que se había formado de mi vida, de mis hábitos mundanos -comentaría más tarde Proust-. Mi camelia en el ojal seguramente les había incitado a él y a sus amigos a pensar que yo era un inútil». Sin embargo, la bajeza de Gide, lejos de desanimarlo o instilarle el veneno del rencor, lo acicateó en su búsqueda de editor, que acabaría encontrando. Y, cuando su novela se convirtió en un éxito, Gallimard regañó por su desidia o falta de gusto a Gide, que sin embargo aún negó durante varios años que hubiese devuelto Por el camino de Swan sin siquiera posar los ojos sobre ella. Tuvo que ser Proust quien, temeroso de abandonar este mundo sin hacer las paces con el desdeñoso Gide, le escribiese una carta, invitándolo a hacer las paces. Y así pudo Gide acogerse al perdón del desdeñado Proust, que demostró ser mucho más magnánimo que él.

No hay que dejarse intimidar por los desdenes de los prejuiciosos y los fatuos, no hay que dejar que la ruindad del desdeñoso nos manche de resentimiento. Hay que hacer de los desdenes el providencial acicate de nuestro tesón, el revulsivo de nuestro genio, el estímulo de nuestra magnanimidad.



Comentario de “Desdenes fecundos”

Carmen Díez Acedo

Resumen

A día de hoy, muchas personas recibimos muestras de rechazo hacia acciones en las que invertimos un gran esfuerzo y dedicación. Estas pueden tener diferentes consecuencias; en el texto se hace alusión a dos ejemplos, el desdén sufrido por Cervantes, que provocó un giro positivo en su vida, y el caso de Marcel Proust, quién buscó otra salida, saliendo beneficiado.

Tema

Consecuencias positivas que traen consigo los desdenes y rechazos.

Tesis

Juan Manuel de Prada intenta hacer ver a los lectores que, por muchas patadas que nos dé la vida, o algunas personas en este caso, siempre podemos encontrar el lado positivo. Afirma, pues, que de todo lo malo se puede sacar algo bueno.

Argumentos

El autor emplea numerosos argumentos para sustentar las ideas citadas anteriormente: utiliza el argumento de ejemplificación tanto en el segundo como en el tercer párrafo, cuando expone los diferentes casos de Cervantes y Proust. También utiliza el argumento de causa-consecuencia en el primer párrafo, cuando afirma que, debido a las grandes y numerosas muestras de rechazo que recibimos, tenemos una conciencia de rechazo predeterminada (“esos desdenes se nos han enquistado en el alma, ensuciándonos de resentimiento, o envileciéndonos con una conciencia de esterilidad y fracaso”). En el texto también se puede apreciar el argumento de evidencia cuando se nombra el Nuevo Mundo, *El Quijote*, Argel... Por último, el autor emplea el argumento ético-justo al final del texto (“No hay que dejarse intimidar por los desdenes de los prejuiciosos y los fatuos, no hay que dejar que la ruindad del desdeñoso nos manche de resentimiento”).

Elementos formales

- *Estructura*: un elemento formal relevante sería la estructura, ya que determina cómo se sitúan los diferentes contenidos y partes en el texto. En referencia a la tesis, esta es encuadrada, ya que la plantea tanto al principio como al final, reforzada por los argumentos presentes en el mismo.
- *Claridad, adecuación y coherencia*: en cuanto a la claridad, se trata de un texto claro, bien estructurado y de fácil comprensión, ya que se trata un tema conocido; en relación con la adecuación, utiliza un lenguaje lleno de expresiones entendibles y asimilables. Por último, las ideas citadas en el texto están relacionadas, sin contraponerse las unas a las otras, por lo que se trata de un texto coherente también.
- *Funciones del lenguaje*: se puede decir que en el texto coinciden diversas funciones, en primer lugar, la función referencial, ya que el texto describe lo que sucede hoy en día, y en el pasado, con los desdenes. La función apelativa también está presente en el texto, ya que el autor llama la atención del autor por medio del mismo. También se puede apreciar una función expresiva, ya que Juan Manuel de Prada aporta su punto de vista numerosas veces.

Opinión personal

Desde mi punto de vista, el texto de Juan Manuel de Prada está perfectamente estructurado y redactado, siendo fácil su comprensión. El tema tratado es de gran actualidad, ya que a más de uno, me incluyo, nos ha pasado lo mismo, ya sea por el trabajo o por un simple hobby. Sin embargo, yo creo que también debería haber tratado la otra parte, la cara mala, por así decirlo, ya que no siempre los desdenes y desprecios de unos conllevan cosas positivas para otros.



El amor humano

Seguramente no exista, entre todas las aspiraciones humanas, otra más noble que la de amar y ser amado. Una vida sin amor es una vida sin sustancia y sin norte, condenada a la esterilidad y a la desesperación. Muchas son las expresiones del amor humano, de esa necesidad que las personas tienen de estar ligadas entre sí, de vivir unas por otras y para otras, de encontrar esa comunión que restablece la armonía de todo lo creado. Lope de Vega, en un soneto célebre, acertó a describir ese cataclismo interior que se produce en cada uno de nosotros cada vez que nos enamoramos:

«Desmayarse, atreverse, estar furioso... [...] ¡Esto es amor! Quien lo probó lo sabe». Pero la fuerza arrasadora de ese cataclismo que describe Lope no garantiza, bien lo sabemos, su duración. Ese estado de excitación o embriaguez de los sentidos que describe Lope corre el riesgo de desvanecerse como una ilusión cuando choca con las rutinas de la vida. La intimidad cotidiana resta brillo a las cualidades del ser amado; y, al mismo tiempo, hace resaltar sus imperfecciones y miserias. Entonces el amor corre el riesgo de hundirse en la aridez y la insatisfacción. Sólo el amante que sabe salir de sí mismo para entregarse al otro y sentirse invadido por su destino puede superar el desvanecimiento de esta ilusión primera. El amor que vive de codiciar siempre nos deja, a la postre, hambrientos; el único amor que nos deja saciados es el que vive para darse.

A nadie se le escapa que el amor, para mantenerse vivo, para no convertirse en rutina, para no desembocar en agria disputa, necesita de purificaciones a veces desgarradoras. El amor juvenil, tan entusiasta y deslumbrado, corre pronto el riesgo de convertirse en sed vulgar de una felicidad superficial e inmediata, en una divinización de la sensualidad o en una exaltación del egoísmo que acaba provocando hastío. El amor de la madurez puede convertirse en una rutina esterilizante, incluso degenerar en un puro formalismo legal que encubre una simbiosis de egoísmos, un compromiso artificial entre dos almas que han llegado a ser extrañas y cerradas la una para la otra. El amor de la vejez, por último, acechado por las naturales decepciones y quebrantos producidos por el decaimiento físico y también por las heridas de la amargura, puede

hundirse en la aridez y en la insatisfacción. A nuestro derredor se multiplican los amores fracasados; pero también conocemos a hombres y mujeres que han sabido amarse de por vida y hacer de su amor una realidad gozosa y fecunda, hombres y mujeres que nos enseñan que el amor que supera todos los escollos es el que vive para darse, primero con entusiasmo juvenil, después con la abnegación de la madurez, ya al fin con esa alegría generosa que se sobrepone a los quebrantos de la edad.

En su obra *El amor humano*, Gustave Thibon afirmaba con razón que «sólo los afectos que resisten la destrucción de su primer componente sentimental están llamados a trascender en el tiempo». Para ello, consideraba que el amor debe reposar sobre cuatro pilares: pasión, amistad, sacrificio y oración. Pasión, pues no podemos concebir un amor humano sin una atracción sexual recíproca, asumida, coronada y superada por el espíritu. Pero para que el amor sea duradero exige una comunión mucho más profunda que no se logra con la mera pasión. debe existir entre los amantes una amistad que los enseñe a respetar y admirar al otro, que los incite a penetrar en el alma del otro, que los llene de un hambre nunca colmada de conocerse mejor el uno al otro, y de conocer juntos el incesante mundo.

Pero un amor sólo es grande y duradero en la medida en que lo nutren las decepciones y dolores sembrados sobre su camino. Desconocer lo que hay de positivo y fecundo en el dolor es la tara principal de nuestra generación. El amor, para ser de veras grande y duradero, necesita también nutrirse con sacrificios. No hay amor duradero sin sacrificio mutuo, sin esfuerzo para superar las decepciones, la monotonía, los respectivos egoísmos, sin paciencia para soportar las miserias e imperfecciones del otro. Y por último, concluye Thibon, el amor tiene que conjugarse y amalgamarse con el amor eterno. quien ama de verdad acoge al ser amado no como un dios, sino como un don de Dios; no lo confunde nunca con Dios, pero no lo separa nunca de Dios. Para amar a un ser finito, con todas sus miserias e imperfecciones, es preciso amarle como mensajero de una realidad que le sobrepasa, de una plenitud divina. Como escribía Dante, al referirse a Beatriz: «Ella miraba a lo alto y yo la miraba a ella».



Comentario de “Amor humano”

Arancha Espiñeira

Resumen

La mayor aspiración de los humanos y algo de lo más importante es el amor. Ciertamente es que nadie sabe su duración. El amor joven puede acabar en deseo y egoísmo, el amor maduro, en rutina y el amor de la vejez puede cansarse por los daños y el tiempo. Pero hay amores que duran y que pasan por estas tres etapas sobreponiéndose a todo. El amor se fundamenta en los cuatro pilares (pasión, amistad, sacrificio y oración). Cada uno en su medida para que el amor sea duradero.

