

Espejismos de perpetuidad: el leitmotiv de la biblioteca en *Las esquinas del aire* de Juan Manuel de Prada.

Javier Sánchez
Stockton University

Resumen

El ensayo analiza el leitmotiv de la biblioteca y los libros en la obra de Juan Manuel de Prada *Las esquinas del aire. En busca de Ana María Martínez Sagi* (2000). La novela presenta una biografía detectivesca donde el narrador/personaje reconstruye la vida de la poeta, atleta, reportera y exiliada Sagi. Al incorporarse fotografías, testimonios, artículos, cartas (elementos extra-textuales), la crítica literaria postuló que la poeta fue resucitada y embalsamada para la posteridad. Sin embargo, el leitmotiv de la biblioteca (bajo modelos de Jorge Luis Borges) nos pide ser más cautelosos. El discurso del mismo narrador/personaje realza la noción de que “la escritura es la argamasa del olvido”. Las bibliotecas (de Martel, Tabares, Gago, Gabriela y Mercedes) son cementerios laberínticos, caóticos, decrepitos y lúgubres donde privan la desintegración y el olvido. El leitmotiv de la biblioteca advierte sobre la frágil perpetuidad obtenida por medio de la escritura.

Desde que se dio a conocer al público con *Coños* en 1995, Juan Manuel de Prada ha continuado su labor escritural publicando obras literarias como *Las máscaras del héroe* (1996), *La tempestad* (1997), *La vida invisible* (2003), *El séptimo velo* (2007), *Me hallará la muerte* (2012), *Morir bajo tu cielo* (2013), *El castillo de diamante* (2015) y el más reciente *Mirlo blanco, cisne negro* (2016). También Prada cultiva el relato corto y la ensayística como lo muestran *El silencio del patinador* (1995), *Reserva natural* (1998), *Animales de compañía* (2000) y *Desgarrados y excéntricos* (2001).¹ En el año 2000, Prada publica *Las esquinas del aire. En busca de Ana María Martínez Sagi*. El narrador innominado en esta novela pretende sacar de la anonimidad a Ana María Martínez Sagi: figura pionera de la España de los años treinta (atleta, escritora, poeta, periodista, feminista), exiliada tras la guerra civil y olvidada por la sociedad española. El narrador y protagonista relata su investigación. Se trata de una tarea que comparte con sus compañeros Tabares y Jimena. El fin es reconstruir la biografía de Sagi y para ello se incorporan en la novela reseñas, referencias bibliográficas, artículos, fotografías, entrevistas y poemas de la autora. Se añade también el testimonio oral de la propia poeta después de haber sido transcrito (y estéticamente reelaborado) para los lectores y lectoras. Estos textos provenientes de una realidad extra-textual obviamente ayudan a crear verosimilitud y a acercarnos a la vida de la escritora. Desde esta perspectiva de reconstrucción biográfica, *Las esquinas del aire* ha sido asociada al movimiento literario, cultural, histórico y social que comienza alrededor del principio de siglo orientado hacia la recuperación de la memoria histórica.

¹ Una lista más completa de trabajos (novela, cuentos, ensayos y entrevistas) se halla en la “Selección bibliográfica acerca de la obra de Juan Manuel de Prada” de Ignacio García Méndez en *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades*.

Recordemos brevemente que la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica se funda en el año 2000, la Federación Estatal de Foros por la Memoria en el 2004 y la Ley de la Memoria Histórica es del 2007. Justamente la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica tiene entre sus funciones la de “dignificar nuestro pasado” y generar una “investigación de la guerra civil y de la dictadura” para establecer una versión de los eventos más inclusiva y objetiva que luego sea ratificada por el Parlamento.² Y como bien argumenta Santos Juliá, el silencio no significa el olvido.³ Al morir el dictador, una vez realizada la transición a la democracia y ya sólidamente cimentada en la sociedad, las voces y figuras históricas antes silenciadas comienzan a resurgir y a recuperarse.⁴ El esfuerzo de recuperación del pasado convierte a la literatura en un espacio de difusión de memorias, recuerdos, testimonios y, en general, de reconstrucción para eludir el olvido en España. Así lo manifiesta Carmen Moreno-Nuño: “la literatura se [ha] convertido en un espacio de memoria: escritura como instrumento con el que combatir un silencio” (387) y para contrarrestar una “historia oficial, heredada del franquismo, no suficientemente deconstruida por los gobiernos democráticos” (17). En un primer acercamiento al texto de Prada, el elemento de recuperación de la memoria parece claro pues hasta su publicación pocas personas recordaban o conocían a la poeta Sagi.

No obstante y como han señalado algunos estudiosos, *Las esquinas del aire* es un texto híbrido compuesto tanto por ficción como por ingredientes históricos y biográficos. El crítico Albert Mechthild apunta que “la tematización de la novela histórica” constituye gran parte del texto en donde se fusionan la referencia a hechos y personas reales con la ficción (21). Asimismo, Hans-Jörg Neuschäfer denomina este método narrativo como “novela de investigación” y anota que “se trata de una variante de la nueva novela histórica que reacciona en España contra el silenciamiento de la censura franquista” (355). A través de esta terminología conceptual de la novela se procura revivir a Sagi por medio de un acercamiento literario que permite lo ficticio y lo no ficticio.⁵ También la noción de “docuficción biográfica” que ofrece Christian von Tschilschke resalta una “narración de historias factuales y ficticias a través de un modo de representación en el que elementos, procesos y estrategias ficcionales y documentales se entrelazan [creando] incertidumbre sobre el estatus ontológico del texto” (181). E incluso Juan Manuel de Prada advierte en el prólogo que su novela “participa de la biografía, el ensayo literario, el reportaje y el libro de memorias, y que todo est[o]...está servido de manera novelesca” en forma de “biografía detectivesca” (11). La fusión de material ficticio y no ficticio que forma la narración hace que se elabore una relación dialógica entre ambas cuestionando la metodología y preceptos epistemológicos del investigador (historiador, biógrafo). Además de esta problemática meta-historiográfica, la presente y constante metalepsis dificulta determinar si el narrador innominado (intra-textual)

² memoriahistorica.org.es, 4/11/2017. <http://memoriahistorica.org.es/que-es-la-asociacion-para-la-recuperacion-de-la-memoria-historica-armh-2000-2012/>. Acceso el 11 de abril de 2017.

³ Ver Juliá, Santos. “Echar al olvido: memoria y amnistía en la transición a la democracia”. *Hoy no es ayer. Ensayos sobre la España del siglo XX*. Barcelona: RBA, 2010, pp. 303-33. Ver Juliá, Santos. “Raíces y legado de la transición”. *Memoria de la transición*. Ed. Santos Juliá, Javier Pradera y Joaquín Prieto. Madrid: Taurus, 1996, pp. 679-82.

⁴ Algunas autoras y autores que destacan en esta empresa son Almudena Grandes, Josefina Aldecoa, Javier Cercas, Benjamín Prado, Ángeles Caso y Dulce Chacón. Obviamente, se debe tener en cuenta el indudable constructivismo en la representación del pasado.

