



No solo el fuego, de Benjamín Prado.
La venganza de la memoria

Eva Navarro Martínez
Universidad de Estudios Profesionales de La Haya

Benjamín Prado apareció con su primera novela en 1995, después de haber publicado algunos libros de poemas. Con esta novela, titulada *Raro*, y más tarde con su segunda, *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo*, publicada

en 1996, el escritor madrileño fue encuadrado en un grupo de escritores (también jóvenes), que aparecían por esa fecha en el panorama literario español con novelas de características semejantes (por lo menos a grandes rasgos). Se trataba del grupo de la llamada *Generación X*, en la que se incluyó una amplia nómina de escritores que aparecieron en las letras españolas con una apariencia y una actitud poco usual para un escritor, hasta entonces. Aparte de esto, es en sus novelas donde se encuentran las verdaderas causas que hicieron englobarlos en una generación. Estas fueron, en resumen: el haber nacido en los años 60 y principios de los 70, la introducción de un ambiente eminentemente urbano (generalmente Madrid) en el que los principales escenarios son bares, discotecas o autopistas, y unos protagonistas jóvenes de quienes, prácticamente la única actividad que se muestra -aparte de algunos estudios o irregulares trabajos- es la de salir de por la noche, meterse todo tipo de drogas o huir de la familia o la policía. A estos temas se le añade, la inclusión de un lenguaje totalmente novedoso para la literatura, extraído de la calle y lleno de neologismos y marcas publicitarias, además de muchos ingredientes de la vida contemporánea como el cine, nombres de famosos -especialmente actores o músicos- e incluso fragmentos de letras de canciones. En *Raro y Nunca le des la mano a un pistolero zurdo*, Benjamín Prado hace uso de estos elementos, aunque lo haga manteniendo una cierta línea que le es característica desde el principio y que se traduce en el tratamiento de unos temas recurrentes en su mundo literario y un estilo muy poético a la hora de narrar.

Sin embargo, en *No sólo el fuego* (1999) se aprecian cambios sustanciales en su técnica narrativa, así como en algunos de los temas y recursos estilísticos que utilizaba frecuentemente en las anteriores. Su prosa, aunque sigue manteniendo ese mismo tono personal que nos recuerda siempre su faceta de poeta, da un giro en cuanto a algunos aspectos que antes eran ejes fundamentales. En las otras novelas los personajes en los que se centraba eran principalmente jóvenes que se movían dentro del mundo de la música rock, los amigos y, en muchas ocasiones, dentro de un núcleo familiar más o menos conflictivo, y quienes además, no se entendían muy bien con el resto de la sociedad (especialmente con generaciones mayores). También sus anteriores obras están plagadas de elementos extraídos de la realidad y la cultura cotidianas como: marcas publicitarias, títulos de películas, etc. y la sintaxis que usa (como sucede también con Ray Loriga) se basa en frases cortas, que incluso a veces parecen versos.

En *No sólo el fuego* se pueden notar cambios que hacen que Prado quedara fuera de los márgenes de ese grupo en el que fue englobado en los primeros años de sus publicaciones, antes de que lo hicieran algunos de sus “compañeros de generación”. Es, por tanto, una de las obras de los autores jóvenes de los noventa que primero cierra la tendencia narrativa referida, y con la cual irrumpieron en las letras españolas. En primer lugar, en *No sólo el fuego* no se describe únicamente a una generación de chicos jóvenes, sino a cinco generaciones de una familia, con cuya problemática se lleva a cabo un recorrido por la historia más reciente de España. Si en las anteriores novelas sólo teníamos una idea de la época en que la historia estaba ambientada por las referencias culturales: el cine, las marcas publicitarias y los grupos

musicales, en esta obra el tiempo y los espacios son concretos: Madrid a finales del siglo XX, (también son reconocibles otros escenarios y los acontecimientos que se cuentan como pasados). Las marcas, los nombres de grupos de rock u otros estilos musicales escasean en comparación con las dos primeras, (aunque no obstante, en la anterior novela *Alguien se acerca* se podía palpar el inicio de este cambio). Tampoco la literatura -que antes era un tema omnipresente- es ya el eje de la narración o la temática y sirve únicamente como recurso para tratar a uno de los personajes.