Tema

La importancia y los fundamentos del amor en los humanos.

Tesis

El amor debe respetarse y vivirse a su tiempo para que sea duradero y podamos disfrutarlo.

Argumentos

Este texto se nutre de diferentes argumentos para defender la tesis del autor. El más notable puede ser el de autoridad, al citar versos de Lope de Vega sobre el amor, o pensamientos de Dante o Gustave Thibon. Se ayuda también de argumentos de ejemplo, ya que va dando ejemplos de los amores en la juventud, madurez y vejez, y lo que conlleva cada edad, y nombrando sus pilares fundamentales. Por último, el argumento de evidencia, ya que expone que, a pesar de todo, hay amores duraderos y otros que no lo son, algo que claramente todo el mundo sabe.

Elementos formales

Lo primero que se señala es la gran coherencia que presenta el texto, ya que tiene un sentido global, se entiende y está perfectamente organizado. Su cohesión es variada, el texto está bien conectado y enlazado con distintos marcadores y conectores como *pero*, *entonces*, *por último*... Y también su adecuación, ya que sigue el tema del que va hablar y se ajusta a la situación.

Por otro lado, analizando este texto por su estructura, se ve que es analítico, pues expresa la reflexión o tesis al principio y se continúa con la exposición de los diferentes argumentos.

Este texto utiliza un nivel común, sin apenas palabras que no puedan entenderse fácilmente y un registro formal con un buen y cuidadoso uso del lenguaje. Cabe destacar que aunque no sea un texto literario, tiene cabida diferentes recursos como alguna metáfora (heridas de la amargura), alguna personificación (“la intimidad cotidiana resta brillo...”).

Opinión personal

No me ha podido gustar más este texto, su manera de explicarlo, de describir lo bonito que es el amor, cómo ha ido exponiendo lo que es estar enamorado y qué deberíamos hacer para conseguir un amor duradero. Es un texto muy completo y muy bien jerarquizado, en el que plasma muy bien todas las ideas que va presentando. Cualquiera que se pare a leerlo podrá sentir lo que el autor quiere transmitir.



El misterio del arte

Mientras contemplaba un documental sobre mi predilecta Amy Winehouse reflexionaba sobre el misterio del arte. La Amy Winehouse que mostraba aquel documental (sin intención hagiográfica, pero tampoco denigratoria) era, en apariencia, una mujer penosa con sus ribetes de choni, siempre borracha o fumada, siempre diciendo unas paridas ruborizantes, siempre rodeada de genticillas cochambrosas y aprovechateguis (incluidos los miembros de su familia, o sobre todo éstos), siempre enamorándose de botarates y perdularios. Un desastre completo de mujer, en fin, que si no resultaba por completo repulsivo era porque transmitía una impresión de desvalimiento que acababa por movernos a la piedad. Y, sin embargo, dentro de esa mujer de apariencia vulgar y desgreñada, dentro de ese cuerpo estragado por el vicio, dentro de ese cerebro desahuciado, anidaba el alma de una artista auténtica que compuso canciones que ponen la carne de gallina. ¿Cómo esa muchacha incapaz de completar correctamente una frase pudo componer canciones tan bellas y estremecedoras como *Love is a Losing Game* o *Back to Black*? Porque Amy Winehouse había sido agraciada (o desgraciada) por el don del arte, por ese *quod divinum* al que se refiere Horacio, que sopla donde quiere; y que no suele enamorarse de personas atildaditas y morigeradas, sino más bien desastrosas y caóticas, por lo común habitadas (invadidas) por el dolor.

Decía Capote que «cuando Dios entrega a uno un don, también le da un látigo; y el látigo es únicamente para autoflagelarse». Hay, en efecto, un componente saturnal en la creación artística, que devora a sus mejores hijos y los arroja a un lecho de ortigas, para torturarlos sin descanso y después expulsarlos a un territorio lindante con la locura, abonado de traumas, frustraciones y angustias inconfesables. Pero el arte nace en estos territorios borrascosos en los que sólo las almas muy aguerridas son capaces de aventurarse. Para que prenda la llama del arte, hay que abrazarse al dolor y fundirse con él. Una vez fundido con el dolor, el artista puede hallar una luz divina que lo rescate, sane y recomponga; o, por el contrario, puede ser atrapado por una luz infernal que lo devore y aniquile, como le ocurrió a Amy Winehouse. Pero no hay arte verdadero

sin esa ofrenda en la hoguera trágica del dolor; y todo intento de tomar un atajo es inútil. Para atreverse a arder en esa hoguera hay que ser, desde luego, un poco insensato, un poco loco; pues sólo los insensatos y los locos tienen cuajo para asomarse al abismo y dejar que la belleza les lance sus dentelladas feroces, que a veces matan.

No crea el lector que estoy defendiendo una visión romántica del arte; pues, honestamente, creo ser el tipo menos romántico del mundo. Pero el arte verdadero es drama y tensión espiritual; todo arte verdadero nace de un conflicto interior y se expresa de forma conflictiva.

«Gran escritor -escribía Gómez Dávila, y la sentencia se podría extender a cualquier otra manifestación artística- es el que moja en tinta infernal la pluma que arranca del ala de un arcángel». Y tanto para arrancar la pluma del ala de un arcángel como para mojarla en tinta infernal hace falta un alma muy intrépida, dispuesta a hacerse añicos, dispuesta a recomponerse entre lágrimas, dispuesta por igual al sacrificio y a la sanación milagrosa. Hace falta, en fin, un temperamento dramático, capaz de viajar al cielo y al infierno; por eso quien ha tapiado por prepotencia el cielo, como quien cree tener el infierno a buen recaudo, no podrá ser jamás artista auténtico, por mucho que domine la retórica o la técnica, por muy inteligente y erudito que sea (o se crea). Podrá, tal vez, ser el pintor aclamado por las masas, podrá ser el escritor favorito del régimen, podrá ser el músico preferido de las élites, pero no podrá ser verdadero artista; y, además -ironía máxima de Dios-, en su fuero íntimo sabrá la terrible verdad, aunque quienes lo rodean la ignoren.

El artista verdadero, por el contrario, ignora que lo es; o, si lo sabe, lo olvida enseguida, porque no le importa. Y deambula por el mundo como un paria, irreconocible para los hombres mezquinos y rutinarios (o sea, para la inmensa mayoría de los hombres) que lo miran con extrañeza, con bochorno, casi con repulsión (o, en el mejor de los casos, movidos por la piedad que les produce su desvalimiento). Pero, cuando llega a casa, se convierte -misterio del arte- en un violín; y de sus cuerdas tañidas por el dolor brota la música más hermosa, acariciante como un vilano y desgarradora como una espina.



Comentario de “El misterio del arte”

Alba Fernández García

RESUMEN

A través del ejemplo de Amy Winehouse, el autor expresa que en muchos casos el don del arte es entregado a personas con una vida desordenada y llena de dolor. El arte lleva a sus creadores por caminos de sufrimiento que a veces acaban con ellos y otras veces los hacen renacer. Indudablemente arte y dolor están estrechamente relacionados pues el primero nace del segundo y solo aquellos dispuestos a adentrarse en este mundo caótico y de dolor serán verdaderos artistas. Para el autor los auténticos artistas no son conscientes de su condición y a menudo son incluso rechazados, pero son capaces de crear las más bellas composiciones.

TEMA

La estrecha relación entre arte y dolor y la influencia de este en el artista.

TESIS

Juan Manuel de Prada defiende que los verdaderos artistas llevan una vida caótica, inundada por el dolor (como fue el caso de Amy Winehouse) y que solo aquellos valientes que pasan a través de este sufrimiento son verdaderos artistas que, además, ignoran que lo son y, a pesar de lo que son capaces de crear, suelen ser marginados por la sociedad.

ARGUMENTOS

El autor usa una serie de argumentos para defender su tesis, como el argumento de ejemplo, al presentar el caso de Amy Winehouse como modelo de una gran artista cuya vida estaba marcada por el dolor y el sufrimiento. Utiliza argumentos de autoridad, como la cita del periodista Capote que expresa la idea de la unión de arte y dolor o, del mismo modo, la cita de Gómez Dávila sobre los escritores y que extrapola a las demás ramas artísticas. Podemos ver un argumento de causa-efecto, cuando explica que la consecuencia de no tener un temperamento dramático ni dispuesto al sacrificio, de no ser “capaz de viajar al cielo y al infierno” es no ser jamás un artista auténtico. También la causa de que los verdaderos artistas ignoren que lo son es que no les preocupa o les importa serlo.

ELEMENTOS FORMALES

Funciones del lenguaje

En este texto podemos encontrar la función expresiva como la predominante, pues el autor expresa sus ideas

(usa la expresión “estoy defendiendo”) sobre la condición de los verdaderos artistas. Podríamos ver la función apelativa, si entendemos que el texto busca también influir a través de esta opinión en el pensamiento del lector y la referencial, sobre todo en el primer párrafo, en el que informa sobre cómo fue la vida de Amy Winehouse.

Caracterización del texto

El texto presenta un registro formal, con un léxico cuidado, rico y variado (*denigratoria, morigeradas, agueridas*, etc). Las oraciones con complejas y variadas y bien construidas, apareciendo amplias subordinadas y también yuxtapuestas. El discurso se ordena de una manera lógica. El nivel es medio, aunque a veces puede acercarse al culto y en otras ocasiones a uno más coloquial, con el uso de palabras menos refinadas como *borracha, fumada, cochambrosas, botarates*, etc. El enfoque, al tratarse de una opinión personal, es subjetivo.