⁵ Pilar Cabañas indica que los “componentes ficcionales/novelescos [comprenden] el azar como principio rector de la trama, esquema detectivesco; tratamiento de la dimensión temporal; tratamiento de los personajes; episodios fabulados; historia(s) de amor” mientras que los “componentes no ficcionales [incluyen el] acercamiento biográfico; ensayo literario; reportaje; cita de documentos bibliográficos y periodísticos; recursos iconográficos (reproducción de fotos, manuscritos, portadas, etc.) monólogo autobiográfico/memorialístico; epistolario; fragmentos diarísticos; edición de *La voz sola* (Antología de poemas de Ana María Martínez Sagi)” (97).

que relata la investigación corresponde o no (y en qué medida) al autor real (fuera del texto), una vez más fusionando los límites factuales y ficticios.⁶

A pesar de esta realidad, algunos autores han privilegiado el elemento biográfico sobre el ficcional en sus interpretaciones de la novela. Así, Neuschäfer argumenta que después de “la muerte de Ana María, ocurrida el 2 de enero del 2000, [el autor] procura...una vida más duradera a la que acaba de morir” (357). Igualmente, Rubén Castillo Gallego declara que “se trataba de recuperar a Ana María Martínez Sagi...como símbolo de mujer y...de escritora, para perpetuarla en el formol de este libro y ramificar la eternidad de su nombre y su obra” (136). Un ejemplo más sobre la asumida preservación de personas y personajes en los textos la ofrece Cabañas: “Prada no parece correr el peligro de que, con el paso de los años, su nombre sea confundido ‘con un heterónimo colectivo’...Son muchos quienes hablan ya de él como uno de los mejores autores en lengua castellana del nuevo milenio” (119). Es decir, estos críticos destacan el rescate de dichos autores a través de la labor investigativa y escritural. Este embalsamamiento para el mañana que defienden permite entender *Las esquinas del aire* como novela de recuperación de la memoria al resaltar el aspecto historiográfico y biográfico de la misma.

Sin embargo, este estudio enfatiza la delicada naturaleza de la recuperación biográfica y su frágil preservación para la posteridad a través de la escritura. Y hay que tener en cuenta que Prada es muy consciente de ello. En algunas de sus declaraciones, el escritor aboga por la “desideologización de la memoria histórica” aludiendo a su preocupación sobre la representación de lo histórico.⁷ La verdad, el pasado, los hechos parecen oscilar siempre entre una versión oficial, la mediación del pasado (a través de la narración, ideología, estética) y la (inaprensible) realidad misma. Es por ello que en *Las esquinas del aire*, y en mucha de la novelística de Prada, siempre se refleja la naturaleza maleable de la verdad a través de narradores inmersos en ciertas búsquedas con el fin de reconstruir y recrear el pasado. O como lo explica Magda Potok: “se encarna en la ficción, el paradigma de la investigación realizada por un narrador obsesionado con la reconstrucción de los hechos y, simultáneamente, de su propio relato” desplegando continuamente el carácter ficticio de la narración al hacer uso, también, de estrategias meta-ficticias (13). Al ser el narrador una voz autoconsciente de su propia labor escritural y de su significado (fragilidad), se muestra cómo la reconstrucción biográfica de Sagi permanece supeditada al esfuerzo por la búsqueda de material, al azar como elemento constante en la investigación y a la representación (escritura) de la experiencia.

Es por todo ello que a través de una comparación y análisis del leitmotiv presente en *Las esquinas del aire* sobre la biblioteca, los libros y la actividad escritural, este ensayo muestra una dimensión que no ha sido señalada por la crítica literaria de manera más amplia. La recurrente representación de la biblioteca, y de todo lo relativo a ella, transmite la idea de caos y disolución en la obra de Prada. Se sugiere con ello que la presunta perpetuidad obtenida por medio de la escritura es precaria ya que “el destino de la escritura—de toda escritura—es la común argamasa del olvido” (33). Durante la investigación que se describe en la novela para reconstruir la biografía de Sagi, el narrador y sus ayudantes entran en contacto con varias bibliotecas. Estos lugares son descritos como sitios escondidos, de difícil acceso, lúgubres, decrepitos y desordenados. La

6 Una discusión más completa sobre la distancia entre autores y narradores en la novela de Prada se encuentra en el ensayo “Laberinto de presencias: *Las esquinas del aire*. En busca de Ana María Martínez Sagi” de Javier Sánchez en *L'Érudite franco-espagnol*.

7 <http://servicios.elcorreo.com/auladecultura/juan-manuel-prada5.html>. *El correo digital*. “Los riesgos de la memoria histórica. ¿Es mejor olvidar?”. Bilbao, 19 de marzo de 2017. En esta misma conferencia Prada también reflexiona sobre los beneficios del olvido como “un mecanismo de defensa que los pueblos tienen para tratar de que sus heridas cicatricen al menos pasajeramente”.

imagen de la biblioteca es también análoga a la de un cementerio caótico en donde el azar adquiere una función crucial pues parece regular los descubrimientos y ofrecer inesperada esperanza a los investigadores. De todos modos, el deterioro y la desintegración causan su efecto en la biblioteca de Gonzalo Martel quien necesita vender sus libros para subsistir. Muchos de sus volúmenes terminan en la librería de Joaquín Tabares, lugar que también refleja decadencia y abandono alrededor de sus vetustos libros religiosos. La colección de Leonardo Gago, heredada de Ireneo Cruz, es un caos absoluto enterrado en una nave de hormigón. Y el carácter fúnebre envuelve la biblioteca de libros prohibidos que la pareja Gabriela y Mercedes escondieron en su piso durante la época de censura franquista. Es decir, en yuxtaposición al trabajo de rehabilitación de la figura histórica que es Ana María Martínez Sagi, se ofrece al mismo tiempo una representación de la biblioteca que constituye una advertencia, o una premonición de descomposición. El narrador realiza una labor de reconstrucción biográfica pero no deja de ser consciente de las limitaciones que se ciñen a su trabajo y los peligros que lo rodean.

Este enfoque no es único. La representación de la biblioteca como fuente de caos, desorden, disolución y como entidad inabarcable, laberíntica e inabordable se puede equiparar (aunque no sea idéntica) a la imagen que el escritor argentino Jorge Luis Borges ofrece de la misma en sus escritos.⁸ En Borges, la biblioteca constituye una metáfora del universo ininteligible para la condición humana. Los límites intelectuales de los personajes representantes de la humanidad muestran impedimentos e impotencia ante la magnitud que les rodea. El intentar comprender tal laberinto se convierte en una lucha existencial hasta que perecen sin poder descifrar el caos. La disolución de sus cuerpos también se recrea en el cementerio que finalmente supone la biblioteca. En *Las esquinas del aire* la lucha existencial se manifiesta en la preocupación del narrador/personaje por dejar esencia de su ser escribiendo la biografía de Sagi y a través de vestirse textualmente (rodearse de artículos, poemas, fotografías, entrevistas, testimonios de Sagi) para intentar adquirir una sensación de perpetuidad. Esta visión borgiana que plasma el narrador no deja de ser también un juego de intertextualidad (aportando significados provenientes de otros textos con propósito de transformar su estatus ficticio en un ente más sólido, más real) que sin embargo termina mostrando el carácter pasajero de lo representado mediante la escritura. Es más, la inquietud de un personaje consciente de la esencia laberíntica, caótica y fúnebre de las bibliotecas que utiliza para indagar sobre la poeta se exhibe al analizar el leitmotiv de la biblioteca y los libros, producto del mismo narrador. En general, este acercamiento es parte de la poética posmoderna o, mejor dicho, de la biografía meta-ficticia en donde se despliega un doble

