



CLÁSICOS  
CASTALIA

---

CUENTOS



Manuel Longares  
© I. Montero Peláez/Galaxia Gutenberg

MANUEL LONGARES

# CUENTOS

EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE  
ÁNGELES ENCINAR



CLÁSICOS  
CASTALIA



CASTALIA  
EDICIONES

es un sello propiedad de



edhasa

Diputación, 262, 2<sup>o</sup>1<sup>a</sup>  
08007 Barcelona  
Tel. 93 494 97 20  
E-mail: info@castalia.es

Consulte nuestra página web:

<https://www.castalia.es>

<https://www.edhasa.es>

Primera edición: septiembre de 2017

Ilustración de la cubierta: Gran Vía de Madrid, istockphoto

© Manuel Longares, 2017

© de la edición: Ángeles Encinar, 2017

© de la presente edición: Edhasa (Castalia), 2017

ISBN 978-84-9740-796-0

Depósito Legal B. 17617-2017

Impreso en Huertas

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra o entre en la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com).

# S U M A R I O

---

## INTRODUCCIÓN

1. Trayectoria de un escritor.	
Palabras que encienden sentidos . . . . .	7
2. Periodismo y literatura . . . . .	10
3. Las novelas . . . . .	12
4. Relatos y cuentos . . . . .	26
5. Otros cuentos . . . . .	54

## BIBLIOGRAFÍA

Obras de Manuel Longares . . . . .	59
Sobre la obra de Manuel Longares (Selección) . . . . .	60

NOTA PREVIA . . . . .	67
-----------------------	----

## CUENTOS

Extravíos . . . . .	71
La ciudad sentida . . . . .	221
Otros cuentos . . . . .	391

ÍNDICE COMPLETO DE CUENTOS . . . . .	435
--------------------------------------	-----

LA EDITORA . . . . .	439
----------------------	-----

# I N T R O D U C C I Ó N

---

*Para seducir al lector sólo sirve el lenguaje literario.  
En literatura, el principio es el verbo y el rango de una  
historia depende de la palabra que la construye<sup>1</sup>.*

## 1. TRAYECTORIA DE UN ESCRITOR. PALABRAS QUE ENCIENDEN SENTIDOS

El lenguaje es esencial en la obra de Manuel Longares, autor apartado de las modas y de la algarabía del mundo editorial, en quien ha primado siempre la calidad literaria. La elección de la palabra idónea, con el matiz preciso, portadora de la expresividad requerida, fundamenta toda su producción. Se ha referido a ello en numerosas ocasiones: «[...] no importa tanto la historia que cuento como el lenguaje elegido para contarla porque ese lenguaje determina la historia que voy a contar [...] La literatura actúa a través de la imaginación y de la memoria, pero es la palabra la que

1 Manuel Longares, «El secreto literario», conferencia impartida en la Fundación Juan March, 14 de octubre de 2014.

la expresa»<sup>2</sup>. Para él «escribir fue encontrar un estilo»<sup>3</sup>. Esta fascinación viene de lejos, desde sus años infantiles, cuando aprendió a leer en un periódico deportivo antes de su ingreso escolar. El niño se fijaba en las letras impresas y «debajo de cada letra el índice de la mano para que el ojo no la perdiese, se creaba la palabra que encendía mis sentidos. Palabra a palabra se formaba la frase y con la frase me venía el eco de lo que había oído por la radio. [...] De este modo, edificué el mundo que no captaban mis ojos. [...], disponía de un depósito inagotable de fantasía y ensueño»<sup>4</sup>.

Manuel Longares Alonso nació el 27 de agosto de 1943 en Madrid, en la calle de Alcalá esquina a Conde de Peñalver, barrio limítrofe al de Salamanca, cuyo «cogollito» –las calles Goya, Serrano y Velázquez– adquiere protagonismo en una de sus novelas más celebradas, *Romanticismo* (2001). Su padre llegó de Zaragoza a la capital y aquí conoció a su futura esposa<sup>5</sup>. Manuel es el mayor de cuatro hermanos. En la biblioteca paterna descubrió algunos autores que influyeron en su inclinación literaria: Miguel de Cervantes, Benito Pérez Galdós, José Martínez Ruiz, Pío Baroja, Ramón del Valle-Inclán, Gabriel Miró y José Ortega y Gasset, entre otros. Como todo buen escritor, se declara lector voraz. En 1949 comenzó a estudiar en el colegio de Nuestra Señora de El Pilar, en la calle Castelló, donde compartió pupitre con los hijos de la aristocracia y la burguesía de posguerra, jóvenes ilustres que años más tarde ocuparon puestos destacados en la vida política y cultural de la España franquista y de la Transición. De 1960 a 1965 cursó la carrera de Derecho en la Universidad Complutense de Madrid,

2 Manuel Longares, «El estilo es el modo de abordar la realidad con la palabra», entrevista con Carmen de Eusebio, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 781-782, julio-agosto 2015, pp. 204-205.

3 Manuel Longares, «Escribir es encontrar un estilo», entrevista con Ángeles Encinar, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 34.1, 2009, p. 328.

4 Manuel Longares, *El micro de la Feria*, 75.ª Feria del Libro de Madrid, 2017, p. 13.

5 Esta trayectoria paterna remite a *Los ingenuos*.

que nunca llegó a ejercer. Algunas experiencias vividas en esa época por aquellos jóvenes marcados por la contradicción han quedado magistralmente reflejadas, bajo el tamiz de la ficción, en «El silencio elocuente», segundo relato de los que componen *Las cuatro esquinas* (2011).

