Manuel Longares. La inspiración es estilo

José María Pozuelo Yvancos
Universidad de Murcia

No convoco casualmente, para escribir sobre Manuel Longares, la dicotomía que hizo famosa entre nosotros uno de los mejores ensayos publicados por Juan Benet *La inspiración y el estilo* (1966) cuya dimensión reflexiva quizá sea la que lleve a lugar más alto su obra literaria. Lo hago convencido de que en la literatura de Manuel Longares fragua, en decantada conciencia, aquello que reclamaba en su ensayo Juan Benet: debíamos separar en la novela lo que es información de lo que es estilo, es decir detenernos en la forma que construye el ser de la literatura, su ser o no heredera de lo que se conoció en los albores del *Modernism* como *Grand style*. Ni Proust, ni Virginia Woolf, ni Valle-Inclán son grandes por la naturaleza o razón de aquello que contaran. Aquello sobre lo que una obra literaria habla, la circunstancia, es siempre más fungible que la forma que el artista ha sabido imponer con su estilo[1].

Mi conversación con Manuel Longares se prolonga a lo largo de treinta años; en los últimos veinte, sean orales o por escrito, varias veces cada mes. Hablamos más de literatura que de la vida, porque ya me he convencido de que esa dicotomía no sirve en el caso de Longares, para quien la literatura es la vida (quizá en competencia con la música clásica y la zarzuela). De la música clásica solo soy aficionado, pero algo también hemos comunicado. Casi siempre es la literatura, es más, me atrevo a decir que la *escritura*, porque a poco que lleves un tiempo hablando con Manuel Longares te pregunta por el lenguaje, por el estilo literario de aquella obra que ha entrado en la conversación, y si ha logrado estar *bien escrita*. La categoría superior para Longares nunca dependerá de aquello que una novela

1 En entrevista con la profesora Angeles Encinar (*Anales de literatura española contemporánea*, 34,1. 2009,) se afirma "Escribir es encontrar un estilo". La profesora Encinar, en el estudio introductorio a su excelente edición de *Las cuatro esquinas* (Cátedra, 2022), traza un recorrido crítico por toda la obra de Longares. Convoca allí un texto de *La ciudad sentida* en que un personaje contrapone la falta de estilo al afirmar para la prosa que no lo tiene: "esto es periodismo" (*cit.* pág.16), expresión de queja que Longares frecuentemente trae a su juicio sobre novelas. Igual hacia Benet contraponiendo estilo a *información*, en Juan Benet, *La inspiración y el estilo. Con dos textos inéditos de Carmen Martin Gaite*, Madrid, Alfaguara, 1999, págs. 174-175.

cuenta. La literatura para él (le he visto decir lo mismo a Roland Barthes y a Susan Sontag), no está en lo que una obra dice, sino en lo que un artista hace en su misma e insustituible creación de palabra. También recordaba Benet que la gran verdad de la palabra literaria es que lo que dice no puede ser dicho de otro modo. En literatura la sinonimia no existe. Es la razón de su existir y quizá la única explicación de la pervivencia de un lenguaje que no es económico.

He escrito a lo largo de los años muchas páginas sobre la literatura de Longares. De *Romanticismo* y *Los ingenuos* publiqué ensayos más largos que llevé a mi libro *La novela española del siglo XXI* (2017). Los otros libros, creo que todos los suyos salvo el repudiado por él (su primera novela *El enfermo*, 1964), han visto reseña mía. *La ciudad sentida* no, pero fue libro que valoré como miembro del Jurado en el Premio NH de cuentos que tal libro mereció. No tiene por tanto sentido que en las seis páginas a las que debe quedar reducido este artículo pueda contener siquiera una parte de lo que querría o podría decir. Por tal razón he decidido en tan breve espacio responder únicamente a una pregunta. ¿Hay algo que otorgue sentido unitario a toda su literatura? O dicho de otro modo ¿Qué es aquello que define y singulariza la literatura de Longares? Ese algo lo encuentro en el concepto de *estilo*, en la acepción que le da Benet y que indagaré en la obra del madrileño.