De las cinco generaciones que Prado describe en su obra, la primera está formada por un matrimonio de republicanos que, después de la guerra, tienen que malvivir en la miseria y con la lacra de ser considerados malditos por el régimen de Franco; la segunda generación está representada por el hijo de estos, Truman, y refleja al grupo de exiliados republicanos en Latinoamérica. Una tercera está formada por el hijo de Truman, Samuel, y su mujer, Ruth, en este caso se trata de la última generación del franquismo, la de los “progres” que vivieron la época final de la dictadura y lucharon activamente contra ella. La cuarta es la de Marta, la hija de éstos, perteneciente a una generación nacida ya después del franquismo y ajena a estos problemas; la quinta y última es la del hijo menor: un niño al que le cae un rayo. De todas estas, Prado se detiene especialmente en dos de las generaciones: la más inmediata al final de la guerra: la de los exiliados -representada por el abuelo Truman- y la de los últimos años del régimen. El hilo conector de la novela es la historia de Ruth y Samuel: un matrimonio fracasado que no ha obtenido de la vida lo que esperaba de ella. Su problema se trata a lo largo de la obra, dando al lector la sensación de que quizá habrá un desenlace que cambie la situación; sin embargo, el final solo cerrará un marco circular que deja a los personajes dentro de esta historia, ya que la novela termina igual que empieza.

Los personajes de *No sólo el fuego* forman una familia “convencional” (aunque peculiar en sus problemas también). El padre, Samuel, es uno de los llamados “progres”, cuya principal característica es que se ha convertido en un hombre materialista y ahorrador hasta la ruindad. Abandonados los grandes ideales que defendía en su juventud, la lucha para él consiste ahora en el trabajo diario de ir a la oficina. Su rutinaria y aburrida cotidianidad, que para él es el único logro de su vida, será el motivo de reproche de su familia, especialmente de su mujer, y lo que conduzca su relación al fracaso. Samuel es un hombre que no se esfuerza en comprender a los que le rodean, y que vive en un mundo que él ha construido con la idea de que ésta es la mejor opción.¹ Su mujer, Ruth, es una persona igualmente desengañada de los valores por los que había apostado; su opinión del hombre con el que vive es que un absoluto mediocre, que no guarda nada del chico luchador y “líder” del que ella se enamoró y de quien, en el fondo, sigue estándolo. El personaje de la hija, la única protagonista joven (además de sus amigos) no está muy bien definido y tampoco se profundiza demasiado en su problemática. Imaginamos, de hecho, la edad que tiene por orden de edad dentro de la familia. Solamente por el tipo de música que escuchan en una fiesta descrita en la novela, podemos suponer de qué generación se trata ya que hay muy poco en su lenguaje o modo de actuación que la identifique con jóvenes de su

edad. Por último, el hijo menor, tiene como único interés o función en la obra -además de que le caiga un rayo, lo cual no tiene mucha relevancia para la trama novelesca- servir de interlocutor a las historias que su abuelo le cuenta sobre su pasado. No obstante, ninguno de los personajes que aparecen en esta obra es multiforme sino que todos están tratados desde uno de sus problemas solamente.

En este artículo me centraré en los temas de la novela que me parecen más importantes, no sólo por el giro que suponen en la narrativa de Prado sino por lo que pueden tener de referente a la realidad social en la España de la última mitad del siglo XX y sobre todo en las tres últimas décadas. Uno de los elementos fundamentales de esta obra es el tema de la huida: una de las claves de la obra de Prado. Aunque era una constante en las anteriores obras, se presenta ahora con una variante: si los personajes de las obras anteriores huían de su situación presente y, especialmente, de su pasado, los de *No sólo el fuego* van en busca de él, haciendo de su memoria el sitio por excelencia donde desconectar de la vida que tienen y del mundo que los rodea.