De la universidad pasó a la Escuela Oficial de Periodismo, después de haber cumplido con el forzoso servicio militar. Como periodista, que durante muchos años fue su medio de vida, desarrolló su primer trabajo en *Gaceta Universitaria*, que se ocupaba de noticias estudiantiles, y poco más adelante fue redactor de la sección económica de *Nuevo Diario*. En 1974 pasó a *Cambio 16* y dos años más tarde se unió a *Historia 16*, cuando la dirigía Jesús Pardo, donde desempeñó la función de corrector de estilo, actividad que sí relacionamos con su vocación de escritor. Como ha manifestado recientemente «Reincidir en lo ya escrito no es un capricho de virtuoso ni un alarde de paciencia, sino algo inseparable del ejercicio literario [...]. Hay que encontrar el término preciso e incluirlo en el lugar exacto de la frase, mantener un ritmo en el párrafo y evitar repeticiones y rimas. El oficio de escritor conlleva esa exigencia»<sup>6</sup>. En esos años setenta editó un volumen que reunía relatos y artículos de uno de sus autores más admirados, Pío Baroja, con un interesante prólogo y una cuidada selección<sup>7</sup>.

A finales de los ochenta dirigió el suplemento literario de *El Mundo* y seis meses después, hasta el año 1992, fecha de su cierre, el del diario *El Sol*. En ambos realizó una importante labor y en el último participó en una colección de cuentos de entrega semanal, la denominada Biblioteca de El Sol, que difundía la obra de escritores representativos tanto españoles como extranjeros. Citamos como ejemplo los títulos *El gato negro*, de Edgar Allan Poe; *La mano*, de Guy de Maupassant; *Relatos de andar el mundo*, de Antonio Pereira; *Las palabras del mundo*, de José María Merino,

6 Entrevista en *Cuadernos Hispanoamericanos*, op. cit., p. 204.

7 Manuel Longares, *Pío Baroja: Escritos de juventud (1890-1904)*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1972.

y *Los ojos rotos*, de Almudena Grandes. Aquí publicó *Apariencias*, en 1992, germen de su futuro libro *Extravíos*. Casi diez años después, entre abril de 2001 y marzo de 2004, sostuvo una colaboración semanal en el suplemento de Madrid del periódico *El País*, origen de su libro de relatos *La ciudad sentida* (2007).

## 2. PERIODISMO Y LITERATURA

*Periodismo y literatura son dedicaciones antagónicas, que usan el lenguaje de diverso modo y con propósito opuesto, ya que un periodista busca la verdad y un literato, la ficción*<sup>8</sup>.

El carácter reservado de Manuel Longares y su empeño por estar en la sombra se compaginan mal con el estruendo de los grandes medios de comunicación. Además, entre periodismo y literatura existen las diferencias que se recogen en la cita. El periodismo busca informar, dar evidencia de sucesos o noticia de asuntos desconocidos, mientras que la literatura tiene voluntad de penetrar en lo nombrado; en uno prevalece lo que se ve u observa, en la otra la invención. La literatura, afirma el escritor, «puede alimentarse del pasado o del futuro, mientras que el periodismo es actualidad y su información pierde vigencia una vez revelada, al revés que el mensaje literario que, como declaró nuestro poeta, es palabra en el tiempo»<sup>9</sup>.

El periodismo es la antítesis de la literatura, asegura Longares<sup>10</sup>, porque esta se desarrolla entre ficciones, mientras que aquel procura la verdad. Tres son, a su juicio, los componentes de la literatura: la memoria –especialmente después de Marcel Proust–, la imaginación, que proporciona un contenido literario al ejercicio

8 En su conferencia en la Fundación Juan March, op. cit.

9 *Ibidem*.

10 En su entrevista en *Cuadernos Hispanoamericanos*, op. cit., p. 211.

memorístico, y la palabra<sup>11</sup>. Las novelas desprovistas de ficción son tratados o reportajes y, por ello, se alejan del marco de la literatura. El afán de una novela por adentrarse en la realidad le recuerda al autor el dicho barojiano sobre el periódico *El pensamiento navarro*, que le parecían términos contradictorios. El lector de una obra literaria se sumerge en el mundo propuesto y colabora en la invención, interpreta desde su perspectiva. Sin embargo, los lectores de un periódico no se ven arrastrados al fomento de la imaginación; por eso, sostiene Longares, «Un libro literario tiene tantas lecturas como lectores y son las circunstancias de cada receptor las influyentes en la orientación que adopta»<sup>12</sup>. Resaltamos este pensamiento que subraya la posición activa del receptor frente al texto, base de la estética de la recepción. Como señaló Wolfgang Iser, la lectura es un proceso de un efecto cambiante, de carácter dinámico, entre los dos partícipes en el acto de leer: el texto y el lector que debe completar la estructura objetiva<sup>13</sup>.

En el apartado final de *La ciudad sentida*, titulado «Despedida», el narrador refiere la visita del joven provinciano al redactor jefe de un periódico, con el entusiasmo propio de quien desea adentrarse en el gremio y goza de recomendación, que ha tenido la buena idea de traer una muestra reducida de sus dotes. «Esto es periodismo», exclama el máximo responsable al leer el extracto del suceso. Un siglo después, se cuenta en la última página del libro, cuando el redactor jefe del diario *El País*, José María Izquierdo, lee la cuartilla entregada por el escritor situado frente a él afirma: «Esto es literatura». De aquellas hojas entregadas con puntualidad durante tres años surgió el volumen de relatos. La invención se imponía a los hechos.

11 *Ibidem*, p. 209. También en su entrevista en *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, op. cit., p. 332.

12 En su conferencia en la Fundación Juan March, op. cit.

13 Wolfgang Iser, *El acto de leer: Teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus, 1987.

### 3. LAS NOVELAS

*En ese desafío a la realidad que acomete Cervantes con el Quijote está, ni más ni menos, que la verdad de la vida. Si la literatura es lo que siempre ha sido la novela es ficción o morirá [...] lo que ella proporciona al ser humano: seducción, ensueño, fantasía y fingimiento*<sup>14</sup>.