8 Prada, de hecho, ha reconocido su influencia, entre varias otras. En entrevista con Enrique Bueres, Prada se refiere abiertamente a los autores que han contribuido a su formación literaria: “Creo que sobre todo Proust... Es muy importante en el rescate de la memoria... Los clásicos españoles: Quevedo, Cervantes, Valle-Inclán, Gómez de la Serna... Gente con una concepción muy apasionada de la literatura, muy barroca... Me ha influido mucho el surrealismo, también los autores argentinos: Borges, Bioy Casares, Cortázar...” (83). La influencia de Proust en lo relativo a la recuperación del pasado se verifica en *Las esquinas del aire* por el deseo del narrador de sacar a Sagi del olvido. Los clásicos españoles informan su prosa poética y barroca. También, como nos indica Luis García Jambriña, el primer libro de Prada, titulado *Coños*, “fue concebido... como un homenaje a Gómez de la Serna” y su libro *Senos* (168). Ciertamente, las referencias al escritor argentino y a sus obras se encuentran implícitas y explícitas en numerosas obras de Prada, y no solamente en relación a la representación de la biblioteca. Se puede mencionar como ejemplo el paralelo existente entre el asunto de *El séptimo velo* y los cuentos de Borges “Tema del traidor y del héroe” y “La forma de la espada”. En *La vida invisible* se parafrasea el poema de Borges titulado “Laberinto” (ver *Antología poética 1923-1977* de Jorge Luis Borges) seguido de menciones aclaratorias sobre la autoría de las ideas. En la colección de cuentos recogidos en *El silencio del patinador* se narra la historia de “El gallito ciego” donde el personaje principal desea tener acceso a las enseñanzas de Jacinto Borgia, literato ciego y clarividente proveedor de “los misterios de la creación literaria” y que altera el sentido de la realidad (“El gallito ciego”, 175). También en *El silencio del patinador*, el cuento “Gálvez” presenta a Borges como personaje que se integra brevemente en el círculo literario de la bohemia española. Un año después, Borges reaparece en *Las máscaras del héroe* donde se recrea y expande la historia de Pedro Luis de Gálvez.

movimiento: hacia la reconstrucción del pasado y hacia el cuestionamiento de la escritura como portadora de esencias indestructibles.

Revisemos algunos textos de Borges. En “La Biblioteca de Babel” la biblioteca es sinónimo del universo. Aquí reina un caos bajo la percepción de los bibliotecarios (léase: seres humanos) que asumen debe existir una explicación a su mundo (quizás en un libro que revele el significado de todos los demás). El cuento muestra la limitada condición intelectual humana para comprender tal laberinto de libros y posibles conocimientos universales o cosmológicos. Perplejos y proponiendo hipótesis y conjeturas sobre la esencia de la biblioteca que contiene su existencia, perecen. La biblioteca resulta ser un cementerio para “la especie humana” y sin embargo “la Biblioteca perdurará” solitaria y eternamente (98).⁹ Un argumento similar lo encontramos en “La biblioteca total”. Aquí se cuestionan las virtudes de una biblioteca de tal envergadura. La vasta biblioteca con sus “anaqueles que obliteran el día y en los que habita el caos” presencian cómo “las generaciones de los hombres...pasa(n)” (27).¹⁰ Además, en la imagen de la escritura y del libro que Borges realiza en “Del culto a los libros” se nos recuerda el argumento de Carlyle: “que la historia universal es Escritura Sagrada que desciframos y escribimos inciertamente (y) en la que también nos escriben” (115). En el mismo texto, se indica que (según Léon Bloy) somos “versículos o palabras o letras de un libro mágico” (115). O dicho de otra manera, el mundo, la humanidad y su historia equivalen a ser un libro. Por ello, no existe total certidumbre sobre el significado de la presencia humana hasta que alguien (¿quién?) pueda leer (e interpretar) tal texto en su versión final. Esta visión del libro es análoga a la percepción borgiana de la biblioteca. Es más, en su ensayo “Borges and Theory” Michael Wood indica que la representación de los libros en los relatos de Borges “are often fragmentary...or incoherent [and even though] they may glance at a transcendent totality, that totality is always absent [turning] all writing into (an) indispensable but variously fallible script, an image of knowledge that is...irremediably oblique” (35). La incertidumbre existencial, la distorsión y el caos parecen características ineludibles.

Ante el reto de ordenar el caos bibliotecario o universal sobre nuestra existencia, Borges presenta la siguiente postura. En “La ceguera” Borges ironiza al convertirse en el director de la Biblioteca Nacional en Buenos Aires (1955) y perder la vista: “Yo siempre me había imaginado el Paraíso bajo la especie de una biblioteca...Ahí estaba yo...el centro de novecientos mil volúmenes en diversos idiomas. Comprobé que apenas podía descifrar las carátulas y los lomos” (143). La ceguera le aleja del edén que supondría el entendimiento: “todo lo cercano se aleja” (158).¹¹ Además, Borges reitera en el prólogo al *Catálogo de la Exposición de Libros Españoles* el desconcierto producido por la idea de una biblioteca infinita, al estar tal noción más cercana al desasosiego que a la paz interior: “No como una biblioteca infinita, porque hay algo de incómodo y de enigmático en todo lo infinito, sino como una biblioteca hecha a la medida del hombre [persona]” (VII). Se deduce que los límites permiten el placer intelectual de comprender, la gratificación de la revelación. Asimismo, en el relato “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” Borges describe la manera progresiva en que el mundo imaginario concebido por mortales y escrito en la *Enciclopedia de Tlön* (en una de las lenguas de Tlön) se incorpora a la realidad hasta desplazarla y suplantarla.

9 Es relevante notar que García Jambrina interpreta al personaje principal de *La tempestad* Alejandro Ballesteros como alguien que “va perdiendo esa paradójica ingenuidad que consistía en confiar en la razón como medio para explicar el mundo” (173).

10 Borges, Jorge Luis. “La biblioteca total”. *Sur*. Buenos Aires, Año IX, Número 59, agosto, 1939. También se halla en *Jorge Luis Borges en Sur (1931-1980)*. Buenos Aires: Emecé Editorial, 1999.

11 Aquí recojo dos estrofas del “Poema de los dones” de Borges: “Nadie rebaje a lágrima o reproche/esta declaración de la maestría/de Dios, que con magnífica ironía/me dio a la vez los libros y la noche.../Lento en mi sombra, la penumbra hueca/exploro con el báculo indeciso,/yo, que me figuraba el Paraíso/bajo la especie de una biblioteca” (19-20). *Antología poética. 1923-1977*. Jorge Luis Borges. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

La realidad virtual de Tlön se impone fácilmente: “Casi inmediatamente, la realidad cedió en más de un punto. Lo cierto es que anhelaba ceder... ¿Cómo no someterse a Tlön, a...un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas...que no acabamos nunca de percibir” (39). Se sugiere así que la naturaleza humana anhela la comprensión de la realidad y por ello se adopta una virtual (no divina aunque sí desafiante y laberíntica) o artificial pero inteligible, ordenada y accesible. En estos últimos ejemplos, como escribe Gene Bell-Villada, se demuestra “the lure of self-contained ideas [while] men struggl[e] in a twilight zone between wisdom and ignorance” (133, 114). El objetivo es hallar alternativa al caos y a la incoherencia.