La huida: el exilio, la memoria y la nostalgia

Todos los protagonistas de *No sólo el fuego* tienen en común el deseo de huir de sí mismos y de su presente. En esta novela el tema de la huida en esta novela aparece representado de dos formas: mediante *el exilio*, fatal consecuencia de la guerra, personificado por Truman; y *la nostalgia*, el recuerdo constante y la vuelta al pasado pensando que éste fue mejor que el presente. Ambas situaciones son consecuencias de un mayor o menor grado de no aceptación de la situación actual que se les ofrece (o se les impone). El exilio tiene componentes más diversos y conflictivos, y se produce en un escenario físico, “real”; la nostalgia, por el contrario, es una huida subjetiva, que puede convertirse en un exilio figurativo. Ésta, por tanto, es una obra que no sólo dedica un recuerdo a esas generaciones posteriores a la Guerra Civil española, sino que muestra cómo puede actuar la memoria de forma personal y colectiva, y cuáles pueden ser sus consecuencias.

1. La nostalgia contra el miedo al presente

En *No sólo el fuego* la huida en busca de una situación más agradable se transforma en un constante viaje al pasado, a través de la memoria de un tiempo y una vida que se estiman mejor que la presente. La búsqueda en el pasado se convierte en un refugio de una realidad y un entorno en los que no se sienten cómodos y seguros. Solamente Samuel vive en un presente a su medida, el cual está fundado en la mentira de creerse que su vida funciona bien. En esta novela se emprende un regreso a un pasado que prometía cosas que el paso de los años no ha traído. Sin embargo, este regreso se convierte en un arma de dos filos: por un lado, los principales protagonistas de esta novela tienen en común el hecho de que se han agarrado a su memoria como única tabla de salvación. Los recuerdos se convierten en un espacio donde instalarse y protegerse de un presente que odian -con el que no se resignan, o

contra el que no se atreven a actuar- y de un futuro que prefieren no intuir. El pasado les ofrece un mundo irreal en el que perderse y olvidarse de quienes son, y en el que aún es posible reconocerse en una situación mejor: más jóvenes, y llenos de ilusiones y esperanzas. Por otro lado, este constante vivir con los recuerdos se convierte en una especie de auto-castigo (aunque sea inconsciente), ya que sólo hace que se sientan perdedores y les impide mirar hacia adelante. La memoria, de este modo, se presenta como el medio para acercarse a lo único bueno que tienen, pero también como recordatorio de la desgracia de saberse desposeídos de todo aquello con lo que habían soñado para su futuro y que no ha llegado. Por ejemplo, a los personajes de Ruth y Truman, especialmente, la memoria del pasado sólo les trae la sensación de que no tienen nada y únicamente les sirve para recordarles todo lo que han perdido. Sin embargo, con su constante exclamación intentan buscar una explicación a los actuales problemas de su existencia:

Resultaba curioso que Maceo fuera lo que más quería y a la vez la prueba palpable de todo lo que había perdido. Truman sintió una gran amargura, sintió el peso de un vida llena de renunciadas, de mutilaciones, aquella vida hecha con tantas historias y ningún final feliz. ¿De qué había servido todo lo que hizo? De nada, eran cosas inútiles, algo que ocurrió pero no fue verdad. (Prado, 1999: p.146)