La singularidad del estilo de Manuel Longares radica en la confluencia en sus novelas de tres líneas de fuerza que recorreré consecutivamente. La primera es sentirse hijo de una concreta tradición literaria de la que parte y en la que decididamente se inscribe, sin ocultar lo que a esa tradición adeuda. Podríamos decir que cuando lo lees encuentras ecos de muchos otros, singularmente Galdós y Valle-Inclán y en momentos puntuales como en el primer relato de *Las cuatro esquinas*, titulado *El principal de Equilaz* su admirado Juan Eduardo Zúñiga. A ellos se suma el eco de las palabras[2] que reconoce Encinar en otros muchos desde Cervantes y Chéjov a Proust, Kafka u Ortega. Pero esos ecos de voces no ahogan la suya propia. Pondré un ejemplo a propósito de cómo se ha transformado la influencia de Galdós en su obra. Hay una zona de Galdós que se conoce como *novelas madrileñas*, cuya cumbre es *Fortunata y Jacinta*. Pues bien, no hay otro heredero de Galdós que pueda ser titulado como el novelista de Madrid con la fuerza y grandeza de Longares, que ha ambientado allí toda su literatura. Pero es un Madrid no abstracto, sino de barrios concretos, en calles definidas. En *Romanticismo,* el barrio de Salamanca es más que un marco, es un personaje social, un modo de sentir la realidad por Pía, Hortensia y cuantos lo habitan. Mas próximos aún a Galdós están las calles y porterías del barrio de Chueca y aledaños de la Gran Vía, recorridos en la novela *Los ingenuos*, quizá la más galdosiana de sus novelas en cuanto a personajes y atmósferas.

La singularidad de Longares estriba en que los lugares y el tiempo (también el histórico) configuran un signo único, indivisible. Ciertamente uno de los rasgos definitorios del estilo narrativo de Manuel Longares es la singularidad con que espacios y tiempos se anudan. Habría disfrutado Mijaíl Bajtín, creador de la categoría narrativa del *cronotopo* con unos relatos que son a la vez lugares y tiempo, los unos

2 Encinar, ed., *Las cuatro esquinas* cit. pág.13

llevan al otro. Como se nos evoca en *Las cuatro esquinas* un sitio concreto de la calle Isaac Peral albergaba "la profesorera", en el pozo del tío Raimundo fumaba sus "Ideales" el padre Llanos y no es lo mismo Chamberí que Lavapiés, ni ocurrían las mismas cosas según estuviera una tasca en un lugar u otro de Madrid, cuando era la capital de la gloria, sintagma que Longares me dice que es de Alberti, pero que reproduce sabiendo que quienes somos admiradores del gran Eduardo Zúñiga íbamos a comprenderle hijo de su estirpe. Esa contigüidad entre momento histórico y espacio define el estilo de Longares donde engrandece el marco galdosiano, al dibujar una evolución espacio-temporal, anudada con la política, en su sentido más amplio, desde la posguerra y la Transición hasta momentos actuales.

La segunda línea de fuerza del estilo de Longares tiene que ver con el cifrado de los registros, tonalidades y géneros. La persona que ha leído *La novela del corsé* (1979) o *Soldaditos de Pavía* (1984) difícilmente piensa en que su autor sea el mismo de su último libro *La escala social,* única inmersión suya en la modalidad del microrrelato. Pero no se trata de dispersión formal. Contra las apariencias, hay una línea que comunica estos libros, que es la búsqueda del tono que cada género narrativo precisa. Conviene a Longares –lo ha visto muy bien el profesor Luis Beltrán– tanto los conceptos de *oído absoluto* como de *escala* musical. Vayamos primero a ésta. Cuando un músico quiere hallar la forma pide a otro que le proporcione el tono, la nota de la escala en la que seguir. Se ve muy bien en la trilogía que con el título de *La vida de la letra* (2014) reeditó Longares en el volumen que recoge tres novelas suyas publicadas entre 1979 y 1992, con los títulos de *La novela del corsé*, *Soldaditos de Pavía* (1984) y *Operación Primavera.* Tiene tal trilogía la singularidad de mostrar tres formas diferentes de experimentación, cuando la novela, no únicamente la española, se lanzó a indagar territorios diferentes de realismo y se convirtió sobre todo en una aventura de lenguaje. Quienes hayan leído a Valle Inclán y Juan Benet entenderán mejor lo que en estas novelas ha hecho Longares: aceptar el reto de mostrar cuándo la literatura puede ser pantalla reflectora en que las historias se metamorfosean para suplantar la realidad, imponiéndole sus códigos de representación.

La gente vive en la letra, como la que nutre las novelas eróticas recreadas en *La novela del corsé* en las que cuajó toda la ideología de la mujer y las relaciones entre los dos sexos, o sean otros códigos como los libretos de zarzuela según ocurre en *Soldaditos de Pavía.* En el fondo, la estética que late en las novelas reunidas en *La vida de la letra* es la del final del Modernismo, que tiene a Valle-Inclán como modelo egregio. La novela es mixtura de géneros; por un lado, es un ensayo sobre el género de las novelas amorosas, a partir de un centenar de ellas publicadas por autores hoy casi desconocidos pero que fueron *best seller* de la España de finales del XIX y primer tercio del siglo XX. Los que más suenan son Eduardo Zamacois, Felipe Trigo y Jacinto Octavio Picón, pero hay varias decenas de ellos, que alimentaron el género de la novela erótica donde cribó toda la ideología de los roles masculino y sobre todo femenino. Pocas novelas feministas de hoy han llegado tan lejos en la denuncia satírica de los papeles asignados a la mujer en la sexualidad y