En “Undr” se relata sobre una única palabra capaz de contener toda una literatura o expresión vivencial. Aun así, en “El espejo y la máscara” el poeta descifra que la concentración de lo universal en un instante, articulado por medio de la palabra, revela que “la (tal) Belleza [es] un don vedado a los hombres” y provocan el auto-aniquilamiento del protagonista (109).¹² El mero acercamiento a lo divino, lo universal, produce sensación de pecado que debe expiarse, como sucede en el relato. En “El libro de arena” el protagonista adquiere un libro con una cantidad infinita de páginas. Tal volumen, sin principio ni fin (que insinúa el universo y “La Biblioteca de Babel”), parece a priori un tesoro que, a medida que transcurre el tiempo, convierte al personaje en un prisionero. El placer se torna en desconfianza y luego en pesadilla. El desenlace revela la forma en que se desprende del libro: “Recordé haber leído que el mejor lugar para ocultar una hoja es un bosque” (180). El protagonista, antiguo empleado de la Biblioteca Nacional, se adentra en lo más hondo del sótano y deposita el libro en una de las estanterías sin fijarse exactamente dónde. La biblioteca es capaz de engullir (ocultar) lo infinito e inexplicable a manera de cementerio con su inherente caos.

En *Las esquinas del aire*, la consistente representación de la biblioteca también transmite la idea de caos y disolución. Se le añade el sentido de ser un laberinto inexpugnable que solo el azar puede paliar transitoriamente. Por supuesto, siempre retiene un aspecto fúnebre o mortuorio. Prada explica en una entrevista con Enrique Bueres que el destino de la escritura es el olvido: “Sí, ya lo dijo Borges, y lo creo de verdad...ese dístico de Borges que dice ‘la meta es el olvido: yo he llegado antes’...es cierto. La única diferencia que hay entre un poeta menor y un poeta mayor es que éste tarda más tiempo en ser olvidado que aquél” (94-95).¹³ Es más, Prada pronostica en dicha entrevista que “dentro de cien años no me leerá nadie, como hoy le ocurre a tantos escritores que escribieron hace un siglo” (87). Estos enunciados sobre el futuro de la escritura y, por igual, de la transitoria esencia de la figura del escritor encuentran, por supuesto, paralelo en la narrativa y en la poesía de Borges. En *El hacedor*, el poema “El reloj de arena” acaba aseverando que “No he de salvarme yo, fortuita cosa/De tiempo, que es materia deleznable” (57). De hecho, la crítica y escritora Sylvia Molloy, refiriéndose a varios trabajos de Borges (“Pierre Ménard, autor del Quijote”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” entre otros) cree que: “The idea, that literature should not be historicized through authors, who become expendable, but through texts appeals to Borges as one more example of what he calls “la nadería de la personalidad”... [or] the nothingness of authority” (182). Según Molloy, Borges argumenta que existe “a pathetic residue to these phantasmatic revivals of the human author” y que solo el texto sometido a

¹² Alicia Borinsky asemeja la búsqueda de los protagonistas en los textos de Borges con los lectores: “we—as many of Borges’ narrators—are going to look for the Aleph, for that minimum that functions as a reduced model for the Universe...” (90).

¹³ El dístico al que Prada se refiere lleva el título de “Un poeta menor” y se encuentra en la *Antología poética. 1923-1977*. Jorge Luis Borges. Madrid: Alianza Editorial, 1981. Dentro de la misma antología, otro poema relevante lleva el título de “A un poeta menor de 1899”.

diferentes lecturas (lectores, épocas, contextualización) puede generar originalidad o variedad.

Sin ir más lejos “Borges y yo” y “Everything and nothing” apuntan a la caducidad del autor. En “Borges y yo” se reflexiona sobre “la nadería de la personalidad” reflejada en el “yo” de su relato (privado y personal): “yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro”, en el texto producido que lleva el nombre (público) de Borges en su cubierta (65). Pero incluso la alianza con las palabras para salvar un momento de la persona y para comprender su esencia se cuestiona en “Everything and nothing”.¹⁴ Este relato indica que “Nadie hubo en él” sobre el protagonista (43). En su intento de aliviar su vacío el personaje se liga a la literatura y al teatro pues: “alguna vez pensó que en los libros hallaría remedio para su mal” (43). La profesión de dramaturgo y actor le permiten simular ser alguien mientras espera encontrar la esencia que le elude. Pero siempre se reduce a un alivio temporal: “aclamado el último verso y retirado de la escena el último muerto, el odiado sabor de la irrealidad recaía sobre él. Dejaba de ser Ferrex o Tamerlán y volvía a ser nadie” (44). Cuando el espejismo de realidad creado por la ficción acaba, resalta una vez más la irrealidad de su ser. Al final, el protagonista dialoga con Dios, quien admite su propia irrealidad explicando que “Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra” (45). Sabemos ahora que el personaje se llama Shakespeare mostrando también lo limitado de nuestro conocimiento sobre este autor y la nadería de la autoría.¹⁵

Sintiendo su falta de esencia y contagiado por el deseo de pervivencia, el narrador inominado de *Las esquinas del aire* persiste en su empeño de reconstruir la biografía de Sagi para redimirla del olvido y para eludir su propia nadería.¹⁶ Las actividades de búsqueda, escritura y reconstrucción biográfica se presentan como un esperanzador antídoto para combatir su sentimiento de vacío.¹⁷ Si el narrador puede salvar a Sagi presentando un relato sobre la vida de la poeta, él quizás también pueda preservarse al erigirse investigador, historiador y sobre todo cronista. De ahí que exista una amalgama de elementos ficticios y no ficticios en *Las esquinas del aire*. A la fabricación de personajes y a la trama detectivesca se yuxtaponen las fotografías, las cartas, los documentos de carácter histórico o bibliográfico, las entrevistas y el testimonio de Sagi. Se intenta consolidar la presencia (y existencia) del narrador rodeando su voz narrativa (literaria) de textos provenientes de una realidad exterior a la novelística, es decir, más verídica. Tal mezcla de ficción y no ficción ha generado que se denomine *Las esquinas del aire* como “novela de investigación” (Hans-Jörg Neuschäfer), “docuficción biográfica” (Christian von Tschilchke) o “biografía detectivesca” (Prada) como se explicó arriba. Esta estrategia literaria marca el arropamiento progresivo del narrador ficticio con textos más reales que le puedan redimir de su anonimato.

El esfuerzo de perpetuación del cronista se refleja también en el esmero con que diluye su voz en el testimonio de Sagi. José Antonio Pérez Bowie demuestra que el narrador ordena estéticamente la historia que provee Sagi para integrarse literaria y literalmente en la misma. En oca-

14 Borges utiliza el inglés para el título del relato, el cual está escrito en español. Ver *El hacedor*.

15 En este sentido, la interpretación de Kane Faucher se aplica: “text precedes Being” (131).

16 Un narrador que, por cierto, también desea inscribirse en la posteridad escribiendo una biografía detectivesca sobre Sagi. El narrador explica su intención de perpetuarse para la posteridad: “En mi caso, ese acicate o estímulo lo desempeñó la angustia de ser un escritor inédito y, por lo tanto, predestinado a incorporar mi epitafio a los renglones invisibles del olvido. Mi interés por Ana María Martínez Sagi no participaba, pues, tanto de la curiosidad intelectual como de la convicción supersticiosa de que, al reivindicar su figura, estaba también afirmando la mía” (78).