El profesor Germán Gullón en un artículo titulado “El miedo al presente como materia novelable”² expresa que la sociedad burguesa en la que nos movemos evita mirar al presente e intenta huir de él, y que esto se refleja muy bien en la literatura. Se trata del miedo a mirar un presente que deja de serlo constantemente, que es futuro ya en su mismo momento de existir; especialmente en esta época cuyo ritmo está marcado por los vertiginosos cambios tecnológicos y científicos que hacen que casi todo caduque al poco tiempo de ser inventado. Para Germán Gullón, novelar el presente tiene algo de peligroso porque no hay unos parámetros para soportar la realidad actual novelada consensuada y el escritor, entonces, arriesga demasiado. Esto ha sido algo a lo que, según él, escritores como Ray Loriga, José Ángel Mañas, Belén Gopegui o Benjamín Prado, entre otros, se han atrevido. Lo que Prado hace en esta novela es reflejar ese miedo al presente y, a partir de ahí, la nostalgia como un “malestar” que ya ha sido descrito como una de las características de ciertos segmentos de la sociedad española actual. Un miedo, como apunta Gullón, a afrontar un presente y un futuro poco prometedores y una tendencia a pensar que el pasado fue mejor. En una sociedad como la que vivimos, marcada por el progreso y los vertiginosos cambios, incluso el pasado se ha convertido en una colección de imágenes multitudinaria. El intento de apropiarse del pasado perdido se estrella contra la ley de los cambios de moda y las nuevas ideologías de las generaciones que llegan; una de sus consecuencias es la formación de una "película nostálgica", que consiste en una aproximación al pasado mediante connotaciones estilísticas que nos lo transmiten a través de las imágenes, y que producen su impresión de él sirviéndose de las modas. Asistimos así a una cierta aniquilación, no sólo de la historicidad, sino de la posibilidad de mirar al presente de una forma activa; de este modo, el mundo pierde su profundidad. En este sentido, la nostalgia tiene como motor la memoria de un

segmento del pasado que, percibido desde el presente, se percibe mejor que la actualidad. Sin embargo, la nostalgia no supone una visión objetiva, sino que desde la perspectiva nostálgica, el yo se sitúa en un medio irreal que lo envuelve, y en el que no se requiere la verificación lógica de lo representado. La nostalgia revela la impotencia del sujeto para definir coherentemente el mundo y percibe la realidad más como se presenta al deseo y la imaginación que a la razón. Los hechos y experiencias pasados, transformados por la imaginación, tienen una presencia más impactante que la realidad del presente. La visión de la nostalgia puede falsificar el mundo, pero esa falsificación aparece acogedora frente a un presente que se presenta incómodo.

En el caso de la situación española -como se refleja en el matrimonio formado por Ruth y Samuel- el presente, para algunos, se concibe como un tiempo que no ha confirmado las esperanzas que se habían cultivado a partir de la actividad política de la dictadura, cuando ellos se conocieron y cuando Samuel era un héroe dentro de la ideología por la que todos luchaban. En el caso de Ruth, la nostalgia frente a una realidad desdichada conduce al enfrentamiento y la crítica directa a su marido, y a la agresividad implícita en la ironía y en la parodia que usa contra él. No obstante, Ruth tampoco da un paso para cambiar su situación, sino que ha elegido la reclusión en el mundo de su imaginación. No se trata sólo de una nostalgia paralela a la huida, sino además planteada como una búsqueda de las raíces del fracaso. Quizá esa indecisión de Ruth a marcharse puede deberse a la esperanza de que llegue un presente mejor, aunque éste tarde en aparecer.

Desde la perspectiva de la nostalgia personificada por Ruth, y a través de su historia, se ve reflejado muy bien un segmento de los últimos años de la dictadura, en la que estos “progres” que representa Prado fueron unos de los protagonistas. Prado no sólo nos describe el ambiente de la utopía, la camaradería y la ilusión por cambiar las cosas, en unos años de compromiso y lucha clandestina contra el régimen de Franco; sino también el cambio a la desilusión, a la pérdida de incentivo por la lucha, tras no haber logrado todo lo que se esperaba. Como referencia cultural de aquella época, se menciona en la novela la película “Los 400 golpes” de Truffaut y su importancia como punto de apoyo cultural e ideológico para aquellas generaciones. Esta especie de decepción ante lo que se han convertido aquellos años también ha sido expresada a través de otros medios artísticos. Un buen ejemplo, es la canción “Cine, cine” del cantautor Luis Eduardo Aute. Después de mencionar aquellos años y la misma película de Truffaut, y concluir con la misma decepción ante una situación política y social que no es precisamente por la que se luchaba, el autor de la canción acaba pidiendo “perdón por confundir el cine con la realidad”. Esto vendría a ilustrar cómo esta nostalgia generacional mencionada más arriba, y esta decepción ante una democracia que no ha resultado como se esperaba, es un mal general que afecta aquellos “progres” que, en buen número, se han convertido en parte de la burguesía contra la que se rebelaban. Por otro lado, esto refleja también algo muy importante y es que, precisamente el arte -en este caso el cine- sirve para reflejar a toda una generación (sus rasgos, sus sueños, etc.) y cómo éste actúa de instrumento de identificación individual y grupal, ya que crea la realidad a