*El enfermo* es una obra temprana, de 1964, que Manuel Longares suprime de su bibliografía en la actualidad, aunque sí la mencionara al publicar el volumen sobre Baroja en sus primeras novelas y en el libro de cuentos *Apariencias*. Es obvio que el rigor literario que hoy se exige el autor le hace desestimar aquel intento; sin embargo, la obra primeriza ya deja ver influencias de sus autores predilectos y muestra rasgos del futuro estilo.

#### *La vida de la letra*

Este título reúne el ciclo literario, denominado así posteriormente por el escritor, que incluye *La novela del corsé* (1979), *Soldaditos de Pavía* (1984) y *Operación Primavera* (1992). Aparecieron de forma conjunta y en edición definitiva en la editorial Galaxia Gutenberg en 2014. Subrayamos el uso del término «ciclo» frente a «trilogía», pues no se trata de tres obras unidas por un argumento o tema común, sino por su afán experimental. Es probable que el predominio de la letra sobre la vida fuera una reacción al realismo y al compromiso literario imperante en sus años de formación<sup>15</sup>. Sus afirmaciones en el prólogo ilustran su propósito:

Esta operación de dar vida a la letra –o en otras palabras, de primar la realidad literaria sobre la realidad de la vida– utiliza unos fondos librescos arrinconados en archivos o desvanes: el magma de novelas

14 En *Cuadernos Hispanoamericanos*, op. cit., p. 209.

15 A ello se refiere en su entrevista en *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, op. cit., p. 329.

eróticas de principios del xx en *La novela del corsé*, el repertorio zarzuelero en *Soldaditos de Pavía* y el operístico en *Operación Primavera*. En estas tres obras, los instrumentos utilizados como soporte temático [...] desempeñan la función del personaje en la mayoría de las novelas [...]. En este ciclo la vida no influye en la literatura, es la literatura la que quiere influir en la vida<sup>16</sup>.

*La novela del corsé* es fruto del encargo de un ensayo sobre la novela erótica española de finales del xix y principios del xx. El autor dio un vuelco a sus primeras intenciones: abandonó la idea de catalogar y dar información bibliográfica de tipo académico para crear una ficción *sui generis*, un texto compuesto de fragmentos de las obras consultadas donde el propio discurso se nutre de la retórica de aquellos escritores. Se inspira en el modo cervantino de imitación de las novelas de caballería. En varios meses de trabajo en la Biblioteca Nacional accede a numerosas obras y, sorprendido por esta facilidad, toma notas y determina el nuevo enfoque. Su objetivo es presentar «la evolución del sentimiento amoroso en el período de tiempo afectado por estas novelas y utilizar la palabra crispada de sus autores para contar la historia»<sup>17</sup>. El escritor se asoma a esos textos con la mirada de un lector actual, por eso, analiza desde una perspectiva literaria, pero también se fija en el contexto social y en el costumbrismo.

En 1979, fecha de publicación de esta novela, la literatura española muestra un auge de la experimentación<sup>18</sup>. Después de dos décadas de supremacía realista, se notan tres tendencias sobresalientes: la memoria en forma dialogada, la autocrítica de la escritura y la

16 «Prólogo», *La vida de la letra*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, p. 8.

17 *Ibíd.*, p. 9.

18 En este sentido, otras novelas sobresalientes son: *Reivindicación del Conde don Julián* (1970), de Juan Goytisolo; *La saga/fuga de J.B.* (1972), de Gonzalo Torrente Ballester; *Novela de Andrés Choz* (1976), de José María Merino; *En el estado* (1977), de Juan Benet; *El cuarto de atrás* (1978), de Carmen Martín Gaité; y *El mismo mar de todos los veranos* (1978), de Esther Tusquets.

fantasía<sup>19</sup>. De la segunda de ellas deriva el carácter metaliterario de *La novela del corsé*, que no se fija en modelos extranjeros, ni europeos ni hispanoamericanos, tan en boga en la época, sino en la producción erótica española. Las obras de Eduardo Zamacois, Felipe Trigo, Octavio Picón, Alberto Insúa, Rafael López de Haro, Emilio Carrere, Carmen de Burgos y Emilia Pardo Bazán, unas de las pocas autoras incluidas, sirven de referencia una y otra vez. El rasgo experimental de la novela se constata a simple vista por la inserción de las numerosas citas, resaltadas con letra cursiva, y su correspondiente nota, los títulos y autores se detallan al final de los capítulos. Pero también la propia escritura, de matiz ensayístico, se impone con frecuencia. Veamos un único ejemplo: «Mejor hablar, por tanto, de novela erótica y no de autores eróticos, porque esta tendencia –superando el hecho de que algunos de sus componentes se adscribieran a ella por afán de notoriedad y pesetas– se sitúa en la historia de nuestras letras como la oportuna respuesta a una fiebre colectiva, testimonio de un fenómeno sociológico a las puertas de una nueva era cuyo pormenorizado análisis se aprestaba por entonces a desenrañar el médico austríaco Sigmund Freud»<sup>20</sup>.

El carácter lúdico sobresale desde el inicio con la inclusión de la letra de un juego infantil que, además, resalta la participación, como debe hacer el lector de la obra con el texto entre sus manos para lograr plena significación:

Cantimplora.  
 Cantimploremos.  
 Cuántos juegos sabemos.  
 Si no sabemos jugar...  
 Amagar.  
 Amagar y no dar<sup>21</sup>.

19 Véase Gonzalo Sobejano, «Ante la novela de los años setenta», *Ínsula*, 396-397, noviembre-diciembre 1979, p. 1.

20 *La vida de la letra*, p. 86.

21 *Ibíd.*, p. 17.