17 La característica biográfica es central en mucha de la novelística de Prada. Por ejemplo, en *El séptimo velo* el narrador reconstruye la biografía de su padre Jules Tillon (a través del padre Lucas, el doctor Enrique Portabella y Sabine, hija de André Blumenfeld) para intentar encontrar sentido a su propia vida.

siones, la agrupación de adjetivos y algunas de las imágenes en el testimonio de Sagi delatan el estilo del narrador: “pedrisco de imprecaciones” (454) o “cárcel tumultuosa y laberíntica” (511).¹⁸ Al mezclar su dicción con la de Sagi, el narrador pretende adquirir presencia integrándose en el texto creado por la figura de carne y hueso llamada Ana María Martínez Sagi. Usando una expresión de Prada en *Desgarrados y excéntricos*, se puede decir que el narrador desea vestirse con “ropajes de autenticidad” (14). Y sin embargo, esa vestimenta no le garantiza la salvación del anonimato y del olvido. Como bien indica Toni Dorca, uno de los temas en *Las máscaras del héroe* es “la literatura como afán casi siempre estéril de perduración” (114). Este tema se halla asimismo en *Las esquinas del aire* donde el narrador innominado, incorpóreo, ficticio e inédito se enfrenta a tal desafío. Por ello, la actividad investigativa y escritural que se presenta en *Las esquinas del aire* para reconstruir la biografía de Sagi es muy relevante. La situación literaria e histórica de la autora parece similar a la de autores que promovían el naturalismo a principios del siglo veinte:

Eduardo Zamacois encabezó una promoción muy homogénea en su estilo e intenciones, en la que destacaban Alberto Insúa, Alfonso Hernández Catá, Antonio de Hoyos y Vinent, Felipe Trigo, Pedro Mata, Joaquín Belda y otros muchos cortados por el mismo patrón, cultivadores de un naturalismo decadente y cursi, nombres que en los primeros veinte años del siglo eran sinónimo de popularidad y que hoy ya solo sirven para amueblar un museo de espectros. (125-6)

Estas líneas en *Las máscaras del héroe* aluden a la fragilidad de la fama. Pero además, Prada explica en *Desgarrados y excéntricos* la dificultad de rescatar a estos autores del olvido: “los poetas mediocres son fascinadores. [Pero] para erigirles una estatua, el biógrafo tiene que recolectar los añicos de su cadáver, a menudo enterrados en planetas de órbita inaccesible, y rastrear erudiciones que parecen inventadas” (12). Con ello, llegar a mantener la consistencia (substancia) que estos narradores (tanto entes de ficción como reales) persiguen se presenta altamente compleja.

No obstante, alguien podría argumentar que la pervivencia del narrador en *Las esquinas del aire* se asegura al formar parte del texto que produce. Con su crónica (escritura) parece preservarse a sí mismo y a Sagi para la posteridad en un libro, en una biblioteca. Pero el leitmotiv relativo a la biblioteca en la novela refleja la precariedad de esta hipótesis. La representación de la biblioteca en esta obra de Prada transmite conceptos que ya vimos en la ficción de Borges: el laberinto, el caos, la disolución, el olvido, el aspecto fúnebre o la noción de cementerio, la falta de significado existencial, el azar y la pesadilla, la colonización o desorientación de la persona. Cynthia Gabbay indica en su ensayo sobre las representaciones de bibliotecas en la literatura latinoamericana que: “Descriptions of libraries and/or archives and their important role in the construction of the setting indicate the place of literature in culture, raise philosophical questions, reveal aspects of social behavior, and demand a disposition to aesthetic contemplation” (244). Al comienzo del siglo veintiuno en España, se erige la cuestión política y filosófica sobre la necesidad de recuperar eventos y figuras del pasado para su preservación en la memoria his-

18 Bowie proporciona numerosos ejemplos sobre la integración de la voz narrativa en el testimonio de Sagi. Cito varios: “Repárese, por ejemplo, en imágenes como las siguientes: “un bullicio de coches que petardeaban su mal humor de gasolinas requemadas” (417), “aquella flor de aspecto viscoso y arácnido, pútrida como un cadáver” (437), “platos típicos de la cocina madrileña, que son algo así como la versión gastronómica de la dinamita” (448), “pedrisco de imprecaciones” (454), “miles y miles de libros como un enjambre de sabidurías detenidas” (462), “meaban con estrépito y presuntuosidad sus borracheras largamente detenidas” (500), o en la original agrupación de los adjetivos, que constituyen sintagmas como “repeluzno disuasorio y fulminante” (443), “tristeza opaca y arrependida” (443), “palidez alucinada” (442), “cárcel tumultuosa y laberíntica” (511), etc.” (381).

tórica colectiva (antes inadmisibles por la dictadura militar y después por el pacto de silencio durante la transición a la democracia). En el ámbito cultural vemos que la cinematografía y la literatura se convierten en lo que Pierre Nora denomina un “*lieu de mémoire*” o espacio de memoria donde se reconstruye el pasado. En *Las esquinas del aire* la biografía de Sagi se presenta a través de la “*docuficción biográfica*”.

Y sin embargo, la novela también anota la fragilidad de los resultados de tal empresa por medio del leitmotiv de la biblioteca. La primera biblioteca que se dibuja en *Las esquinas del aire* es la de Gonzalo Martel. En su vejez y debido a la necesidad de vender sus libros para subsistir, Martel deshace su colección bibliotecaria lentamente. Se crea entonces una analogía entre el camino hacia la decrepitud física del personaje y la biblioteca del mismo. Los dos muestran un movimiento hacia la desintegración. El uso de adjetivos corporales como “*calvas*” concierne la similitud. Al igual que Martel se acerca a la inevitable muerte, su biblioteca muestra “*las calvas aquí y allá que denunciaban una evacuación forzosa*” incluso si “*pese a los expolios voluntarios o resignados que había sufrido en los últimos años, aún conservaba ese decoro de las ruinas que pregonan...su antigua grandeza*” (22). La descripción final de Martel señala el destino de ambos. El narrador nos indica que “*volví a bajar la persiana para restaurar la atmósfera de...depósito de cadáveres...Martel se quedó allí, como ese muerto que soporta con estoicismo la disolución del velatorio y descansa, disgregándose en la nada*” (54-55). El aspecto fúnebre se registra a la par en los libros de Martel que el narrador lee antes de su descomposición. Éste marca “*la erosión ciega de los años*” en esos libros mientras “*respira...el olor pútrido o reseco [y siente] su humedad contagiosa [al sostener] el encolado de las encuadernaciones ya demolidas*” (33).

De forma similar, la librería de Joaquín Tabares refleja las secuelas del deterioro. La tienda, especializada en libros viejos, se mantiene estancada en el tiempo y permite la fosilización de sus artículos. El narrador expone que el escaparate no había cambiado durante treinta años y acumulaba “*una especie de polvo fosilizado que...se había extendido sobre aquellos objetos incongruentes...objetos chocantes y derrotados por la incuria...despojos de un naufragio. El cristal del escaparate [estaba] neblinoso de mugre*” (55). El residuo permanente que cubre libros y objetos denuncia la decadencia propia de su existencia y su inevitable fatalidad. En la trastienda de la librería, como es de esperar, la situación es pareja: “*Tabares custodiaba una colección de publicaciones...folletos, opúsculos y hasta hojas volanderas que el tiempo había convertido en una hojarasca indiscernible*” (59). Las características mortuorias de esta librería son patentes. El papel se decanta paulatinamente hacia la desintegración.