imagen del deseo. Como expresa Aute en su canción, estas representaciones imaginarias de una determinada época, pueden llevar a que, al final, lo que quede de ésta en la memoria colectiva sea la imagen o el espectáculo de la misma. Que al final, “toda la vida es cine”.

2. *El exilio y la literatura*

Otro pilar fundamental en las primeras narraciones de Prado, era el uso de la literatura como eje temático y técnico; ya que todas sus obras anteriores, excepto *Raro*, son metanovelas. La literatura en esta obra pierde protagonismo, siendo sólo fundamental para el personaje de Truman, el abuelo. En este libro no hay metanarración como en las obras anteriores; sin embargo, la literatura le sirve otra vez a Prado como instrumento para construir su personaje. Para Truman, como sucede con personajes de novelas anteriores, los libros son los pilares en los que ha apoyado su existencia y sobre los que ha construido, en gran parte, su vida. En su exilio en Latinoamérica intenta cubrir su desolación leyendo obras mitológicas y, especialmente, poesía de escritores exiliados, como él, con los que puede identificarse. En la novela aparecen los nombres de Manuel Altolaguirre, Juan Rejano, Emilio Prados, León Felipe o Luis Cernuda. Los libros para Truman cumplen la función de expandir su imaginación y reflejar sus sentimientos cuando, no sólo está lejos de su tierra, sino también de Cecilia: la mujer que ama y con la que mantiene una relación platónica por carta. Los libros son también una forma de luchar contra la soledad, de combatir el sentimiento de amargura del exilio y el sentimiento de saberse considerado inferior por otros que harán imposible que sus sueños se cumplan. La literatura de los exiliados aparece representada como un símbolo de camaradería; de expresión de un sentimiento común a muchos españoles que sufrieron esta misma situación. La literatura -que es un alivio para la espera de que las cosas cambien- cumple la doble función de hacerle sentirse identificado con los que están fuera de España y, al mismo tiempo, de acercarlo a su país. Junto a esto, Prado la utiliza, por un lado, para expresar cómo muchos españoles, entre ellos escritores, nunca vieron cumplido el deseo de regresar de ese exilio, debido a la larga duración del régimen de Franco, y por otro, como crítica y reflejo de una actitud escéptica al funcionamiento de la democracia en ciertas situaciones:

A veces hasta me dejé caer por lo que llamaban los cafés de chinos, que eran el lugar de reunión de los españoles. (...) Allí vi tres o cuatro veces a algunos poetas exiliados, a Manuel Altolaguirre, a Juan Rejano, a Emilio Prados. Les gustaba jactarse de no haber comprado muebles para sus casa sino maletas nuevas porque Franco iba a durar muy poco, porque estaban a punto de volver a España, porque las naciones democráticas de Europa jamás permitirían bla, bla, bla, bla, bla, bla. La mayor parte de ellos no regresaron nunca, están enterrados en México: León Felipe, Luis Cernuda... (Prado, 1999: pp. 138-39)

El juego del simulacro.