Recursos literarios

Podemos encontrar en el texto algunos recursos estilísticos como la pregunta retórica (“¿Cómo esa muchacha...?”), la sugerente imagen del lecho de ortigas, las metáforas para referirse al dolor como un ente físico, las del viaje cielo o al infierno, es decir, la sanación y el dolor, etc.

Opinión

Los artistas son a menudo personas extravagantes, incomprensidas e incluso rechazadas porque tienen comportamientos que difieren de lo que es considerado normal. Esto se debe a que suelen atesorar profundos conflictos interiores que son, en muchos casos, lo que inspira sus posteriores creaciones. Estos conflictos les hacen, en muchas ocasiones, entrar en ciertos círculos que minan su salud y terminan acabando con su vida, como el ejemplo que pone el autor o la artista Frida Kahlo, que llevó una vida llena de infortunios. No obstante, no todos los artistas de verdad tienen por qué vivir en un mundo trágico, sino que los hay mucho más optimistas y también desde ese optimismo y diferente forma de ver el mundo se puede encontrar la inspiración que lleve a la composición de las obras artísticas. Es sencillo de ver, por ejemplo, en el mundo de la música. Mientras unos artistas se inspiran en momentos duros para sus letras, otros prefieren experiencias más placenteras que luego tocarán o cantarán.



Moderaditos

Prefiero al hombre que eleva la voz para decir sin ambages lo que piensa, aunque lo que piensa sea erróneo, que al hombre que oculta o disfraza lo que piensa. porque el primero es plenamente humano, aunque insista en el error (o precisamente por ello mismo), mientras que el 'moderadito', bajo su pérfida apariencia de neutralidad amable, es un ser pérfido.

Y es que el rasgo más característico del 'moderadito' es su gustosa permanencia en el redil de las ideas recibidas, que repite como un lorito, a la espera de la ración de cañamones que premie su conformidad.

El 'moderadito' nunca tiene iniciativa, siempre adopta los usos del mundo, siempre asume las modas de la época, siempre corea o imita (con virtuosismo de ventrílocuo) las voces del momento. Todo lo que sea salirse de las pautas establecidas le parece exageración y desafuero; todo lo que sea expresarse con entusiasmo, con ardor, con crudeza, con vehemencia, le provoca disgusto, aversión, escándalo. El 'moderadito', aunque en su fuero interno no profesa sinceramente ningún principio, puede disimular de puertas afuera que los profesa; pero con la condición de que sean principios hueros, meras declaraciones retóricas, principios que no se apliquen o se puedan aplicar aguadamente.

Y, por supuesto, si alguien expresa esos mismos principios con un tono encendido y pretende aplicarlos sin reservas, se le antojará un energúmeno; y preferirá al que proclama los principios contrarios, siempre que lo haga con corrección, con morigeración, con fría y educada tibieza. Por supuesto, al 'moderadito' las afirmaciones o negaciones netas le provocan horror, porque lo obligan a tomar partido; prefiere las opiniones que picotean de todos los cestos, las expresiones brumosas, el sincretismo ambiguo, la borrosidad huera, la perogrullada, el mamoneo, el matiz.

¡Cómo le gustan al 'moderadito' los matices! Se moja las bragas matizando, el tío; y si, además de matizar, puede 'consensuar', entonces ya es que se corre de gusto. Nada gusta tanto al 'moderadito' como ceder una porción de lo que piensa (pues todo lo que piensa carece de valor) a cambio de tomar una porción de la opinión contraria; pues sabe que en este sopicaldo mental su babosería e inanidad pasan inadvertidas.

El 'moderadito' odia al hombre que se compromete y empeña su prestigio en defender una posición, porque sabe que su actitud gallarda deja en evidencia su cobardía. Si, además, el comprometido es hombre de verbo fácil y escritura lozana que se derrama con fran-

queza incontenible e incluso con cierta falta de pudor, el odio del 'moderadito' alcanzará cúspides diabólicas; y empeñará sus fuerzas en desprestigiar al hombre comprometido, acusándolo de charlatanería, de radicalismo, de intemperancia, de cualquier vicio real o inventado que lo haga aparecer ante los ojos del mundo como un orate. El 'moderadito' odia al hombre comprometido como el eunuco odia al hombre viril; y no vacilará en conseguir su condena al ostracismo (pero siempre de forma indolora, que para eso es 'moderadito').

El 'moderadito' considera que en toda opinión hay algo bueno y algo malo y que todo pensamiento que se expresa sin ambages es expresión de ciega soberbia. Naturalmente, todo esto son artimañas alevosas para convencernos de que su tibieza y cobardía son prudencia, tolerancia, sentido común. El 'moderadito' defiende los hábitos adquiridos, las inercias prejuiciosas, las convenciones establecidas y, en fin, todo lo que envuelve a las personas y a los pueblos en las telarañas de la pereza mental, de la repetición fofa, del estereotipo; en cambio, odia las tradiciones auténticas, que trata de convertir en costumbres maquinales y carentes de significado (y así, por ejemplo, el 'moderadito' puede llegar a participar en una procesión de Semana Santa y hasta del Corpus tan campante, con la misma aséptica complacencia con la que puede también participar en un desfile de carrozas del Orgullo Gay).

El 'moderadito' nunca se enfurece, nunca se exalta, siempre nada a favor de la corriente. Odia al pecador arrepentido, cuyos errores pretéritos gusta mucho de airear; porque para pecar y para arrepentirse hace falta dominar y ser dominado por las pasiones, y el 'moderadito', que es de sangre fría como las culebras, ha reprimido todas sus pasiones.

Al 'moderadito' le repugnan los hombres atormentados, porque con sus imperfecciones y recaídas muestran una aspiración doliente al ideal; y el 'moderadito' quiere que su ramplonería y neutralidad se conviertan en tabla rasa que nivele la grandeza y la miseria humanas. Porque el 'moderadito' es un hombre sin grandeza y sin miseria, es un hombre que no se indigna, que no se asombra, que no rabia, que no se humilla ni se arrepiente.

El 'moderadito' carece de orgullo para erguirse y de humildad para arrodillarse; porque, al fin, es un despojo humano, un hijo del demonio, un reptil al que conviene pisar cuando nos lo tropezamos en el camino, antes de que nos muerda con su veneno.



Comentario de “Moderaditos”

Marina Ropero Ibáñez

RESUMEN

‘El moderadito’ es una persona sin personalidad, nunca tiene iniciativa ni opinión propia, es una persona casi sin sentimientos, ya que no defiende lo que piensa, lo que es mejor, ni piensa por sí mismo. Este tipo de personas normalmente se dejan llevar por la opinión de otras personas, normalmente una opinión muy moderada, para no entrar en conflicto con nadie. Estos ‘moderaditos’ carecen de fundamentos para defender sus ideas, dado que, en realidad, no es su opinión, sino de otras personas. Los ‘moderaditos’ son personas que no se mojan, para no entrar en conflicto con ideas contrarias. Muchas veces sus ideas son incoherentes, ya que por quedar bien con todo el mundo, muchas veces defienden ideas que se llegan a contradecir. Son personas que solo saben dejarse llevar; por tanto, sus opiniones no tienen validez ni sentido ninguno.

TEMA

La irrelevancia de los ‘moderados’.

TESIS

El ‘moderadito’ nunca sabría fundamentar sus ideas, ya que no piensa por sí mismo; por miedo a quedar mal, se limita a defender opiniones de otras personas, lo que muchas veces hace que se contradiga a sí mismo.

ARGUMENTOS

El autor en el primer párrafo utiliza argumentos de evidencia, al relatar lo que se percibe de este tipo de personas: “el ‘moderadito’, bajo su pérfida apariencia de neutralidad amable, es un ser pérfido...” Utiliza una comparación o similitud para expresar los comportamientos del moderadito: “repite como un lorito, a la espera de la ración...” También utiliza argumentos de ejemplo para expresar la irracionalidad de estos: “el ‘moderadito’ puede llegar a participar en una procesión de Semana Santa y hasta del Corpus tan campante, con la misma aséptica complacencia con la que puede también participar en un desfile de carrozas del Orgullo Gay.”

Utiliza argumentos emocionales al expresar su opinión sobre este tipo de personas “es un despojo humano, un hijo del demonio, un reptil al que conviene pisar cuando nos lo tropezamos en el camino, antes de que nos muerda con su veneno.”

ELEMENTOS FORMALES

Este texto consta de una gran claridad, ya que es un texto de fácil comprensión, ya que el autor expresa claramente su idea sobre ‘los moderaditos’ sin contradicción entre sus opiniones.

El texto muestra una gran adecuación, ya que el lenguaje y registro se adapta al lector para que sea fácilmente comprensible y el lector entienda bien lo que Juan Manuel de Prada intenta transmitir. Así mismo consta de gran coherencia, dado que el autor no se contradice en sus ideas, sino que unas se complementan con otras al expresar su odio hacia los ‘moderaditos’.

Utiliza la función referencial, ya que ofrece información sobre el comportamiento de los moderaditos. Además utiliza también la función expresiva y apelativa, ya que expresa su opinión sobre este tema, su odio hacia este tipo de gente para así influir en la percepción de los lectores.

Utiliza recursos literarios variados como metáforas, repeticiones al expresar lo miserables que son estas personas, y comparaciones como: “repite como un lorito, a la espera de la ración...”