También los títulos de los distintos capítulos remiten a la naturaleza humorística y alegre del conjunto: Sinapismos del priapismo/ Ojos que no ven/ El contacto desconecta/ El amor perdido y no hallado en el templo/ Hacer el amor se paga. El amor y el sexo son motivos recurrentes y el narrador, como un director de orquesta, entreteje párrafos de las obras consultadas y crea su propio discurso. De este modo, con una perspectiva distante, se destacan comportamientos de unos y otras, las costumbres arraigadas e ineludibles, los tejemanejes, improprios y sinsabores, y alguna que otra victoria. Es decir, se asiste a una interesante presentación de los usos amorosos ignorados, dada la represión establecida por la sociedad y por la iglesia católica, que carecen de interés literario por su escasa elaboración, pero sí son un fenómeno sociológico. La urdimbre novelesca se desfigura pues, como se ha notado, «La trama es tal vez el elemento que más sufre los rigores experimentales, unas veces por incomparecencia (*La novela del corsé*), otras por la hipertrofia a que la somete la frenética actividad de los personajes (*Soldaditos de Pavía*)»<sup>22</sup>.

La experimentación formal continúa en *Soldaditos de Pavía* con el tema de la zarzuela, género admirado por el autor y del que es un experto. El propósito de este libro es conectar la historia de España con la del género chico, en especial cuando este género se asienta en nuestra cultura, entre los siglos XVIII y XX. Los argumentos recurren a la atracción de los aristócratas por las jóvenes del pueblo y el conflicto consuetudinario entre ricos y pobres donde se ve con malos ojos, sobre todo entre los primeros, la intersección de las clases sociales. La estrategia autorial se basa en este caso en la creación de unos protagonistas que sobrepasan los límites de vida humana y, para ello, se sirve de actores y los identifica con su personaje; así, se permite «mantener a estos prototipos en el escenario de mi ficción por más tiempo que el que se nos concede de vida y convertirlos en punto de referencia del acelerado ejercicio

22 Juan Carlos Peinado, «Introducción», en Manuel Longares, *Romanticismo*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 18.

que se monta a su alrededor»<sup>23</sup>. La música estructura la novela, y los distintos ritmos –Preludio, Bolero, Pasacalle, Jota y Habanera–, títulos de la secciones, atemperan las anécdotas de las zarzuelas aludidas<sup>24</sup> y facilitan el paso de una a otra interpretación.

*Operación Primavera* concluye el ciclo. Continúa en la línea de primar la letra sobre la vida, aunque se dé un mayor equilibrio entre ambos. El formato de la ópera que Julián debe escribir y presentar al concurso del Ministerio de Cultura ocupa el primer plano narrativo y se impone, con más énfasis que en obras anteriores, el nivel metaliterario (además de observar los diferentes momentos del proceso creativo, se insertan fragmentos de los tres actos que componen el libreto, con diálogos y direcciones escénicas). Los personajes de la novela y de la ficción interior se confunden y llegan a confluír, y la narración se sostiene constantemente en la parodia y en un lenguaje expresionista. El humorismo es el recurso más utilizado, rasgo dominante en toda la producción del escritor. Al reseñar el conjunto de *La vida de la letra*, se ha destacado que

no son novelas que se ajusten al canon de la novela patética (la que relata una peripecia que construye personajes), sino novelas que se construyen sobre una idea [...] y que, por tanto, sustituyen a los héroes por objetos artísticos [...], y borran la peripecia o la diluyen, para ofrecer a cambio un punto de vista. Hablamos de rasgos característicos de la *novela didáctica*, en oposición a la novela patética de la que en estos casos se nutre (la novela sentimental-erótica, la zarzuela y la ópera suelen ser ámbitos de acentuado patetismo)<sup>25</sup>.

23 «Prólogo» a *La vida de la letra*, op. cit., p.10.

24 En el «Preludio» de *Soldaditos de Pavía*, en *La vida de la letra*, puede verse el extenso repertorio, aunque adulterado por la senilidad de los ancianos, pp. 359-360.

25 José Antonio Escrig Aparicio, «La vida de la letra», *Turia*, 112, noviembre 2014-febrero 2015, p. 415.

*No puedo vivir sin ti*

La emotiva historia de una adolescente colchonera conforma el argumento de esta novela de 1995, interludio narrativo anterior a *Romanticismo*. La huérfana Mónica vive con la familia de su hermana mayor –su cuñado y su sobrino– ocupándose de las tareas de la casa y del bar de su propiedad. La única válvula de escape de esta joven desdichada proviene de su fanatismo futbolero por el equipo rojiblanco y, sobre todo, de su admiración incondicional por el delantero lesionado Titán. Del melodrama de esta chica sabemos por el juez de guardia, narrador del suceso al iniciar el expediente que, sin sentir empatía por la acusada, sí pone de relieve su desgracia e indefensión. Un párrafo repetido al inicio y al final del texto, con una ligera variación, subraya el círculo vicioso de su existencia y resulta elocuente: «En la bronca y viciosa medianoche, mientras campaban por Madrid macarras, descuideros, asesinos, drogadictos, violadores, ludópatas, alcohólicos y conductores suicidas incorporé al sumario el discurso que la muchacha hilvanó en mi despacho, cuando en vez de aplicar atenuantes a su extravío como hace cualquier reo me exigió reparar una injusticia»<sup>26</sup>. Se ha afirmado que las antinomias, en el sentido general de paradoja, es un rasgo distintivo de la obra de Manuel Longares, no sólo como motor narrativo, también en su concepción de la vida<sup>27</sup>. Una de ellas deriva de la estética de la modernidad, que se plasma en la combinación de improvisación y memoria al cultivar los géneros populares. Se produce así una dimensión humorística evidente, por ejemplo en la producción de un tipo de fan, el del Atlético de Madrid en *No puedo vivir sin ti*. La risa es, por tanto, otra manifestación de la antinomia al aunar aspectos históricos y simbólicos, es una risa bárbara y fraternal a un tiempo<sup>28</sup>.

26 Manuel Longares, *No puedo vivir sin ti*, Madrid, Punto de Lectura, 2007, p. 9.

27 Luis Beltrán Almería y José Antonio Escrig Aparicio, «Las antinomias de Manuel Longares», *Ínsula*, 815, noviembre 2014, p. 16.