Igual sucede con la grandísima colección de libros que Ireneo Cruz reúne. La biblioteca de Cruz es “*una posesión infinita y doblemente estéril, pues a la imposibilidad de leer todos [los libros] se sumaba que...Cruz no había dejado herederos*” (108). Salvando la biblioteca de la incineración, Leonardo Gago la adquiere e intenta imponer orden en el caos absoluto que la gobierna.¹⁹ A través del narrador aprendemos que “*Leonardo Gago, enterado [de que] a los libros ya les aguardaba la cremación, acordó la compra de la biblioteca. [Pero] Ahora, la biblioteca de Ireneo Cruz dormía su letargo en una nave de hormigón, a las afueras de Madrid*” (109). Aunque Gago salva los libros del fuego, esta salvación es provisional. La biblioteca yace ahora en una estructura similar a los nichos en los cementerios: una vasta nave de hormigón sin ventanas. Esta construcción se erige además “*en un descampado erizado de abrojos y desperdicios...alumbr-*

¹⁹ Existe aquí una posible transposición literaria. Por un lado, Leonardo Gago podría ser Abelardo Linares (editor, poeta y bibliófilo) y por otro lado, Ireneo Cruz vendría a ser el librero Eliseo Torres. Torres vendió a Linares una librería de un millón de libros. Parece ser que las naves con los libros están en las afueras de Sevilla. Ver información y detalles en “*El hombre del millón de libros*” publicado en *El País* el 12 de agosto del 2010: https://elpais.com/diario/2010/08/12/revistaverano/1281564005_850215.html

da de soslayo por una farola” y que el narrador asocia con “un buque derrelicto cuya tripulación hubiese huido despavorida” (214). Por un lado, la imagen de la biblioteca deshabitada, solitaria, en mitad de un océano alude a un buque “navegando a la deriva”. Por otro, su locación en una desolada tierra de nadie señala su constitución de “horno crematorio” pues, según el narrador, debido al calor del verano y al tejado de uralita del edificio, el peligro de “cocimiento” es alto (215). Es más, en el interior de esta tumba existía:

Una celebración del caos: cientos o miles de cajas, la mayoría sin desembalar, se amontonaban sobre el suelo, formando torres titubeantes o demolidas, otras se desperdigaban como escombros de una civilización antiquísima. En mi primera visita a la nave, me acometió un asombro casi cósmico y la certeza de enfrentarme a una tarea que quizá requiriera el concurso de varias generaciones. Este malestar se agravaba al considerar que aquella inverosímil biblioteca era un vasto cementerio en el que cada libro constituía una emanación del espíritu de quien lo hubiese escrito. (216-7)

La imagen de un laberinto repleto de torres formadas por pilas de libros a punto de desmoronarse destaca el caos reinante. Con sus dimensiones inverosímiles, la biblioteca produce un asombro cósmico en el narrador que proyecta su consciente limitación como ser humano para leer y asimilar las enseñanzas de todos esos libros. En relación a “La Biblioteca de Babel” de Borges, Kane Faucher escribe que “the library is the source of the fundamental problem, the aporia the librarians have attempted to overcome” (130). Esta idea se aplica a la biblioteca de Gago. La dificultad reside sin ir más lejos en el intento de ordenar la inmensa colección creando referencias bibliográficas para cada uno de sus artículos, como el dueño pretende que sus empleados hagan. Realizando esta tarea dentro del enorme y laberíntico cementerio de libros que es la nave de hormigón, el narrador se siente como “un profanador de tumbas” (217).

La biblioteca centrada en temas femeninos que regenta la pareja compuesta por Gabriela y Mercedes también refleja un carácter lúgubre y fúnebre. Durante la época dictatorial franquista, defendiéndose de delatores y expolios dirigidos o permitidos por el régimen, estas dos personajes preservan (escondiendo, enterrando, sumergiendo) una colección que recientemente emerge a la luz: “Durante casi veinte años, los libros permanecieron ocultos, casi emparedados, sirviendo de pasto al polvo ciego y a los iletrados roedores que hincaban sus incisivos en la piel de las encuadernaciones” (260). Una vez más, el lenguaje descriptivo de la biblioteca alude a la condición mortuoria que rodeaba sus volúmenes, ocultos a la vista, victimizados y cubiertos de polvo. Incluso ya sin miedo a confiscaciones o delaciones una vez establecida la democracia, la situación de los ejemplares no cambia tanto. Para acceder a ellos, los personajes (el narrador, Tabares, Jimena) deben atravesar otra tierra desolada donde los cascotes, jeringas, desperdicios e inmundicias sugieren el apocalipsis de una civilización. Al llegar al piso donde se localiza la biblioteca, el narrador comenta que “triunfaba el olor húmedo y derrotado del papel que ya se decanta hacia la hojarasca” (264). A la descomposición del papel se une el caos que asedia sus libros, como indica Mercedes: “no se crean que es tan fácil localizar los libros. En cada estantería, hemos tenido que meter dos y hasta tres hileras” (265). A pesar de los más de treinta mil volúmenes (sin tener en cuenta carpetas y archivadores), Mercedes es capaz de encontrar (el azar es tema recurrente) un poemario de Sagi titulado *Caminos* para alegría de Tabares, Jimena y el narrador.

También fue ubicado, salvándolo de su defunción, el ejemplar de Sagi *Laberinto de presencias* que el poeta Pere Gimferrer les proporciona después de advertir a los investigadores que “ya no

sé por dónde anda enterrado” (305). Es de notar que al personaje Gimferrer se le describe “fúnebre como un ataúd...con pantalón negro...jersey negro...corbata negra...botas negras...abrigo negro...y bufanda negra” (340). El luto explícito en este personaje obviamente se asocia a su actividad literaria. De todos modos, la historia de *Laberinto de presencias* es similar a la que relata el marido de Beatriz, hermana de Sagi, cuando éste rescata una copia de *Inquietud*, el segundo poemario de Sagi: “Lo salvé del fuego, cuando mi esposa intentaba quemarlo en la chimenea, junto a un mazo de cartas que le había enviado su hermana desde el exilio” (322). Se deduce que el destino de todos estos libros es la desintegración, ya sea por medio del fuego, la transformación en hojarasca y finalmente el polvo. Los rescates que producen el azar y las bien intencionadas acciones de los personajes investigando el pasado de Sagi no dejan de ser una salvación circunstancial, fortuita, provisional y momentánea.

Sagi también reconoce la disolución y el olvido como destino de sus escritos. En su propia narración autobiográfica o testimonial, ella relata cómo en 1969 hizo imprimir un amplio volumen de poemas (algunos de los cuales reviven sus sentimientos amorosos hacia Elisabeth Mulder). Luego, el impresor distribuyó los ejemplares en las librerías de Barcelona. Pero este trabajo literario encuentra la indiferencia: “A mi antología poética, que el impresor había repartido casi clandestinamente por las librerías de Barcelona, no le faltaron algunos reseñistas atentos, pero sobre ella cayó mayoritariamente la mortaja del silencio, que era la común arma que los enterradores empleaban para oficiar el entierro prematuro de quienes, como yo, habíamos elegido...el exilio” (523). La dificultad de conseguir la atención editorial se incrementa para las personas marcadas por sus ideas republicanas y feministas bajo el franquismo de los años sesenta. La obra de Sagi sufre un enterramiento “prematuro” a través de la “mortaja del silencio” que además elimina la posibilidad de notoriedad. Si la meta es el olvido, Sagi llega allí precipitadamente. Sin embargo, llevada por un sentimiento de nostalgia y todavía de amor, Sagi deja una copia de su poemario en un banco frente a la mansión de Elisabeth Mulder. Sin ni siquiera mirar hacia la ventana para constatar alguna posible presencia, convencida de la futilidad de su acción o de su “ofrenda inútil”, se marcha rápido (521). Después de años, les cuenta al narrador, Tabares y Jimena que:

Apenas dejé el libro sobre el banco, como si el cielo hubiese querido anticiparme cuál iba a ser su destino, le cayeron las primeras gotas de una lluvia mansa y claudicante, que persistiría todo el día y también en los días sucesivos. Imaginé...cómo el agua iría calando y apelmazando el papel, cómo iría haciendo de aquellas páginas una misma pasta indiscernible, cómo las palabras de descompuesta tinta se irían sobreponiendo unas a otras, ecos que se cruzan en medio del caos, hasta degenerar en un griterío sin destinatario. (522)

La lluvia actúa en esta situación como elemento exterminador compactando el papel, confundiendo las palabras formadas de tinta y distorsionando así la expresión de sentimientos formulados mediante la escritura.