OPINIÓN PERSONAL

No le falta razón al articulista en que estas personas y sus vidas no valen para nada. En mi opinión, cada persona es distinta, y cada uno tenemos nuestros respectivos puntos de vista y opiniones frente a distintos temas; no debemos dejarnos llevar por lo que los demás digan, con tal de quedar bien. Personalmente, me ponen muy nerviosa ese tipo de personas, ya que no te puedes fiar de ellas, porque en realidad nunca te están diciendo lo que piensan, sino que están intentando quedar bien.



Las redes del odio

Muchos desaprensivos han convertido interné -y muy especialmente las sarcásticamente denominadas 'redes sociales'- en una mezcla de vomitorio y patíbulo en el que escupen su odio, propagan calumnias y dan rienda a sus más abyectos instintos. Cada vez con mayor asiduidad, conocemos casos de personas convertidas en alimañas que desde interné se regocijan con la desgracia ajena, profieren las amenazas más canallescadas y las injurias más sórdidas. También son frecuentes los casos de personalidades públicas que denuncian sufrir acoso a través de las redes sociales, o persecución de tarados que los vituperan de los modos más furiosos.

Este fenómeno nos enfrenta con el aspecto más depravado de la naturaleza humana. Si para amar necesitamos conocer a la persona amada, para odiar tan sólo necesitamos cosificar a la persona odiada, convertirla en una abstracción, reducirla a una caricatura, a un pelele, a un garabato. Si el amor demanda paciencia y dedicación, el odio precisa urgencia y juicio sumarásimos. El amor es exigente y abnegado, porque abraza la miseria y el dolor ajenos; porque exige que nos fundamos con el cuerpo del prójimo, que nos zambullamos en su alma, hasta amalgamarnos por completo con él. El amor tiene una visión ensimismada y microscópica del prójimo que se fija en los detalles más menudos hasta llegar a comprenderlos; el odio, en cambio, tiene una visión panorámica y cenital que prescinde de los matices y se conforma con las simplificaciones.

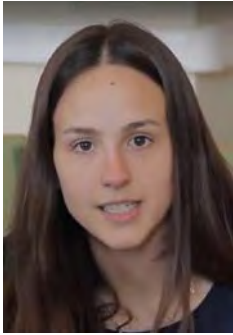
El odio puede ignorar tan campante a la persona concreta sobre la que se proyecta, así como sus circunstancias, puede despedazar su carne y triturar su alma hasta convertirlos en un gurrúño o en una entelequia. Sin duda, el odio es una pasión mucho menos 'humana' que el amor; pero, por ello mismo, más 'natural', más sencilla y espontánea. Y, en una época tan apresurada como la nuestra, infinitamente más gratificante. mientras quien ama necesita no sólo ser justo, sino también compasivo (pues sólo así se pueden aceptar las miserias y flaquezas del prójimo), quien odia puede permitirse el lujo de no ser ni siquiera justo, sino tan sólo justiciero. Para expresar nuestro amor necesitaríamos escribir una enciclopedia; para expresar nuestro odio nos basta con ciento cuarenta caracteres.

Es verdad que en ese limitado espacio podríamos también escribir un aforismo radiante de afecto o un haiku pletórico de ternura. Pero para escribir un aforismo o un haiku amorosos tendríamos que quintaesenciar; para escribir una amenaza, un improperio o una calumnia nos basta con escupir. Y, además, para amar necesitamos estar acompañados; mientras que para odiar podemos estar solos, y cuanto más solos estemos más arrebatadamente podremos odiar. Ama quien es persona; mientras que, para odiar, sólo se necesita ser individuo.

Decía Maritain que toda civilización homicida se caracteriza por sacrificar la persona al individuo: concede al individuo multitud de derechos y libertades (empezando, por supuesto, por la libertad de expresión y opinión); y a cambio aísla, despoja, debilita a la persona, privándola de las armaduras comunitarias que la sostienen y abrigan, arrojándola al torbellino de las fuerzas devoradoras que amenazan la vida del alma, a la turbamulta de los intereses y de los apetitos en pugna, a un incesante alud de excitaciones sensuales y errores deslumbrantes. Y, una vez que ha despersonalizado al hombre, le dice: «Eres un individuo libre. Defiéndete y sálvate tú solo».

Allá donde hay personas, la libertad se enraíza y vincula, se encarna en otras almas y otros cuerpos, haciéndose comprensiva, humilde y responsable; allá donde sólo hay individuos, la libertad se desata y desencarna, se torna impúdica y soberbia, se vuelve frívola y altiva, ambiciosa y frenética, enamorada de sí misma e implacable con el prójimo al que ni siquiera se molesta en conocer. Esa libertad ensoberbecida, sin embargo, acaba descubriendo su profunda, irrevocable soledad; y entonces se revuelve como una alimaña, sedienta de venganza, en busca de un culpable que aplaque su rabia, un payaso de las bofetadas sobre el que escupir su frustración.

Así se explica el odio rezumante de espumarajos que hallamos en las redes sociales, que fueron creadas para que las personas sacrificadas al individuo pudieran disfrutar de un simulacro grotesco de vida comunitaria. Redes siempre prestas a convertirse en vomitorio y patíbulo en el que un hormiguero de individuos pueden hacer quedadas y montar aquelarres, para destruir vidas de personas a las que nunca podrán amar porque no las conocen.



Comentario de "Las redes del odio"

Laura González Llamas

Resumen

Últimamente las redes sociales se están convirtiendo en una herramienta para dañar a las personas, sin pararnos a conocerlas. Simplemente se trata como objetos a los seres humanos que odiamos. Cuando amamos a alguien, nos esforzamos por saber todo sobre esa persona, conocemos hasta el último detalle; sin embargo, para criticar u odiar a alguien nos basta con verla. Se juzga por las apariencias o por una acción puntual, no se explora la forma de ser de la persona. Para amar a alguien lo hacemos en compañía, pero para odiar nos bastamos nosotros mismos, sin la ayuda ni compañía de nadie y lo hacemos de cualquier manera. Aquella persona que odia a otra debe ser calificada como individuo, ya que no se la puede describir como persona. Las redes sociales fueron creadas para disfrutar de la vida en comunidad no para destruir las vidas de personas a las que ni siquiera conocemos.

Tema

El daño infligido por las redes sociales a las personas.

Tesis

Prada denuncia que las redes sociales no se están utilizando correctamente, sino que se están usando para hacer daño a otras personas.

Argumentos

El autor utiliza distintos argumentos para sustentar la tesis. Estos se encuentran en todo el texto.

En el primer párrafo, el autor utiliza un argumento de ejemplo: nos pone como un caso de daño hacia las personas en las redes sociales, el acoso que sufren personas públicas.

En el segundo párrafo, encontramos un argumento de evidencia: las personas odian a otros seres humanos por lo que ven; no han conocido a una persona y ya la juzgan.

En el tercer párrafo, se encuentra un argumento de autoridad, basado en lo que decía Maritain de que toda civilización homicida se caracteriza por sacrificar la persona al individuo.

Encontramos en el último párrafo un argumento de analogía, al comparar la libertad ensoberbecida con la irrevocable soledad.

Elementos formales

Utiliza una estructura analizante, ya que empieza diciéndonos que se está haciendo un mal uso de las redes sociales con el fin de dañar al prójimo, y posteriormente ya nos va argumentando esta tesis.

Utiliza diversas funciones del lenguaje, la apelativa, intenta que la gente se dé cuenta de que al igual que no se puede amar sin conocer, tampoco se puede juzgar o odiar sin conocer. Referencial (utiliza un orden lógico, modo indicativo y modalidad enunciativa), expresiva (utiliza la 1ª persona, con verbos de opinión y modalidad exclamativa).

El registro es común, ya que usa un léxico general y una sintaxis nada complicada. Se constata un nivel estándar, el léxico es apropiado y variado, con una ordenación cuidadosa del discurso. El enfoque es subjetivo, ya que durante todo el artículo nos expresa su opinión; y el tono es reflexivo, acude a la razón para que nos demos cuenta de que es ilógico hacer algo malo hacia a alguien sin apenas conocerlo.

Opinión personal

Prada nos indica su opinión acerca del odio en las redes sociales, justificándose con diferentes argumentos bien contruidos. Para mí el autor tiene razón, las redes sociales fueron creadas como una herramienta para convivir, para poder estar en contacto con todo el mundo; sin embargo, estas están siendo utilizadas para todo lo contrario, se están utilizando para ridiculizar a la gente, para dañarla, juzgarla y acusarla de modo injusto e inhumano; no se está tratando a las personas como seres humanos, sino como simples objetos.



Palabras desfiguradas

En el episodio bíblico de la torre de Babel, Dios castigaba con la dispersión de lenguas la soberbia de los hombres que soñaban con alcanzar el cielo elevando una gran torre, símbolo de su endiosamiento. Tal vez porque desde niño tuve gran amor a las palabras, aquel castigo divino dejó en mi alma una huella muy honda, mucho más que el diluvio universal o las siete plagas de Egipto; pues siempre he creído que no hay calamidad más grande que la calamidad de no poder entenderse, la calamidad de que nuestras palabras dejen de explicar el mundo, la calamidad todavía más inquietante de que las palabras sean utilizadas para falsificar las cosas.