28 *Ibíd.*, p. 17.

### *Romanticismo*

Lectores y crítica especializada han reconocido *Romanticismo* como una obra maestra<sup>29</sup>. La novela obtuvo el Premio Nacional de la Crítica del año 2012, y el portavoz del jurado destacaba: «escrita en la mejor tradición de la literatura española, que tiene sus cumbres en Cervantes y en Galdós»<sup>30</sup>. En nuestra opinión, es el culmen de una trayectoria: convergen intereses narrativos temáticos y formales, pero además se da una depuración del estilo. Sin duda, es también referencia para una mejor comprensión de su producción posterior. Acierta Juan Carlos Peinado al considerarla una novela «destinada a convertirse en clásica» y al afirmar que «la deuda con lo real se hace efectiva con la incardinación de la peripecia en un marco geográfico, histórico y sociológico muy bien perfilado. Pero al mismo tiempo, y en estrecha correlación dialéctica con esa *referencialidad*, existe una voluntad de abordar con las exclusivas armas de la ficción algunas preocupaciones generales sobre el ser humano, tanto en su dimensión colectiva como en su ámbito privado»<sup>31</sup>.

29 Entre muchas reseñas, resaltamos un fragmento de la de Luis Mateo Díez: «La novela de Longares es una espléndida muestra de lo que la ficción da a la vida, de cómo sólo desde la ficción es posible vivir en el interior secreto de un barrio que tanto pudo significar en un tiempo crucial de nuestra historia contemporánea. La ficción nos sume en el espejo interior de todo aquello, nos lleva al latido más íntimo e inconfesable de los pobladores de un reducto que ahora podemos percibir como simbólicos», *El País*, 25 de febrero de 2001; y Almudena Grandes, meses más tarde, afirmaba: «La asombrosa intuición de Longares [...] cuaja una novela capaz de apasionar a cualquier lector por muchos caminos distintos, que van desde la minuciosa perfección de la atmósfera que respira en un inmenso tablero de conflictos y personajes hasta la ironía, a veces blanda, incluso melancólica, y otras dura o capaz de inspirar situaciones desternillantes», *El País Semanal*, 2 de diciembre de 2001.

30 Ángel Basanta, «Manuel Longares: *Romanticismo* y *Nuestra epopeya*», *Ínsula*, 815, noviembre 2014, p. 7.

31 Juan Carlos Peinado, «Introducción», *Romanticismo*, op. cit. p. 43.

Al examinar el elevado número de ficciones sobre el período de la Transición política española, nos referimos a *Romanticismo* como la novela de la Transición<sup>32</sup>, y subrayamos el artículo determinado para otorgarla un estatus privilegiado por su contenido –magnífica crónica de la forma de vida de la burguesía del barrio de Salamanca madrileño y de sus aledaños durante el devenir de unos acontecimientos que marcaron nuestra Historia– y por su calidad literaria, basada en una técnica paródica y en el uso de un lenguaje expresionista, matizado por la adopción de lo grotesco, el esperpento y el humor.

La novela se divide en tres partes: La primera, «Sepulcro de la memoria», enfoca los días anteriores al 20 de noviembre de 1975, durante la agonía del dictador; la segunda, «Desajustes», comienza el día de la muerte de Franco y se refiere a esos años de tránsito a la democracia; la última, «Restauración», se inicia el día de la primera victoria socialista, el 28 de octubre de 1982, y finaliza con el paso del poder a la derecha, el 3 de marzo de 1996. Diferentes franjas temporales que abarcan un cambio vertiginoso, vivido con miedo y desconfianza por los privilegiados y con ilusión y grandes esperanzas por la clase trabajadora. La Historia, por tanto, fundamenta el esqueleto novelesco, pero no se trata de contar unos sucesos con fidelidad a lo acaecido, sino su vivencia por un determinado grupo, o grupos de personajes. El narrador se interesa sobre todo por la intrahistoria; lo expresa con perspicacia Luis Beltrán: «[...] lo esencial de esta novela es el contraste entre la historia –con sus fechas rotundas y casi míticas– y la vida, que sólo superficialmente ha de reconocer la marcha de la historia»<sup>33</sup>.

El colectivo de la burguesía madrileña del barrio de Salamanca, el denominado «cogollito», es el objeto de observación y sus costumbres se describen minuciosamente, con ironía y humor, a través de

32 Lo indicaba también José María Pozuelo Yvancos hace unos años en «*Romanticismo*, de Manuel Longares; la novela de la Transición», *Ínsula*, 737, mayo 2008, pp. 23-25.

33 Luis Beltrán Almería, «Generaciones y costumbres», *Riff-Raff. Revista de pensamiento y cultura*, 16, primavera 2001, p. 9.

tres generaciones de una misma familia, representada sobre todo por sus mujeres –Hortensia, Pía y Virucha–, porque los personajes masculinos –Arce, marido de Pía, es el modelo–, encarnan el arquetipo del hombre inútil, figura literaria muy presente en la literatura moderna, cuya única preocupación es distraerse<sup>34</sup>. El narrador, a semejanza de la cronista de la comunidad, Caty Labaig, detalla sucesos de los distintos personajes de esa gran familia y recorre la cartografía señalando los comercios, las cafeterías, las pastelerías –Viena Capellanes y La Duquesita son espacios emblemáticos–, la iglesia y los portales de las viviendas. Su mirada es semejante a la de un *flâneur* que guía a sus lectores por ese territorio y transmite una experiencia plagada de sonidos, aromas y visiones para ahondar en los entresijos de ese mundo. Y en contraste con éste se presentará al grupo antagónico, el de los representantes de la izquierda comprometida –Monjardín, los Panizo y su entorno–, que asumen el protagonismo del cambio con exaltación y terminarán por aceptar el desencanto político y social. Unos y otros aceptan el final del idilio.