Además de en *Las esquinas del aire*, la representación de la biblioteca como cementerio, disolución, caos y laberinto se manifiesta también en otras obras de Prada. En *La vida invisible* se describe la Biblioteca Nacional (en Madrid) como “el templo de una religión cataléptica, un cementerio donde dormitaban los dinosaurios de la letra impresa” (162). Una vez en la parte interior del edificio, el narrador concibe “una geografía de mazmorras...en los sótanos de la biblioteca” donde encuentra “El espectáculo tumultuoso y repetido de libros, acorazados en su

silencio y erectos sobre los anaqueles [que evocaba] un ejército...fósil” (163). Es más, el protagonista y narrador en esta obra, Alejandro Losada, describe que hay “mamotretos desencolados, colecciones de periódicos reducidas por la humedad a una hojarasca indistinta” dentro de una “catacumba” (164-5). La destrucción de la Biblioteca Nacional en *La vida invisible* llega por medio del sueño del protagonista en donde la biblioteca “ardía como una inmensa pira, elevando al cielo...pavesas crepitantes de palabras antiguas...pavesas encendidas, hojas de papel coruscante que se convertían en ceniza a ojos vistas...los volúmenes se deshacían al tacto...cientos de estanterías atestadas de libros carbonizados...todavía humeantes...[Era aquel un] laberinto de repetida destrucción” (451-2). Igualmente, si en *Las esquinas del aire* leemos sobre la biblioteca de Gonzalo Martel, con sus estanterías llenas de calvas (espacios sin libros) anunciando la desintegración de su colección, en *Las máscaras del héroe* aprendemos sobre la colección del retratado Antonio de Hoyos y Vinent que en contraste con “la biblioteca que había albergado varios miles de libros encuadernados en terciopelo negro...ahora, esos libros se podían comprar de saldo en cualquier puesto de la calle de San Bernardo, y las estanterías mostraban sus huecos vacíos” (473). Las obras coleccionadas sufren una dispersión paulatina.

Tampoco Prada limita la recreación de la biblioteca a sus novelas. A la percepción caótica de la misma se une su esencia acaparadora de la persona. En su ensayo “Bibliofilia” Prada reflexiona sobre su propia biblioteca y alude a las “embestidas colonizadoras de los libros” puesto que las estanterías se abarrotan de ejemplares y causan la necesidad de utilizar otras salas de su casa como extensión bibliotecaria (89). El desorden se apodera de su existencia y siente que “asediado por una biblioteca en continua expansión, perderé incluso la capacidad de orientación, pues llega un momento en que las bibliotecas se sublevan contra el orden impuesto por su propietario, instaurando el caos como única referencia bibliográfica” (90). El aumento de la colección actúa de forma colonizadora y opresora del espacio personal. Además de producir angustia, esta situación hace que se releguen sus libros al ostracismo y al olvido. Al quedar arrinconados entre las numerosas hileras de tomos en las estanterías, se crea un paralelo con la biblioteca de Gabriela y Mercedes en *Las esquinas del aire*.

Otro ejemplo lo constituye la colaboración para el diario ABC titulada “Bibliotecas del azar”.²⁰ En este pequeño ensayo, Prada declara que las bibliotecas “en su afán colonizador” crecen “como selvas...instaurando el caos”. Ante el desorden y opresión creciente, el autor admite que, en ocasiones, imaginamos un “paraíso” alternativo. Es uno donde preferimos rodearnos de libros que consideramos imprescindibles y que nos aportan un conocimiento esencial. Así, viene en mente los postulados que se presentan en el prólogo al *Catálogo de la Exposición de Libros Españoles* y en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. En todos los casos, la cualidad infinita de la biblioteca deviene en pesadilla, misterio e incompreensión, prefiriéndose por ello una versión limitada, restringida pero comprensible de la misma. Sin embargo, Prada declara en “Bibliotecas del azar” que, para enfrentarse al caos, es necesario aceptar los beneficios del azar. Al hacerlo “nos tropezamos [con libros] que asoman aquí y allá” y “en esas sorpresas surgidas a salto de mata, se cifra el placer de la lectura” al descubrirse algo nuevo. Prada sostiene que quizás en este aparente caos “se esconde la trama del destino que urde nuestra vida...se agazapa el misterio de lo que somos [y que] con un poco de paciencia, acabaremos descifrándolo, no sé cuándo, quizá mañana mismo”. El sometimiento a la fuerza (o al capricho) del azar promueve la esperanza (o un leve consuelo) de llegar a conocer el significado de nuestra existencia (escondido, oculto, olvidado entre las estanterías de las enormes bibliotecas que nos rodean y que crecen como

20 Prada aporta escritos al periódico ABC asiduamente.

selvas). No deja de ser una actitud irónica.

Publicada en el año 2000, *Las esquinas del aire. En busca de Ana María Martínez Sagi* ha sido entendida por la crítica literaria como un texto que recupera y embalsama para la posteridad la figura histórica y real de Sagi como mujer pionera en tanto que feminista, atleta, periodista y escritora. Por extensión, se entiende que el objetivo del narrador de perpetuarse al convertirse en cronista se cumple de alguna manera. Desde esta perspectiva, la novela de Juan Manuel de Prada podría situarse dentro del marco social, político y literario español denominado como recuperación de la memoria histórica. Esta interpretación asume también que es del todo posible recuperar (en lugar de reconstruir, representar) el pasado por medio de la escritura de manera sólida y estable. A partir del año 2000 con la fundación de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica y con la promulgación de la Ley de la Memoria Histórica en el 2017, las artes y la literatura (espacios de memoria) exploran diversas maneras de reconstruir (exponiendo en muchos casos sus métodos de mediación) el pasado de la guerra civil y el franquismo en España. Por todo ello, es necesario señalar y recordar que entre las características más relevantes de la novelística de Prada se encuentran el juego entre ficción y realidad, la mezcla (o falta de clara delineación) entre autor y narrador, el uso de la intertextualidad para crear y fomentar diversos niveles de significación y el uso de la auto-referencialidad literaria. Todas estas características ya de por sí apuntan al producto final que reciben los lectores como un artículo conscientemente confeccionado a nivel formal donde el cómo está hecho, el qué se ha incluido o dejado fuera muestra el filtro usado para presentar una imagen particular de Sagi. También habría que determinar el grado de infiltración del narrador en la transcripción del testimonio autobiográfico de Sagi (otro discurso en primera persona). Más aún, hay que considerar el azar como elemento que tiene su efecto (¿en qué medida?) en la compilación de información sobre Sagi durante la investigación. Y en general, se debería tener en cuenta que el lenguaje mismo, la escritura, es factor clave en la narración como herramienta misma de mediación del pasado.