Y como el hombre, pese al castigo de Babel, no ha dejado desde entonces de endiosarse, seguimos sufriendo la misma calamidad. A nadie se le escapa que cada vez usamos menos palabras para expresarnos. Antaño (no hay más que leer a nuestros clásicos) la lengua era un ameno paisaje en el cual nos deleitábamos, persiguiendo la mariposa de un epíteto, aspirando el perfume de tal o cual palabra sonora, retozando en el prado lujuriente de la sintaxis. Poco a poco, sin embargo, la lengua se fue convirtiendo en el paisaje raudo que dejamos atrás, sin reparar siquiera en él, cuando viajamos en tren. Las palabras que antes nos gustaban como nos gustan las joyas o las caricias ahora las empleamos de un modo puramente utilitario, para que nos lleven en cuanto antes a nuestro destino. Este uso 'funcional' de las palabras parece, a simple vista, inocente y hasta benéfico (y al que se resiste a emplear las palabras como si fuesen una bayeta de cocina se le llama 'pedante'); pero en el fondo encubre una realidad pavorosa, que es el agostamiento de nuestro vocabulario.

Las razones de este agostamiento son muy diversas. el alejamiento de la naturaleza, donde estábamos obligados a designar los árboles y los pájaros; la destructiva omnipresencia de los mass media, que imponen un lenguaje esquemático y regado de tópicos; la sumisión a la tecnología, que ciega las fuentes del conocimiento (desde la contemplación a la transmisión oral, pasando por la lectura y el estudio) y las sustituye por un acopio de informaciones mostrencas a las que podemos acceder apretando una tecla, etcétera.

Que nadie piense que este agostamiento del lenguaje es inocuo. la palabra es vehículo del pensamiento; y cuando nos faltan las palabras nuestro pensamiento se torna vago y se agrieta, permitiendo la entrada de los más peligrosos asaltantes. Las ideas se tienen que expresar mediante palabras; y cuando las palabras escasean las ideas pierden solidez y claridad, o bien son sustituidas por tópicos y consignas que repetimos como loritos, creyendo que formulamos ideas originalísimas. Despojado de las palabras que nos sirven para expresarnos en plenitud, nuestro pensamiento queda secuestrado y nuestra razón se va adelgazando hasta tornarse de alfeñique, hasta ser zarandeada por el ventarrón de la emotividad más grosera, hasta acogerse al cobijo del gregarismo. Y así, poco a poco, casi sin darnos cuenta, nos vamos convirtiendo en bestias; porque, sin palabras, hasta el amor es un puro intercambio de fluidos.

Pero pecaríamos de ingenuidad si creyéramos que el empobrecimiento del lenguaje es el único medio que los modernos tiranos emplean para confundirnos. Otra forma extraordinariamente eficaz consiste en difuminar el sentido de las palabras con acepciones imprecisas y equívocas, consecuencia en cierta medida de la ligereza con que las empleamos, pero sobre todo del empeño deliberado de que las palabras oscurezcan la realidad. cuando se llama muerte digna a la eutanasia, una vida sufriendo se convierte tácitamente en una 'vida indigna'; cuando se llama 'consenso' al contubernio de la gente sin principios, quien se mantiene fiel a ellos se convierte inevitablemente en un 'antisistema'. Si la mentira es la prostitución de la verdad, existe una forma de falsedad más peligrosa que la mentira redonda, que es la expresión de la verdad a medias, el empleo equívoco de las palabras con la pretensión de diluir realidades que, designadas sin eufemismos, nos sobrecogerían. llamar 'educación sexual' a la posibilidad de que nuestros hijos sean pervertidos en la escuela; o llamar 'democracia' a presentar, mediante aritmética parlamentaria, la iniquidad como justicia.

La palabra, en fin, desfigurada y convertida en una máscara virtuosa para esconder una realidad siniestra, para ir cambiando poco a poco la realidad de las cosas y así moldear más fácilmente a las masas que ya ni siquiera pueden pensar, porque se han quedado sin palabras. En esas estamos.



Comentario de “Palabras desfiguradas”

Marta de la Vega

RESUMEN

Al igual que en el pasaje bíblico de la Torre de Babel, actualmente el lenguaje es un problema. Empleamos muy pocas palabras para hacernos entender, en contraposición con los autores clásicos. El lenguaje ha pasado a adquirir una función práctica. Las causas del empobrecimiento de nuestro léxico comprenden desde el distanciamiento del mundo natural, pasando por los medios de comunicación, hasta llegar al desarrollo tecnológico. Esto desemboca en un debilitamiento de la expresión de nuestras ideas y argumentos. Otra manera de llevar al equívoco al hablante son las palabras con significados imprecisos o que expresan realidades edulcoradas. La palabra disimula la verdadera realidad, a la vez que ayuda a cambiarla, junto con el pensamiento de las personas.

TEMA

El empobrecimiento del lenguaje y su función transformadora.

TESIS

El lenguaje maquilla la verdad y es capaz de ir transformando progresivamente la realidad y adoctrinar a la población.

ARGUMENTOS

“Palabras desfiguradas” constituye un texto expositivo-argumentativo. Por lo tanto, el autor se vale de diferentes argumentos para defender su tesis.

Al comienzo del texto, se observa un argumento de ejemplo, ya que el autor cita la historia de la Torre de Babel para introducir el conflicto que existe actualmente con el lenguaje (línea 1-7). Otros argumentos de este tipo se pueden encontrar cuando se ofrecen ejemplos de palabras con significados imprecisos: “Cuando se llama muerte digna a la eutanasia, una vida sufrida se convierte en una ‘vida indigna’; cuando se llama ‘consenso’ al contubernio de la gente sin principios, quien se mantiene fiel a ellos se convierte inevitablemente en un antisistema.” También cuando se trata sobre eufemismos: “Llamar ‘educación sexual’ a la posibilidad de que nuestros hijos sean pervertidos en la escuela; o llamar ‘democracia’ a presentar, mediante aritmética parlamentaria, la iniquidad como justicia.”

De Prada emplea un argumento de mayoría para demostrar que el lenguaje se está empobreciendo: “A nadie se le escapa que cada vez usamos menos palabras para expresarnos.”

Hay un argumento de causa-consecuencia cuando el autor explica las razones del progresivo deterioro del vocabulario: “Las razones de este angostamiento son muy diversas: el alejamiento de la naturaleza (...) la destructiva omnipresencia de la mass media (...) la sumisión a la tecnología (...)”

ELEMENTOS FORMALES

La estructura es de tipo sintetizante, pues el autor pasa de lo particular, la historia de la Torre de Babel y los métodos para confundir al hablante y restringir su forma de expresarse, para acabar con la formulación de su tesis.

Con el propósito de embellecer el texto, el autor hace uso de varios recursos literarios. Las metáforas son abundantes: “La lengua era un ameno paisaje en el cual nos deleitábamos (...) sin embargo, (...) se fue convirtiendo en el paisaje raudo que dejamos atrás (...)”, “La palabra es el vehículo del pensamiento.”, “Si la mentira es la prostitución de la verdad...”. También se pueden distinguir comparaciones tales como: “Las palabras que antes nos gustaban como nos gustan las joyas o las caricias”, “Al que se resiste a emplear las palabras como si fuesen una bayeta de cocina...”. Los paralelismos también son frecuentes: “Cuando se llama muerte digna a la eutanasia (...) Cuando se llama ‘consenso’ al contubernio de la gente sin principios...” y “Llamar ‘educación sexual’ (...) llamar ‘democracia’”.

Al tratarse de un artículo de opinión, el nivel lingüístico es estándar, pues está destinado a un público amplio, por lo que debe estar elaborado con términos relativamente sencillos. El registro es formal, ya que cuenta con una sintaxis elaborada y compleja a la vez que emplea un lenguaje correcto y elegante. El enfoque es principalmente objetivo, debido a que Prada esboza una realidad: el progresivo empobrecimiento del lenguaje y sus causas y consecuencias. Además, su manera de abordar el tema se podría definir como medianamente neutral.

OPINIÓN PERSONAL

La forma en la que usamos las palabras tiene una gran trascendencia. Aunque pretendamos decir lo mismo, el vocabulario que escojamos puede determinar el efecto o respuesta que obtendremos de nuestro interlocutor. Además, es indiscutible que hoy en día, tendemos a economizar en palabras más de lo que deberíamos, con el resultado de unos discursos pobres y mal estructurados. Todo esto puede ayudarnos a maquillar o manipular la realidad, hasta el punto de conseguir engañar y adoctrinar a un gran número de individuos.



Opinión pública

Recientemente, en su programa televisivo nocturno, al humorista Jimmy Fallon se le ocurrió una broma sumamente aleccionadora e inquietante. Consistía en enviar a la calle a un reportero con un micrófono que, en un tono exultante, se acercaba a los transeúntes, informándoles de que Corea del Norte acababa de realizar una prueba atómica e invitándoles a que celebrasen tal éxito, como si celebrasen el descubrimiento de la penicilina. Y, en efecto, muchos panolis abordados en la calle, ante las muestras de júbilo del reportero, se sumaban como zombis risueños a la celebración y mostraban su dicha ante el acontecimiento.

El bromazo de Jimmy Fallon servía, en fin, para demostrarnos cómo se puede inducir en las masas cretinizadas el comportamiento que el manipulador desee; cómo se les puede hacer repetir como loritos las ocurrencias más lastimosas y aberrantes; y cómo, además, se puede lograr que crean orgullosamente que sus acciones y pensamientos inducidos son distintivos, cómo se les puede infundir la creencia irrisoria de que piensan y actúan 'por libre', de que todas las majaderías que salen de su caletre son opiniones libres, cuando en realidad no son más que el regüeldo patético de opiniones preconcebidas que otros les han implantado, a modo de chips.