El romanticismo del título alude a las aspiraciones de todos los personajes en muy diversos sentidos. Lo hay en el compromiso político de los de ideología socialista y comunista que se reafirman en sus pretensiones; también entre los ricos, que en su intento de adaptación a los nuevos tiempos, y porque no tienen otro remedio, escuchan a sus subordinados y aceptan algunas de sus exigencias a modo de atenuante; y se da con especial encanto en el mestizaje de clases y credos provocado por el enamoramiento, así se constata cuando Pía se decide a visitar a Monjardín: «[...] abrió el armario de la ropa como si se rompiera el corazón por la mitad, descabalada con la posibilidad de peregrinar a la meta de sus figuraciones, embelesada en la seducción que ya no le importaba confesar mientras se vestía para él, deliciosamente emborrachada por el

34 Para un estudio sobre el tema refiero al artículo de Luis Beltrán Almería, «El hombre inútil en la novela española moderna», en *Hispanismos del mundo*, coord. Leonardo Funes, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 2016, pp. 25-32.

vértigo de gustarle»<sup>35</sup>. Asimismo, el término puede asociarse al elemento irracional anterior a la composición de la novela que, como ha señalado Longares, está unido a la música de vals, «un ritmo que [...] expresa a mi parecer, y mejor que por otro medio artístico, la sublimación o embalsamamiento del amor enardecido». La polarización indirecta del valseador le remite al abordar la novela «al espectáculo grabado en mi memoria por el vuelo de los vencejos al atardecer de un día caluroso, cuando surcan el cielo de púrpura del madrileño barrio de Salamanca sin orientación precisa y en su recorrer desatinado rodean la esbelta torre de la Iglesia de la Concepción»<sup>36</sup>. De esta visión se sirve el autor para expresar el sentimiento de Hortensia frente al paso del tiempo, cuando afirma «Miro los años», y, a continuación, precisa el narrador «E igual que los vencejos al atardecer persiguen la referencia del sol desaparecido y es su vuelo la frenética indagación de un punto sobre el abismo, Hortensia divagaba por ese paisaje que conocía a ciegas buscando en su arquitectura y decorado, en sus gamas de color y en la animación de sus transeúntes la semblanza de su época más grata, la que no dudaba en calificar como la mejor de su biografía por haberla compartido con su esposo»<sup>37</sup>.

Como en todas las novelas de Longares, el lenguaje es esencial. No sólo concede verosimilitud a los personajes y a sus respectivos círculos sociales, sino que también es el fundamento de la parodia de situaciones y sucesos, por esa razón deriva hacia el esperpento y lo grotesco –buenos ejemplos son las escenas donde sodomizan al portero Boj o la de su siniestra muerte–, o en otras ocasiones, según las necesidades del relato, se impregna de cursilería, de ironía o de humor socarrón, como el diálogo entre Fela y Pía sobre un Madrid entregado al pecado. Son síntomas de la filiación cervantina, barojiana o valleinclanesca del escritor.

35 *Romanticismo*, op. cit., p. 414.

36 Manuel Longares, «Los motores de una novela: *Romanticismo*», *Quimera*, 214-215, 2002, p. 67.

37 *Romanticismo*, op. cit., p. 190.

### *Nuestra epopeya*

La historia de España sigue presente en esta novela de 2006, ganadora del Premio Ramón Gómez de la Serna, que abarca un fragmento temporal amplio, desde 1936 a 1986. Ahora se da voz a los desfavorecidos, hombres y mujeres de un pueblo castellano a quienes el hambre y la miseria de posguerra obligaron a emigrar a las ciudades o al extranjero. Se trata de una generación pobre que gracias a su trabajo consigue rehabilitarse, sentirse rica y regresar con orgullo a su tierra natal; es la evolución de la clase media. El título simboliza las hazañas de esta gente, reflejadas en la primera secuencia del relato por la sugerente imagen del autobús de línea remontando la cuesta para acceder al pueblo. El progreso conseguirá allanar esta dificultad mediante una autopista y así, como admite el maestro en el desenlace, «no volverá la epopeya a la patria del Cid»<sup>38</sup>.

Predomina el diálogo sobre la narración en esta obra coral donde la polifonía contribuye a construir el prototipo de personaje. Se representa a una colectividad, recuerdo de los protagonistas de las novelas socio-realistas de los cincuenta, pero con la gran diferencia de la riqueza lingüística y de su total alejamiento del maniqueísmo. Una vez más se muestra la maestría del lenguaje para combinar lo culto y lo popular: las referencias a la poesía de Antonio Machado y a la técnica del esperpento de Valle Inclán se compaginan con coplas, canciones, refranes y dichos zarzueleros<sup>39</sup>. La filosofía tex-

38 Manuel Longares, *Nuestra epopeya*, Madrid, Alfaguara, 2006, p. 414.

39 José Antonio Escrig Aparicio habla del particular lenguaje «nada 'realista', la estilización en pos de una mezcla prosaica y poética, abrupta o cantarina. De nuevo, la mezcla. Merced a este uso de las costumbres en su poder generador de lenguaje y caracteres, la obra se traslada al ámbito de la sátira. De manera que incluso los episodios más terribles y dramáticos admiten una representación grotesca, más propia del sainete», en «Costumbres nuevas y viejas: La obra de Manuel Longares», *El costumbrismo, nuevas luces*, ed. de Dolores Thion Soriano-Mollá, Pau, Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2013 p. 599.

tual se sintetiza de modo espléndido en un diálogo entre los miembros del casino cercano al final:

–La gente concibe la muerte como una desgracia, cuando fue peor la vida.

–Nunca se había visto en España una generación que naciera pobre y muriera rica.

–Es la generación que fue de la Ceca a la Meca tras el plato único y el trabajo mísero.

–Una generación de culos de mal asiento: de los pueblos a la capital y de las capitales al extranjero.

–Y no por codicia de tesoros o aventuras, sino por huir del infierno de España.