Otra de las características de esta novela es la eterna sensación de estar perdidos que afecta a los personajes. Ante esta situación, eligen la mentira y el simulacro como arma para sobrevivir. Esto explica que, en muchos casos actúen en contra de lo que en realidad desean, como es el caso de Samuel. Todos estos personajes hacen cosas que se escapan de su razón, y cuya realización les hace sentirse aún más confundidos. A partir de estos actos se convierten -inexplicablemente para ellos mismos- en seres que no quieren ser, actuando como si fuesen otros, y movidos por una fuerza que no pueden controlar. Esta especie de escisión del yo, de incompreensión de la propia actuación es una característica importante. Sin embargo, no se trata de esquizofrenia (como sucedía en *Alguien se acerca*). Éstos son personajes que no saben muy bien por qué actúan de forma extraña; simplemente se dejan llevar, ya que, de este modo, entran en una especie de juego con el que salen un momento de su rutina. Ellos utilizan estos actos como una forma de expandir su imaginación y poder creerse otra persona. Por ejemplo, Samuel se pasa parte de la novela persiguiendo a mujeres, sin apenas darse cuenta, como si fuera un sonámbulo. No sabe qué le ha llevado a esa acción, ni por qué lo hace; pero tampoco quiere o puede evitar hacerlo. También en su relación con Ruth actúa desde la automentira. En algunas reflexiones interiores, Samuel revela estar todavía enamorado de ella, pero no se explica por qué no puede poner fin a las constantes discusiones, ni por qué han llegado a este punto. Tampoco quiere aceptar su fracaso profesional, empeñándose en vivir en un mundo “realista” que él mismo se ha creado pero que, en el fondo, es una mentira.

El caso de Ruth es similar. No esta enamorada de su marido sino del líder que éste fue. Es decir, de la imagen que se ha creado de Samuel, según su deseo. En realidad ella está enamorada del triunfador que Samuel fue de joven, y que era la admiración de todos; ya que, al estar con él ella era igualmente admirada. Ahora son una pareja normal, decepcionada, aburrida. Esta realidad le impide aceptar al Samuel con el que ahora vive, por eso reclama constantemente la imagen del hombre que ella eligió, y que ha desaparecido en el pasado. En realidad, ella está enamorada de una mentira, de una impresión irreal de su marido: la única que es capaz de tolerar de él. Por este motivo no puede aceptar que otros de los que se burlaba Samuel, cuando él tenía el poder, hayan llegado lejos, y ellos estén perdidos en mitad del camino. Para ella, Samuel es el causante de su desgracia, cuando se ha descubierto con el paso de los años qué de falso había detrás de esa imagen de héroe. Por eso, ya que no tiene ningún respeto hacia un hombre que no es el que ella había elegido, sino un estafador, el sustituto real de esa idea que persiste sólo en su recuerdo. Ante esta situación, Ruth decide, no sólo acostarse con otro hombre -como una forma de vengarse de Samuel- sino también envenenar poco a poco a este “extraño” con el que vive, para darle un escarmiento.³ Por otro lado, dentro del juego del envenenamiento Samuel también elige la mentira de no saber que su mujer lo está intentando matar -simuladamente- con harina; los dos parecen entregarse a este simulacro como una forma, tal vez, de romper la rutina.

Al final, la soledad es la única consecuencia de la huida y de la frustración del mundo exterior. Esa misma soledad se revela como resultado del simulacro, ya que cada uno vive en solitario su propia mentira. Este sentimiento desemboca en la desesperación de verse atrapados en un mundo del que no se puede salir. Todos los personajes de esta novela tienen esta sensación y todos ellos -como los exiliados en Latinoamérica, incluso los poetas- viven en la mentira de esperar una realidad que nunca llegará; ya que lo que está al final es la desilusión y el desengaño. Esta desilusión viene, no sólo por la propia frustración sino por otras dos razones: la primera es no haber recibido de los demás lo que se esperaba de ellos, como el caso de Ruth; y la segunda, por la decepción ante la falta de eficacia de los que representan unos ideales políticos y sociales compartidos, como en el caso de los exiliados.