Y el caso es que a este regüeldo patético es a lo que pomposamente denominamos 'opinión pública', que no es sino sumisión de las masas a las manipulaciones del mundialismo. Naturalmente, para lograr que la llamada sarcásticamente 'opinión pública' exprese las aberraciones que interesan al mundialismo conviene crear previamente lo que Marcuse llamaba una dimensión única de pensamiento, imponiendo en los cerebros arrasados aquellos criterios que las encuestas nos aseguran que son mayoritarios. Y como las masas (que previamente han sido desarraigadas de los asideros familiares y sociales que antaño les prestaban cobijo en su desvalimiento) tienen auténtico pavor a desafiar el criterio de la mayoría los acatan con entusiasmo, como los panolis del programa de Jimmy Fallon accedían a felicitar alborozados al dictador coreano por el éxito de sus pruebas atómicas. Por supuesto, si el sistema se tropieza con excesivas resistencias en la imposición de la 'opinión pública'

que le conviene, de inmediato diseñará 'campañas de concienciación' y otras virguerías de la ingeniería social para erradicar definitivamente de la sociedad 'conductas indeseables', que se presentarán como subsistencias desfasadas de un tiempo felizmente superado. Y es que el engendro de la 'opinión pública' exige incondicional obediencia; pues sólo quien comulga con las ruedas de molino impuestas por la 'opinión pública' se convierte en un ciudadano respetable.

Este empeño en modelar el sentido común popular hasta formar una 'opinión pública' es un producto del despotismo ilustrado del siglo XVIII. Rousseau, en su celeberrimo Contrato social, se refiere sin empacho a la necesidad de conformar la 'opinión pública' de forma inducida. ¿Cómo una multitud ciega, que con frecuencia no sabe lo que quiere porque raramente sabe lo que es bueno para ella, ejecutaría por sí misma una empresa tan grande, tan difícil como un sistema de legislación? La voluntad es siempre recta pero el juicio que la guía no siempre es esclarecido. Hay que hacerle ver los objetos tal cual son. Todos tienen igualmente necesidad de guías. Hay que obligar a unos a conformar sus voluntades a su razón; hay que enseñar a otros a reconocer lo que quieren. Al lector avisado no le habrá pasado inadvertido el monstruoso paternalismo del pasaje, el desprecio que Rousseau profesa al pueblo, al que considera una masa amorfa y manipulable a la que se puede cambiar a capricho con tan sólo cambiar lo que piensa. Esta misma idea la reitera en otro pasaje especialmente abyecto del mismo libro. Así como la declaración de la voluntad general se hace por ley, la declaración de juicio público se hace por la censura; la opinión pública es la especie de ley de la que el censor es el ministro, y que él no hace más que aplicar a los casos particulares a ejemplo del príncipe. () Corregid las opiniones de los hombres y sus costumbres se depurarán por sí mismas.

La llamada 'opinión pública', como nos enseña Rousseau, no es más que un hábil y refinado engranaje de censuras urdido para legitimar las ingenierías sociales más ominosas. Y al servicio de esta 'opinión pública' están los políticos cipayos, a los que el mundialismo sabe cómo recompensar los servicios prestados. Que suele ser a costa de nuestra sangre y de nuestra alma.



Comentario de “Opinión Pública”

Sara Fernández García

RESUMEN

En el programa de televisión de Jimmy Fallon, un reportero consigue que la gente celebre un acto deleznable, como si de algo bueno se tratase, haciéndoles creer que son poseedores de una opinión propia, cuando son marionetas. Si el sistema no consigue la “imposición” de una “opinión pública”, automáticamente aparecerán campañas de concienciación para convertirnos así en “ciudadanos respetables”. Esto lo presenta Rousseau en su libro en el que plasma su desprecio a un pueblo manipulable.

TEMA

La maleabilidad del pensamiento de las masas.

TESIS

El autor de este texto, mediante un ejemplo de un programa televisivo, nos muestra cómo es posible inducir o cambiar un pensamiento de masas a merced del manipulador, haciéndoles creer que es su propia opinión.

ARGUMENTOS

Para defender la tesis antes mencionada, Juan Manuel de Prada utiliza una serie de argumentos que, en general, son de autoridad. Ejemplos de estos argumentos los podemos encontrar en el segundo y tercer párrafo, al mencionar a Marcuse y a Rousseau, respectivamente, y apoyándose en sus ideas para continuar con la tesis propuesta.

A comienzos del primer párrafo encontramos un argumento de ejemplo, cuando el autor menciona el programa de Jimmy Fallon y lo utiliza como base para su posterior exposición.

ELEMENTOS FORMALES RELEVANTES

En cuanto al registro, podemos hablar de un registro común, propio de los medios de comunicación, que se basa en la utilización de un léxico general, no especializado, pero a la vez no descuidado, que resulte de fácil entendimiento al lector. Presenta un nivel medio o estándar, y un léxico y sintaxis característicos, con oraciones complejas y variadas. El tono que adquiere este texto es concienciador, al tratar de hacer ver a la sociedad la maleabilidad de la misma.

Podemos hablar de una estructura analítica, pues su tesis aparece en el primer párrafo (“cómo se puede inducir en las masas cretinizadas el comportamiento que el manipulador desee”). Las funciones de este texto son una síntesis entre la referencial, ya que ofrece información al lector sobre sucesos reales, y la apelativa, ya que trata de influir sobre él.

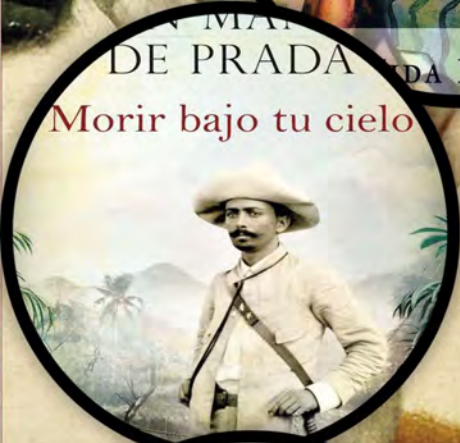
En cuanto a los marcadores discursivos, encontramos conectores de adición como ‘además’ situado en la línea décima. Y, en una ocasión más, podemos observar la continua repetición de estructuras sintácticas, como ocurre desde la línea ocho hasta la once, y, en el tercer párrafo, desde la línea seis hasta la ocho.

OPINIÓN PERSONAL

Desde mi punto de vista, el problema radica, en muchos casos, en el desconocimiento de las gentes, que, por no informarse o culturizarse, se dejan fácilmente persuadir y manipular por mensajes que acaso les llegan a través de una tertulia de opinión o de un noticiero televisivo, y que les llevan así a creerse poseedores de la verdad absoluta.

Juan Manuel de Prada

El CASTILLO de DIAMANTE





El castillo de diamante, de Juan Manuel de Prada

Iria García Arjones

El Castillo de Diamante es una obra de Juan Manuel de Prada que nos describe la relación que mantuvieron dos mujeres de gran personalidad e influencia en la España del siglo XVI: Santa Teresa de Jesús y Ana de Mendoza y de la Cerda, princesa de Éboli.

Estas dos mujeres se conocieron en Toledo en el palacio de doña Luisa de la Cerda, que al enviudar reclamó la presencia de Teresa de Jesús, para aliviar el dolor de la viudez. Allí estaban también acompañando a doña Luisa, pues eran parientes, Ana de Mendoza y su esposo Ruy Gómez, secretario del rey Felipe II.

Pronto Ana sintió gran curiosidad, sino envidia, de la relación de Teresa de Jesús con su Majestad, como llamaba la santa a Jesús. No se explicaba la princesa de Éboli que a alguien tan insignificante como Teresa, “Dios le conceda tan altos y singulares favores en forma de arrobos, habiendo tantas personas principales y de gran valía que en vano los imploran”. Ella misma había sido testigo en una ocasión que espiaba a Teresa, de cómo un ángel del cielo la visitaba y una luz inmensa y llena de paz inundaba su habitación.

Conoció Teresa allí a una criada muy despierta y avispada llamada Isabel, que reclutó para su causa de fundar conventos o “palomarcitos” como ella decía, y que fue un apoyo muy importante para Teresa en los momentos más difíciles de tan loable empresa.

Después de pasar varios meses en el palacio de doña Luisa de la Cerda, volvió con Isabel a Ávila donde fundó su primer convento de la orden de las carmelitas descalzas. Pasado un tiempo y con ayuda de doña Luisa que le cedió unos terrenos, fundó otro en Malagón.

Cuando la santa quiso fundar en Toledo se encontró con multitud de problemas e inconvenientes, pues no le daban licencia para hacerlo. Detrás de estos inconvenientes estaba la princesa de Éboli que a través de Antonio Pérez, nuevo secretario del Rey y hombre de gran influencia, consiguió que Teresa fundara en Pastrana, donde tenía su residencia doña Ana y donde había construido un convento para la orden de Santa Teresa.

En aquella época las familias importantes construían y mantenían conventos para que las monjas rezaran y se sacrificaran por ellos y poder acceder así a los cielos sin pasar privaciones ni penitencias en la tierra. La santa se dio cuenta de todas estas intrigas, pero accedió pues así se lo había ordenado su Majestad. Hubo muchas tiranteces en la supervisión del

convento. Fueron meses muy duros para la santa, en los que su ánimo flaqueó; no tenía tiempo ni lugar para el recogimiento y la oración y esto la afectó mucho anímicamente. Sus conversaciones con Jesús eran escasas y su palacio de diamante, su alma, enfermaba. Por fin decidió marcharse y dejó como priora del convento a su fiel Isabel de Santo Domingo.