–Sin instrucción ni modales, porque la escuela era un lujo para quien nada poseía<sup>40</sup>.

### *Los ingenuos*

Madrid recupera el protagonismo en esta novela, aunque en un barrio muy distinto al del «cogollito». El principal espacio narrativo es una portería de la calle Infantas, hogar de Gregorio, Modesta y de sus dos hijos durante los años de posguerra («interminable», como apunta irónicamente el narrador en la primera línea). La Gran Vía y sus aledaños son los otros lugares frecuentados por los personajes que, según donde radiquen, dejarán ver su condición y el desarrollo de sus vidas durante el tiempo del discurso: los años cuarenta (en la primera parte), los sesenta (en la segunda) y unos días del mes de noviembre de 1975 (en la tercera).

La ingenuidad es la cualidad que define a los protagonistas. Así son los padres y así es su descendencia. La miseria, la represión política, la clandestinidad y los negocios ilícitos definen la época, a la que esta familia se enfrenta con la imaginación. Gregorio se ve encumbrado a la fama con la escritura de un guión cinematográfico –alentado por el capitán Monterde– y, cuando fracasa, pone

40 *Nuestra epopeya*, op. cit., p. 417.

sus esperanzas en su hijo Goyo como futuro actor de éxito; por su lado, las mujeres se sobreponen a la adversidad con las ficciones eróticas, la madre, o con el amor romántico, profesado por Modes hacia el comunista Cárdenas. La fantasía es su antídoto contra la realidad y sobre esta dialéctica se construye el diseño literario<sup>41</sup>. Esta trama se combina con la del devenir histórico, donde los vencedores de la guerra se imponen sin disimulo a los vencidos: «Los nuevos amos de Madrid –uniformados de curas, policías y militares con la anuencia de los banqueros– se proponían construir una ciudad cosmopolita sobre los cimientos que habían dejado de ella y centraban sus expectativas de lujo en la Gran Vía, bautizada ahora con el doble nombre del fundador de Falange Española»<sup>42</sup>.

Como en toda la obra longariana, destaca el lenguaje, se sirve de él para recrear perfectamente ese tiempo, esa forma de vida y sus costumbres: «una mujer de bandera», «carabina», «se respetaban», «como los chorros del oro», «me mondo», «mecachis diela». El entramado textual se enmarca en un ambiente zarzuelero y de sainete –los diálogos se entretajan con jotas (algunas inventadas por el autor), letras de chotis y de zarzuelas– hasta que, en la tercera parte, se imponen la sátira y el esperpento al detallar la agonía del Caudillo y su insólita desmembración. El humor es siempre una estrategia autorial y sobresale al final para provocar una risa incontenible con la narración del desguace del dictador y los disparates cometidos por el cura y el protagonista; también destaca al contemplar el embeleso de Modesta con sus lecturas sicalípticas, aunque no se aparte del todo del mundo real. Lo demuestra su afirmación al final del libro: «Mañana, igual que ayer».

41 A ello se refiere José María Pozuelo Yvancos, «*Los ingenuos* de Manuel Longares: la construcción de una realidad literaria», *Ínsula*, 815, noviembre 2014, p. 14.

42 Manuel Longares, *Los ingenuos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, p. 23.

*El oído absoluto*

Esta es por hoy la última novela de Manuel Longares, pensada en algún momento para concluir el ciclo comenzado con *Romanticismo*<sup>43</sup>, aunque no se haya precisado nada después de su publicación. El título, como se indica en el paratexto inicial, se refiere a quien «[...] identifica por su nota la sonoridad que percibe. Es decir, el capaz de distinguir lo auténtico»<sup>44</sup>. La autenticidad se percibe en la obra, donde se pondera la ficción, porque, una vez más, se nutre de lo literario. Vuelve a combinarse lo culto y lo popular, los autores canónicos (con ironía y humor se habla del «canon-non») y los de coplas, zarzuelas y sainetes, un binomio que parece inseparable del escritor<sup>45</sup>.

En la mejor tradición cervantina, se parodia el mundo de la farándula y la bohemia. Max Bru –remembranza del protagonista de *Luces de bohemia*, Max Estrella–, maestro y poeta, deja su profesión en el pueblo de Pagán y se dirige a la capital para triunfar con la poesía. No es ese el resultado y el protagonista deambulará por los antros madrileños, engañado y manipulado por unos y otros, estará en el exilio durante la guerra y la inmediata posguerra y morirá a los tres años de su regreso en el manicomio de su pueblo. El tiempo narrativo abarca desde la dictadura de Primo de Rivera hasta mediados de los sesenta, pero las anécdotas se distancian del marco histórico,

43 Véase la entrevista en *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, op. cit., p. 329.

El autor está con la escritura de otra novela con el título provisional de *Sentimentales* que aparecerá en Galaxia Gutenberg.

44 Manuel Longares, *El oído absoluto*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, p. 5.

45 Lo explicita Luis Beltrán Almería: «La improvisación popular –esos ripios que salpican la novela– concuerda con la literatura canónica, que riega de citas los capítulos. La transgresión humorística –la falsa alegría de muchos pasajes– rima con la estilización de la literatura de referencia. El esperpento especula con el ensayo. La crueldad casa con la más exquisita sensibilidad. Así ha sido la obra de Manuel Longares hasta la fecha: una serie de antinomias que traslucen una raíz común», en «El ojo piadoso», Suplemento Artes & Letras, *Heraldo de Aragón*, 9 de junio de 2016.

que es más bien un telón de fondo, con la excepción de un fusilamiento colectivo realizado el 19 de julio de 1936. En ese acto cruel, consumado durante la representación de *El caballero de Olmedo* en la plaza Mayor de Pagán, murió la mujer de Max, Eladia.