Todos los personajes de esta novela están llenos de deseos frustrados que se han quedado en el camino. Se repite la desilusión ante un mundo que los zarandea y los maneja a su antojo. Estos protagonistas son como marionetas movidas por agentes externos ajenos a ellos; que no pueden o saben actuar de otra forma; o que, simplemente se han acomodado a su vida, sin hacer ningún esfuerzo para cambiarla, aunque ésta no les guste nada. De este modo se dejan vencer por una fuerza superior que es más fuerte y que los domina. Los impulsos para actuar así no son sólo el odio, el desprecio o la rutina, como hemos visto, sino también el amor, en el caso de Marta. Estas actuaciones son en ocasiones parte del simulacro de una vida que quisieran y que se empeñan en creer que existe pero que nunca va a llegar.

Igualmente la naturaleza, el paso del Cometa Halley, es una especie de excusa para esto y también ejercerá su energía sobre los personajes e influirá en el comportamiento de Maceo, por ejemplo, cuando le cae el rayo. Con esta referencia Prado parece querer mostrar que las fuerzas naturales, especialmente las terrestres ejercen su fuerza sobre el hombre. Aunque el autor hace diferentes referencias a este tema -como las correspondientes a primitivas culturas indias o a la mitología-, no está demasiado explotado, convirtiéndose más bien en un referente temporal, como es el de indicarnos que parte de la trama de la novela transcurre en el año en el que pasó el Cometa Halley.

En cuanto a la técnica, *No sólo el fuego* es un libro construido con un estilo más trabajado en cuanto a la estructura y la sintaxis pero que, en cierto modo, ha perdido el desenfado y el humor de los primeros. Las frases son más elaboradas y la metáfora como recurso estilístico sigue siendo fundamental; no sólo se utiliza ésta como identificación de pequeños elementos o sensaciones sino que hay acciones o historias que se usan como metáfora de otras. Hay una cuidada imaginería que es en parte la que soporta el peso del libro, esto se consigue con comparaciones o asociaciones de ideas como, por ejemplo: “La máquina Olivetti le pareció un aparato insólito (...) Cada letra sonaba ¿a qué? ¿Cómo habría podido explicárselo? ¿A un hombre que clavaba un ataúd? ¿A militares disparándole a una lata vacía?” (Prado, 1999: p.72) Como parte del uso de lo visual también se da la enumeración de

sensaciones e ideas incoherentes y sin relación entre sí, como una sucesión de diapositivas, algo que era recurrente en sus anteriores novelas.

El cine sigue siendo un recurso técnico para construir la novela y describir escenas o escenarios. Por ejemplo, Prado usa la simultaneidad de planos y escenas de historias diferentes, que son las de los distintos personajes. Aparecen grupos aislados de personajes: Truman-Maceo; Ruth-Samuel; Marta y sus amigos; son tres historias aisladas que sólo al final consiguen entrelazarse un poco. También se dan los saltos en el tiempo, el *flash-back*, como la historia de los padres de Truman o los diversos recuerdos de Truman, Ruth y Samuel. Las historias no están presentadas de forma lineal sino a base de planos que al final nos dan una idea global de las diferentes historias. No hay continuidad en la historia, el tiempo y los espacios correspondientes a cada narración sino que los saltos temporales, espaciales y argumentales son lo más destacado en esta obra. Se pasa de una escena a otra, de una generación a otra con bastante maestría. También se da la digresión, cuando los personajes nos dejan ver sus pensamientos en mitad de alguna de las escenas que están protagonizando. Escenas que empiezan en un capítulo terminan a veces en otro, mientras su/s protagonista/s divagan en otro escenario o incluso en otro tiempo.