Con la muerte de Ruy Gómez, la princesa de Éboli lo dejó todo: sus hijos, sus posesiones, sus fábricas e ingresó en el convento de Pastrana. Aquello acabó mal, pues no respetaba las normas del convento y quería imponer su voluntad. Como represalia anuló la asignación que donaba al convento, y la supervivencia de las monjas era muy difícil.

Después de un tiempo, Santa Teresa rescató a sus monjas de ese lugar, por la noche y con la ayuda de su colaborador Andradilla, un vagabundo que siempre estaba a disposición de lo que Teresa pudiera necesitar. Acaba el libro con la declaración de la princesa ante el Tribunal. Sabiéndose derrotada, sale de la sala con el firme propósito de volver a la corte y, con la colaboración de su enamorado Antonio Pérez, llegar a convertirse en personas poderosas e influyentes como reyes: “Volveré a Madrid de inmediato. No soy mujer para mantenerme demasiado tiempo en la penumbra. Y no pienso pudrirme en Pastrana. Quise ser monja, pero el Rey y Teresa no me dejaron. Ahora volveré al mundo... ¡Pues que el mundo se prepare!

PERSONAJES

Santa Teresa de Jesús: Es una mujer muy fuerte que no se detiene ante las dificultades para conseguir sus objetivos. Tiene una gran vitalidad y sentido del humor. Allí donde va lleva la alegría y está en desacuerdo con el sufrimiento extremo y penitencias exageradas que no llevan a ninguna parte. Partidaria de una vida austera y dedicada a rezar y hablar con Dios, haya su fuerza en la libertad que le da el no ambicionar nada de lo de terrenal. Disfruta de la belleza de la naturaleza, de escribir su diario *El Libro de la Vida*, de rezar en soledad, de hablar y servir a Su Majestad...

Intenta ayudar a doña Ana a encontrar la paz de su alma, pero sabe que es una persona tremendamente orgullosa y ambiciosa y ante la imposibilidad de tal empresa, huye de ella porque su cercanía le provoca debilidad y desasosiego en su espíritu.

Doña Ana de Mendoza, princesa de Éboli: Es una mujer altiva, orgullosa, autoritaria y de gran belleza. Casada y enamorada de su esposo Ruy Gómez de

Silva, tiene una gran ambición. Es una mujer que no ha nacido para hilar, sino para mandar. Qué no daría la princesa de Éboli para gobernar ciudades, hacer leyes y capitanear ejércitos. Qué no daría además, por ser amiga y confidente de Teresa.

Pero su naturaleza es manipular y conseguir sus propósitos a costa de lo que sea. Es una mujer bella, a pesar del parche que oculta la cuenca vacía de su ojo derecho. Ella lo sabe y lo utiliza en su beneficio, tanto con su esposo Ruy Gómez, como con Antonio Pérez. Sin embargo, nunca le ha sido infiel a su marido. Quiere hablar con Dios como lo hace Teresa, pero a pesar de sus esfuerzos, de todos sus encantos, sus tejemanejes que tan buenos resultados le dan en la tierra, no le sirven para conseguir hablar ni una sola vez con Su Majestad y esta es su gran frustración.

Ruy Gómez de Silva, príncipe de Éboli: Consejero del rey Felipe II y esposo de doña Ana de Mendoza. Era una persona de gran influencia en la corte, prudente, muy inteligente, que resolvía los conflictos con gran diplomacia, pero sobre todo, gran enamorado de su mujer.

Aunque era bastante mayor que la princesa, se enamoró de ella siendo una niña de 12 años, la esperó hasta que cumplió la edad adecuada para casarse. Nunca le fue infiel y a pesar de que la temía por su arrogancia y falta de tacto a la hora de expresar sus ideas, siempre la trató con respeto, tanto en público como en privado y trataba de complacerla en todo lo que ella le pedía.

Doña Luisa de la Cerda: Dama poderosa y respetada, hermana del duque de Medinaceli. A pesar de su noble cuna, no tuvo una vida fácil y cuando enviudó, mandó llamar a Teresa de Jesús para aliviar su pena. Cedió terrenos a la Santa para fundar un convento pero sin embargo cedió a las presiones de su pariente doña Ana para impedir que fundara en Toledo. No obstante siempre mantuvo una buena relación con Teresa de Jesús.

Antonio Pérez: Fue el sucesor, como secretario del Rey, de Ruy Gómez. Como alumno aventajado supo manejarse bien en la corte hasta conseguir ocupar un puesto de gran relevancia. Amaba en secreto a doña Ana, y esta circunstancia la aprovechaba la esposa de Ruy de Gómez para conseguir sus objetivos. Fueron cómplices para evitar que Teresa de Jesús fundara en Toledo y lo hiciera en Pastrana, y para denunciarla al Tribunal de la Inquisición.

Isabel de Santo Domingo: Criada de doña Luisa de la Cerda, lo dejó todo para seguir a Teresa de Jesús, convirtiéndose en su apoyo y fiel seguidora. Era una mujer fuerte, resuelta, trabajadora e inteligente. Fue priora en el convento de Pastrana, a la que finalmente rescató Teresa, pues la convivencia con la princesa de Éboli era imposible. Fue amiga íntima de la Santa y persona de su máxima confianza, en la que Teresa se veía reflejada pues sus personalidades eran muy parecidas.

VALORACIÓN PERSONAL

El Castillo de Diamante (Premio a la Crítica de Castilla y León en 2016), es una novela histórica y de ficción que transcurre en el siglo XVI, desde el año 1562 al 1575, en varias ciudades españolas.

Consta de un prólogo cuya acción transcurre en Sevilla en 1575. Es el principio del final de la novela cuyo desenlace se narra en el epílogo.

Está dividida en tres partes: La primera parte se desarrolla en Ávila y Toledo en el año 1562 y consta de 8 capítulos. La segunda parte transcurre en Pastrana y Toledo en 1569 y consta de 13 capítulos. La tercera parte se desarrolla en Madrid, Ávila y Pastrana en 1573 y consta de 4 capítulos.

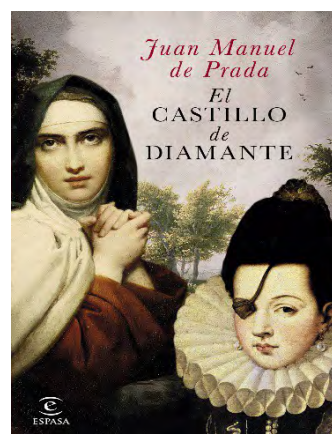
El epílogo, que es la continuación del prólogo, se desarrolla también en Sevilla y en el mismo año 1575.

Magníficamente contada, combina elementos dramáticos con notas de humor y esperpento. No solo encontramos en la obra el contraste entre los caracteres principales de la princesa y la santa, sino también entre distintas sensibilidades religiosas, oponiendo el humanismo teresiano a la "santidad" exhibicionista de personajes como la penitente Catalina de Cardona.

El autor hace un guiño a los clásicos del siglo de oro, novelas de caballerías, picaresca, humor cervantino... y todo esto utilizando una prosa desbordante y rica que engancha.

A pesar de la complejidad de los personajes es un novela fácil de leer y en algunos momentos divertida. Manuel de Prada utiliza la ficción en aquellos pasajes que no nos cuenta la historia y lo hace de una forma magistral, sin caer en el disparate y con tanta confianza que parece que efectivamente sucedió así como lo cuenta.

Totalmente recomendable, es una novela que nos acerca a dos mujeres que vivieron en la misma época, con personalidades fuertes, muy influyentes y de las que desconocíamos la relación tormentosa que hubo entre ellas.





El castillo de diamante.

Mi lectura de la obra de Prada

Andriey Seoane Samorguín

Argumento

El castillo de diamante es una novela histórica ambientada en el siglo XVI, en la época del reinado de Felipe II. La acción de la obra se centra en la conflictiva relación que mantuvieron dos de las mujeres más importantes de su periodo: santa Teresa de Jesús y Ana de Mendoza, princesa de Éboli.

La historia comienza en *extrema res*, cuando la princesa acude con el secretario de Felipe II, Antonio Pérez, a Sevilla para acusar a Teresa de Jesús de herejía ante la Inquisición.

El autor a continuación narra los sucesos que movieron a Ana de Mendoza a desarrollar un profundo rencor contra Teresa. Ambas se conocieron en el palacio de Luisa de la Cerda, pariente de Ana, y a donde acudió Teresa para consolarla por la reciente muerte de su marido. La princesa de Éboli ya sentía un fuerte rechazo por todas aquellas monjas que pretendían ser santas, en parte por algunos sucesos traumáticos vividos durante su infancia, a las que tachaba de "alumbradas". Por este motivo, Ana mantiene a lo largo de la novela una actitud mezquina hacia santa Teresa. Además, ambas mujeres chocan irremediablemente por el carácter dominante que las caracteriza, frustrado en un mundo dominado por los hombres.

Teresa, desde la espiritualidad, se preocupa fervientemente de atender sus arrobos místicos y seguir el camino que Dios le marca. Ella se propone el objetivo de reformar la orden Carmelita, que considera que ha perdido los principales valores que defendía. De esta forma, busca obtener las licencias necesarias para fundar numerosos conventos de monjas descalzas a lo largo y ancho de la geografía castellana, los cuales ella misma se ocupará de dirigir.