Lo grotesco caracteriza a los personajes, desde Atilano al censor Abades o el cura Lachaise, y sus actuaciones corresponden al mundo del esperpento, a semejanza de la vida del protagonista<sup>46</sup>. La variedad de voces –al narrador omnisciente se suman fragmentos de la biografía del poeta, escrita por la profesora Reina Landete, las memorias de Max, las de su hijo Máximo y el relato de su sobrina Palmira– refleja la urdimbre metaliteraria; por otro lado, la estructura en tres partes, tituladas Épica, Lírica y Dramática, con un preámbulo y un epílogo, refiere a la literatura que, sin duda alguna, se entretije con la vida, o se impone a ella.

#### 4. RELATOS Y CUENTOS

*Un cuento es un mecanismo con las palabras exactas, ni una más ni una menos, un artefacto que debes trabajar con mucho mimo, tardas siglos en elaborarlo y nunca puedes estar seguro de que lo tienes hecho. El narrador de cuentos es un equilibrista de la literatura [...] El cuento debe ser una pieza indestructible, una obra sin debilidades ni fisuras<sup>47</sup>.*

Manuel Longares ha escrito un libro de relatos, *Las cuatro esquinas* (2011), y dos libros de cuentos, *Extravíos* (1999) y *La ciudad sentida* (2007). Para él, los términos relato y cuento, frecuentemente utilizados como sinónimos, son diferentes. El primero es «narración

46 José Luis Martín Nogales titula «El esperpento» a su reseña de *El oído absoluto* y afirma que el autor «lo convierte en tema literario», *Diario de Navarra*, 12 de mayo de 2016.

47 Manuel Longares, en su entrevista en *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, op. cit., p. 333

de una historia»; en el segundo lo fundamental es la construcción, «[...] crear un artefacto o un dispositivo especial para que el lector se sienta conmovido, donde no importa tanto la historia que narras, como lo acabado del cuento, su redondez y polisemia»<sup>48</sup>. En el «Perfil» que precede a *Extravíos*, auténtica poética sobre el género, se refiere al carácter experimental de la narrativa breve, proclive a las pruebas y al riesgo, como puede comprobarse en la audacia de muchas de las ficciones que componen el conjunto. Se busca divertir al lector, sumergirlo en una quimera, y para ello se propone un determinado camino, aunque resulte ser un equívoco, como indica el título de una de las secciones, porque predomina la ambigüedad y la simulación.

### *Las cuatro esquinas*

*Las cuatro esquinas*, I Premio Francisco Umbral y Premio Libro del año 2011, otorgado por los libreros madrileños, está compuesto por cuatro relatos que abarcan setenta años de la historia de España: desde la década de los cuarenta hasta la primera del siglo XXI. Pero no se trata de una crónica, sino que estas narraciones presentan el latido de una época; siguiendo las pautas de «un realismo imaginativo»<sup>49</sup>, el escritor entrelaza con perspicacia memoria, historia y ficción para crear un mosaico muy representativo de la vida española durante este amplio periodo. El lector podrá comprobar en los tramos cronológicos a los que se alude en los distintos títulos un magnífico reflejo del vivir, y sufrir, de la población madrileña, porque el espacio narrativo es siempre la ciudad de Madrid –sus casas, cafés, bares, barrios, calles y avenidas–, que se convierte, asimismo, en protagonista indiscutible de los cuatro relatos, aunque no por ello el conjunto deja de ser una sinécdoque perfecta del transcurrir de la Historia en todo el territorio español<sup>50</sup>.

48 *Ibidem*, p. 333-334.

49 Así lo define Santos Sanz Villanueva, «Las cuatro esquinas», *El Cultural*, 24 de junio de 2011, p. 12.

50 Para un estudio más extenso sobre esta obra remito a Ángeles Encinar, «Cuatro calas literarias a la reciente historia española: *Las cuatro esquinas* de Manuel Longares», *HispanismeS*, 3, enero 2014, pp. 332-345.

El concepto de «lugar de la memoria», acuñado por Pierre Nora<sup>51</sup>, es ilustrativo al aproximarse a esta obra, pues en los diferentes relatos se puede aludir a importantes lugares de la memoria, desde alguno tan concreto como el diario *Arriba*, símbolo inequívoco de la ideología franquista y del Movimiento, hasta el más abstracto de generación, con extraordinaria relevancia en dos de estas narraciones, porque sus respectivos protagonistas representan a todo un conjunto de individuos que no sólo padecieron los rigores de una etapa histórica, sino que también contribuyeron de forma significativa al proceso del cambio. Se entrecruzan así en estas ficciones dimensiones históricas, etnográficas, psicológicas y políticas de esos lugares de la memoria recuperados desde una perspectiva literaria. De hecho, en la «Propuesta», incluida en el libro a modo de prólogo, se hace referencia a un setentón que si no se le considera el protagonista de las narraciones, sí se confiesa que ha vivido en estas etapas históricas, que son «las que prevalecen», y debe permitir que sea su época la que «se pronuncie», porque parece apropiado rescatarla del olvido al que lo sometió «la evolución política posterior»<sup>52</sup>. Y en esta línea de recuperación de la memoria de los hechos pasados, diferente de la tarea de periodistas o historiadores, se manifestó Longares al afirmar que «lo propio de la literatura es inventar situaciones que resulten tan evidentes para el lector como las que objetivamente existieron. Para ello, el escritor debe combinar memoria e imaginación a través de un lenguaje específico»<sup>53</sup>.

«El principal de Eguílaz», título del primer relato del volumen, remite a un espacio concreto del céntrico barrio madrileño de Bilbao, un piso y una calle, donde va a desarrollarse la trama narrativa: los principales acontecimientos se originan en esta vivienda de una pareja de ancianos cuyo ahijado está en capilla. La angustia

51 Pierre Nora, *Les lieux de memoire*, París, Gallimard, 1984, p. VII.

52 Manuel Longares, *Las cuatro esquinas*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2011, p. 9.

53 Entrevista en *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, op. cit., p. 333.