Se puede ver que *No sólo el fuego* es una obra muy conseguida en cuanto a la descripción, situación y verosimilitud de los escenarios. No podemos afirmar si Prado pretende hacer una novela histórica, no obstante, la sensación que queda después de leer *No sólo el fuego*, es que tal vez abarca demasiado: menos de trescientas páginas no son suficientes para casi un siglo de historia de España. Podría afirmarse que el acierto de Prado ha sido crear una obra muy humana y eminentemente poética en la que se puede palpar un buen manejo de la técnica narrativa de principio a fin. Los personajes que nos presenta son tremendamente nostálgicos, aferrados al pasado y asustados por la soledad, el miedo y el vacío. Algunos intentan luchar o soñar un poco, pero la realidad presente que les ha tocado, o la que ellos se han construido es la que termina venciendo. No hay salida a corto plazo, (al menos, no para Ruth y Samuel) ya que nunca consiguen dejar ese mundo que se han construido aunque lo odien. Quizá, como es el caso de Truman, sólo envejecer y esperar la muerte sea la única salida.

Notas:

- [1] En *Historias del Kronen*, de Jose A. Mañas, -otro de los escritores bandera de esta generación- puede verse reflejada, aunque no tan claramente como aquí, este tipo de cuadro familiar burgués y se comenta y sugiere a lo largo de la novela por parte de los personajes jóvenes el hecho de que esta apatía de la juventud actual es una herencia de la anterior generación y una consecuencia de la educación acomodaticia y carente de ideales de lucha para enfrentarse a un presente y un futuro que son, en realidad, lo que esta generación anterior ha conseguido. Se baraja también la opinión de que quizá

estos padres han contagiado esa pérdida de ideales a sus hijos generacionales, esa frustración ante la visión de que la lucha no siempre da lo esperado.

[2] Gullón, *Ínsula* 634, oct.1999: pp.15-17.

[3] El “juego” del envenenamiento recuerda, en cierto modo, al juego similar, que en la película *America Beauty* lleva a cabo una de las protagonistas: una mujer de unos cuarenta años, -como suponemos que tiene Ruth-, que también vive una relación matrimonial en la que la rutina se ha convertido en la única realidad; esta mujer aprende a disparar para matar a su marido. Pero es sólo el hecho de pensar en ello lo que la desinhibe, ya que sabe que es incapaz de hacerlo.

Bibliografía

Bernadell, Carles, "Los que no son de Cuenca: retrato de un artista adolescente", *Quimera*, n 145, (1996): pp. 38-39.

Fernández Porta, Eloy, “Poéticas del Prozac: Tres líneas en la novela española de los noventa”, *Quimera* 145, (1996): pp. 35-37.

Gullón, Germán, “El miedo al presente como materia novelable”, *Ínsula* 634, (octubre 1999): pp. 15-17.

Magris, Claudio, "Un escritor europeo ante el fin de siglo", *La Página* 5, (febrero-marzo 1991): pp. 10-17.

Navajas, Gonzalo, "Una estética para después del modernismo", *Revista de Occidente*, (1993): pp. 105-130.

———, *Literatura y cine*, Madrid: Cátedra, 1999.

Prado, Benjamín, *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo*, Barcelona: Plaza y Janés, 1996.

———, *Raro*, Barcelona: Plaza y Janés, 1995.

———, *¿Dónde crees que vas y quién te crees que eres?* Barcelona: Plaza y Janés, 1996.

———, *Alguien se acerca*, Barcelona: Plaza y Janés, 1998.

———, *No sólo el fuego*, Madrid: Alfaguara, 1999.

Sánchez Magro, Andrés, "Raro. Caídos del cielo. It's only rock and roll.", *Reseña de Literatura*, 264, (1995): p.30.

———, "Nunca le des la mano a un pistolero zurdo. Hacia alguna parte", *Reseña*, 265, (1996): p. 35.

VV. AA., *La polémica de la posmodernidad*, Madrid: Ed. Libertarias, 1986.

VV. AA., *Del franquismo a la posmodernidad: 1975-1990*, Torrejón de Ardoz: Akal, 1995.

© Eva Navarro Martínez 2002

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