Por su parte, Ana de Mendoza se alza como contrapartida de Teresa, defendiendo valores terrenales. La princesa de Éboli se siente orgullosa de su noble linaje y disfruta haciendo valer su poder. Ana intentará por todos los medios lograr que Teresa funde uno de sus conventos en su villa ducal, Pastrana, con la soterrada intención de dominar a la santa. Teresa, coaccionada por Antonio Pérez, acabará instalando un "palomarcito" en la villa, y se opondrá a la princesa, rechazando la ayuda de las rentas que le ofrecía.

El convento en Pastrana, a cargo de Isabel (una discípula de Teresa), mantendrá una actividad tranquila hasta la muerte del marido de Ana de Mendoza, Ruy Gómez. Ruy compensaba los impulsos de mando de Ana, evitando que interfiriera en la vida del convento.

Una vez muerto Ruy, la princesa de Éboli, muy afectada por la pérdida, pierde el juicio y trata de ingresar como carmelita descalza. Así, el convento ve completamente destruida su tranquilidad e independencia y las monjas escapan de Pastrana con la ayuda de santa Teresa. Ana y Teresa se encontrarán por última vez en la villa ducal, resultando en un violento conflicto entre ambas.

Finalmente la obra concluye con la escena inicial. Ana, profundamente ofendida, declara ante la Inquisición en contra de santa Teresa de Jesús. La denuncia no logra convencer al tribunal y Ana acepta su derrota, preparándose para nuevas disputas en la Corte de Felipe II.

Comentario

En primer lugar, me gustaría resaltar que la novela domina un idioma castellano arcaico en todo momento. El registro empleado es acorde a la época histórica y al estamento de cada personaje. Me ha resultado especialmente interesante la faceta costumbrista de la obra, que nos da a conocer de un modo muy realista la vida del siglo XVI, todos los personajes son históricos, lo cual pone de manifiesto la gran labor de documentación que debió realizar el escritor. Aparecen descripciones muy detalladas de las tradiciones, comidas y vestidos de las gentes de aquellos tiempos. Nos informa de la situación política, con todas sus intrigas cortesanas, y de la situación socioeconómica, como las abismales diferencias entre estamentos y la tremenda pobreza de la mayor parte de la población, la cual padece especialmente el hambre y las enfermedades (destacan sus problemas dentales).

También pone de relieve el descubrimiento de América, con alusiones a hidalgos que abandonan Castilla en busca de fortuna en las Indias. Además, tiene una importancia fundamental la situación de la espiritualidad, se producen conflictos a causa de los estatutos de limpieza de sangre, la Inquisición, las bulas (que se perciben como una ofensa a los valores de la Religión) y el rechazo a la Iglesia Protestante. Se describe el sentimiento de Contrarreforma, plasmado en el concilio de Trento, de la Iglesia Católica del cual es partícipe en cierto modo una de las protagonistas, Teresa. Cabe destacar la caída del poder señorial y el consiguiente reforzamiento del poder real, que se transformará posteriormente en absolutismo. Por estas razones, opino que la novela tiene un gran valor como documento histórico.

Otra faceta de la obra es el ensalzamiento de los valores que santa Teresa de Jesús quiso brindar a la religión Cristiana.

Se realiza una minuciosa descripción de la mentalidad y el alma de Teresa mediante el uso de numerosas metáforas que ella misma propone (mismamente la metáfora del castillo de diamante, que da título a la novela). Su mentalidad es sencilla: ella dice obedecer exclusivamente los designios de Dios, lo cual probablemente refuerce sus ansias de independencia, de mantener siempre un orden. Al tratarse de la protagonista, Teresa aparece en muchas ocasiones desmitificada y libre de su aureola de santidad, pienso que el objetivo del autor al escribir el libro es precisamente ese: mostrar su lado más humano a la vez que reavivar su leyenda.

La novela hace un claro homenaje al *Quijote*. Son constantes las alusiones a libros de caballerías, todo el libro parece en su conjunto una novela de caballerías (la lid espiritual entre Ana y santa Teresa). En cierto capítulo se menciona el peligro de empezar leer libros cuando ya se es mayor, puesto que se corre el riesgo de enloquecer (al igual que Alonso Quijano) y ocasionalmente emplea un lenguaje vulgar (imitando el estilo de Cervantes).

Destacan las influencias de la novela picaresca, por ejemplo, cuando Teresa recibe la ayuda de Andrada

(un pícaro que malvive en Toledo). También aparecen algunos capítulos que tienden a lo humorístico, como los que cuentan la historia de los dos ermitaños locos, que pretenden realizar fabulosas obras de ingeniería y simbolizan en la novela al absurdo fanatismo religioso, ya que llegan a castigarse con las penitencias más crueles, poniendo en riesgo sus propias vidas.



Llama la atención la estructura de la obra, que empieza en *extrema res*, cuando ya está a punto de finalizar y a continuación se narran los acontecimientos previos, hasta volver a llegar al desenlace. Además, existen frecuentes saltos en el tiempo.

Desde mi punto de vista, quizás obtengan mayor disfrute de la lectura las personas que conozcan en profundidad la obra de santa Teresa de Jesús. Dado que mi conocimiento de su obra se limita a lo leído en esta obra, la parte espiritual y mística se me ha hecho difícil.

En conclusión, la novela me ha parecido interesante y enriquecedora en su conjunto. Como mencioné anteriormente, me ha gustado especialmente el trasfondo histórico que posee y me ha ayudado a comprender mejor la época del Siglo de Oro y a acercarme a distintos aspectos de la espiritualidad de santa Teresa de Jesús, que hoy en día siguen muy arraigados en nuestra sociedad.



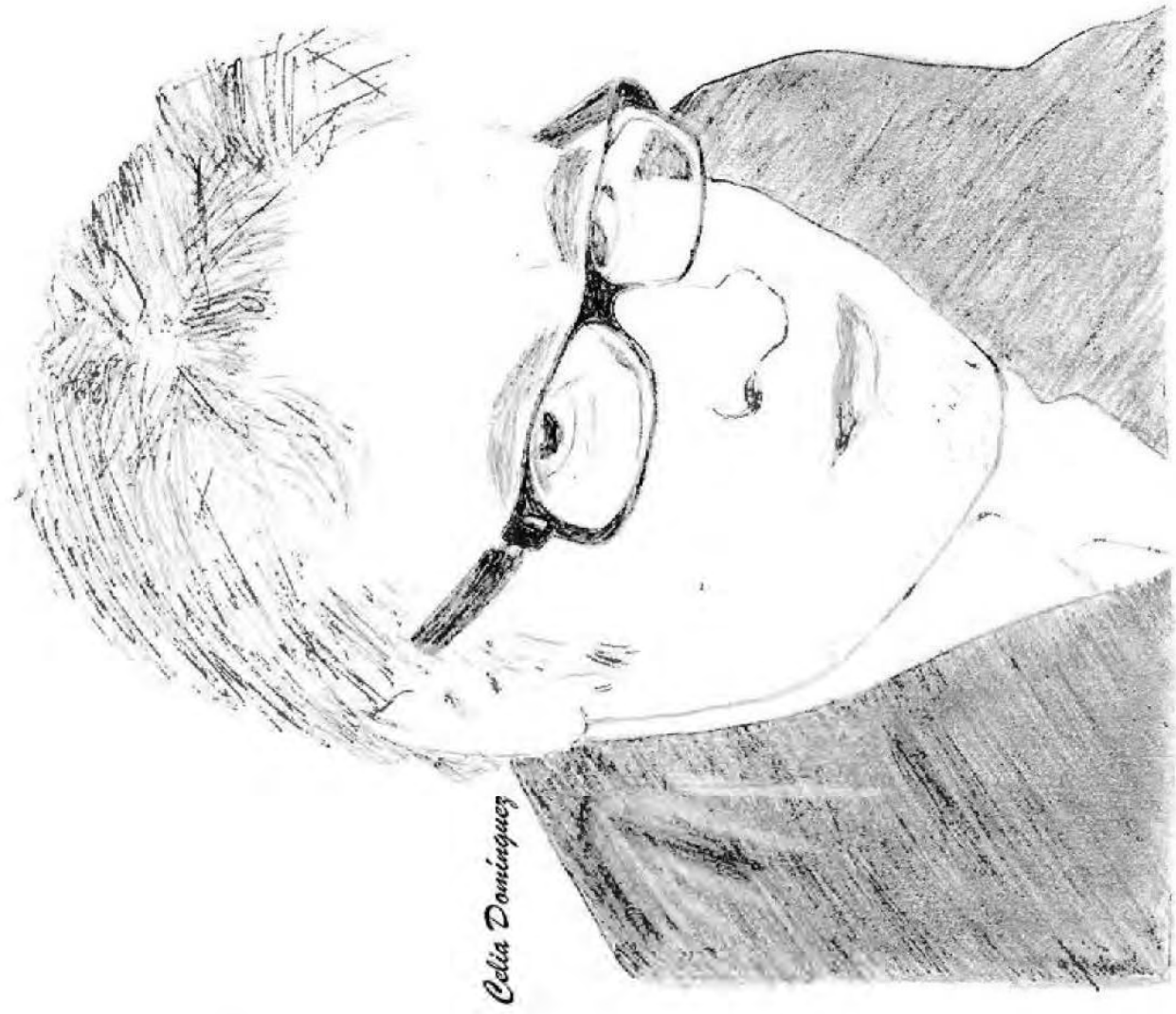
Ana Mendoza de la Cerda, princesa de Éboli.



La princesa de Éboli, según César Bermejo.



Verónica Soto-Río



Celia Domínguez

Dos retratos de Juan Manuel de Prada elaborados por Verónica Soto-Río y Celia Domínguez



Paula Valencia

JUAN MANUEL DE
 PARRA