Pero además, desde el punto de vista temático, el estudio del leitmotiv de la biblioteca alerta a los lectores de la fragilidad de lo expuesto por medio de la escritura. Si bien es cierto que el narrador de *Las esquinas del aire* realiza un esfuerzo de reconstrucción biográfica de Ana María Martínez Sagi incorporando en su relato testimonios, ensayos, cartas, fotografías y poesía en su obra, no obstante se refleja en su misma narración la representación recurrente de la biblioteca y los libros como exponente del caos, el laberinto, la disolución, el cementerio y finalmente el olvido. Las bibliotecas de Martel, Gago, Tabares, Mercedes y Gabriela se presentan como sitios lúgubres y decrépitos que sirven de cementerio y auguran la desintegración de sus ejemplares. La noción de la biblioteca como entidad laberíntica, inabarcable, caótica y mortuoria en la obra de Juan Manuel de Prada muestra la influencia (admitida) de Jorge Luis Borges. Para el escritor argentino la biblioteca viene a representar el universo, un inexpugnable e incomprensible laberinto que realza la limitada condición (intelectual) humana en su intento de comprenderlo (lucha existencial). Al fin, la biblioteca se convierte en cementerio para los seres humanos. En *Las esquinas del aire*, la tarea (también existencial) deviene en dejar huella de la presencia humana, de convertirse en perdurable, perpetuarse a través de la escritura. Con este objetivo se produce el esfuerzo del narrador para recuperar del olvido y reinstaurar la figura de Sagi para la memoria. Y al mismo tiempo, declara abiertamente su intención de preservarse del anonimato y de justificar su propia existencia por medio de su trabajo escritural, de la literatura, de la biografía detectivesca. Se trata de un intento de solidificar su presencia, de hallar significado a través de un texto. Igual que Sagi desea perdurar con la escritura, el narrador quiere perpetuarse recuperando literariamente a Sagi. Sin embargo, el leitmotiv de la biblioteca en el relato del propio

HISPANIC STUDIES

r e v i e w

narrador apunta a que el caos abrumador, la desintegración y el olvido parecen ser inevitables. Solo el azar permite el descubrimiento y facilita una recomposición del pasado que siempre parece provisional y supeditada a otros descubrimientos. Acorde a nuestra interpretación del relato de Prada, la presunta perpetuidad obtenida por medio de la escritura puede que no sea más que un breve y frágil espejismo de presencia. El leitmotiv de la biblioteca en *Las esquinas del aire* es un aviso, una advertencia para aquellos que ven en la novela una sólida, estable y duradera recuperación del pasado.

Obras Citadas

- Bell-Villada, Gene. *Borges and His Fiction. A Guide to His Mind and Art*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1981.
- Borges, Jorge Luis. *Antología poética. 1923-1977*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- . "Borges y yo". *El hacedor*. New York: Random House, 1995.
- . "Del culto a los libros". *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1976.
- . "El espejo y la máscara". *El libro de arena*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1975.
- . "El libro de arena". *El libro de arena*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1975.
- . "El reloj de arena". *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1960.
- . "Everything and Nothing". *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé editores, 1960.
- . "La Biblioteca de Babel". *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- . "La biblioteca total". *Sur*. Buenos Aires. 59 (1939): 24-27.
- . "La ceguera". *Siete Noches*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- . "Prólogo". *Catálogo de la Exposición de Libros Españoles*. Madrid: Selecciones Gráficas: 1962.
- . "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- . "Undr". *El libro de arena*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1975.
- Borinsky, Alicia. "Repetition, Museums, Libraries: Jorge Luis Borges". *Glyph: John Hopkins Textual Studies*. 2 (1977): 88-101.
- Bueres, Enrique. "Entrevistas con Juan Manuel de Prada". *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades*. Eds. José Manuel López de Abiada, Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2003. 77-95.
- Cabañas, Pilar. "En busca de una fórmula biográfica: Claves semánticas y estrategias narrativas en *Las esquinas del aire* de Juan Manuel de Prada". *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades*. Eds. José Manuel López de Abiada, Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2003. 96-119.
- Castillo Gallego, Rubén. "Aproximación a *Las esquinas del aire*". *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades*. Eds. José Manuel López de Abiada, Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2003. 120-37.
- Dorca, Toni. "Juan Manuel de Prada o el arte de la biografía". *Symposium*. 58 (2004): 108-21.
- Faucher, Kane. "A Few Ruminations on Borges' Notions of Library and Metaphor". *Variaciones Borges*. 12 (2001): 125-37.
- Gabbay, Cynthia. "Worlds of Libraries: Metafictional Works by Arlt, Borges, Bermani and De Santis". *Canadian Review of Comparative Literature*. 43 (2016): 241-62.
- García Jambrina, Luis. "La narrativa española de los noventa: el caso de Juan Manuel de Prada". *Versants*. Neuchâtel (Switzerland). 36 (1999), 165-76.
- García Méndez, Ignacio. "Selección bibliográfica acerca de la obra de Juan Manuel de Prada". *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades*. Eds. José Manuel López de Abiada, Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2003. 386-95.
- Juliá Díaz, Santos. "Echar al olvido: memoria y amnistía en la transición a la democracia". *Hoy no es ayer. Ensayos sobre la España del siglo XX*. Barcelona: RBA, 2010. 303-33.
- . "Raíces y legado de la transición". *Memoria de la transición*. Ed. Santos Juliá, Javier Pradera y Joaquín Prieto. Madrid: Taurus, 1996. 679-82.
- Molloy, Sylvia. "Disparate Libraries, Erratic Scribes: Borges and Literary History". *The Romanic Review*. 100 (2009): 181-85.
- Moreno-Nuño, Carmen. *Las huellas de la guerra civil. Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2006.

HISPANIC STUDIES

r e v i e w

- Neuschäfer, Hans-Jörg. "Entre literatura e investigación. La asombrosa carrera de Juan Manuel de Prada". *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades*. Eds. José Manuel López de Abiada, Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2003. 352-57.
- Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire". *Representations* 26 (1989): 7-24.
- Pérez Bowie, José Antonio. "Las esquinas del aire o las permeables fronteras de la ficción". *Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades*. Eds. José Manuel López de Abiada, Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2003. 358-83.
- Potok, Magda. "Estrategias literarias para la recuperación de la memoria histórica. La narrativa actual frente a la guerra civil". *Études Romanes de Brno*. 33 (2012): 9-20.
- Prada, Juan Manuel de. "Bibliofilia". *Animales de compañía*. Madrid: Sial Ediciones, 2000.
- . "Bibliotecas del azar". *ABC*. 23/04/2001. http://www.abc.es/hemeroteca/historico-23-04-2001/abc/Colaboraciones/bibliotecas-del-azar_25817.html
- . *Desgarrados y excéntricos*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 2001.
- . "El gallito ciego". *El silencio del patinador*. Madrid: Valdemar, 1995.
- . "Gálvez". *El silencio del patinador*. Madrid: Valdemar, 1995.
- . *Las esquinas del aire. En busca de Ana María Martínez Sagi*. Barcelona: Planeta, 2000.
- . *Las máscaras del héroe*. Madrid: Valdemar, 1997.
- . *La vida invisible*. Madrid: Espasa, 2003.
- . "Los riesgos de la memoria histórica. ¿Es mejor olvidar?" *El correo digital*. <http://servicios.elcorreo.com/auladecultura/juan-manuel-prada5.html>
- Tschiltschke, Christian von. "Docuficción biográfica: *Las esquinas del aire* (2000), de Juan Manuel de Prada y *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas". *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Eds. Christian von Tschiltschke, Daymar Schmelzer. Madrid: Iberoamericana, 2010. 181-200.
- Wood, Michael. "Borges and theory". *The Cambridge Companion to Jorge Luis Borges*. Ed. Edwin Williamson. New York: Cambridge University Press, 2013