el matrimonio, muchas veces sirviéndose de textos de Pardo Bazán o de Carmen de Burgos, otras reproduciendo a los propios autores. Lo original de la novela de Longares es que a este inicial propósito de ensayo ha superpuesto en forma entreverada otros dos géneros, la parodia y la sátira, con un doble procedimiento: por un lado reproduce en cursiva frases representativas de esas novelas y por otro en redonda elabora un texto paródico propio, una novela suya con dos protagonistas, Juan y Rosa, que viven su historia de amor y desamor. La apuesta de Longares ha sido subrayar lo enfático del lenguaje para servir de ese modo al lector una recreación hiperbólica donde cada adjetivo se ha trabajado y cada forma de perífrasis se ha cuidado en extremo de manera que la carcasa de la ideología fluya ante nuestros ojos en toda su dimensión, convertida en un magistral mecanismo lingüístico casi carnavalesco.

En *La escala social* (2022) ha llevado a depuración máxima esta línea de fuerza de indagación de los tonos y géneros, pues concibe sesenta minicuentos en los que encontramos estampas cuasi líricas, escenas teatrales del esperpento, humoradas desternillantes, parodias literarias que esconden homenajes (a Cervantes, a Larra, a Ortega, a piezas de zarzuela, a los sueños quevedescos) carnaval político-eclesiástico, vindicación feminista, desparpajo que subvierte los órdenes del sexo. Caín y Abel, Eva y Venus ante el espejo, puro Valle-Inclán de tersas divinas palabras donde las bárbaras insignias del arrabal tabernario se funden con el desfile patriótico de poderosos y torturadores civiles y militares de una España cainita, que ni al hermano del exilio ha perdonado. Están aquí Goya y Picasso, los toros y las fiestas

de la Virgen de la Paloma, está el Madrid de San Isidro, pero también el que por Princesa ve desfilar a un Caudillo con gafas negras hacia su eterna no muerte.

La tercera línea de fuerza de la literatura de Longares la encuentro en la reflexión que su novela vierte sobre el papel y función de la literatura y el arte en la sociedad, lo que alguien con afán moderno denominaría metaliteratura. Se trata de traer a la letra la preocupación sobre el futuro de autores, lectores y aficionados al arte musical. ¿Tendrá continuidad el afán que ha creado a Schubert, a Mozart, a Luis Mateo Díez; podrá comunicar con el futuro el arte excelso de la palabra o la música de creadores de tal magnitud? Es la pregunta que late bajo dos de sus novelas más recientes tituladas *El oído absoluto* (2016) y *Sentimentales* (2018). Es aquí cuando el que fuera optimismo creador pugna por no ser derrotado por una mirada escéptica, en la que se baten en pugna el desencanto y la esperanza.

El oído absoluto toma su título de la nota inicial que lo explica: se trata de quien es capaz de distinguir en la sonoridad lo auténtico, el tono que otros no oyen. Es metonimia de lo que se calificó desde la estética del XVIII como *gusto*. Si en alguien hace pensar es en los dos *alter ego* escondidos detrás del nombre de su protagonista, Max Bru, que bien puede ser Max Estrella, pero que también esconde a Max Aub, quien le conviene mucho, tanto por compartir el exilio, como por un regreso en que las puertas no eran ya las mismas. Del otro, de Max Estrella, tiene lo de la vida bohemia, y esa especie de irreverencia castiza de quien no quiere jaulas o cánones. La gran lección de este libro es la pregunta por la herencia, por la pervivencia misma del mundo de los libros. Tanto el primer capítulo como el último, que son semejantes en su tonalidad casi elegíaca, que el resto del libro ha evitado, se preguntan por la cuestión del final de una época y de unas referencias que únicamente tendrán sentido si alguien les concede eco. Decía Ortega y Gasset, personaje central en este libro, aunque no aparezca directamente citado, que lo que diferencia al hombre de los animales es que éstos tienen únicamente descendientes en tanto que los humanos tienen herederos. ¿Tendrán herederos los escritores de hoy?, ¿quién habrá que siga perpetuando el oído fino, ese oído absoluto musical que te hace percibir lo auténtico, la nota que distingue a un artista de quien es solo sucedáneo? Este es el gran tema del libro, que es también tema de nuestro tiempo.

En *Sentimentales* me ha parecido que la estética de Longares es llevada hasta el extremo, que no es otro que saberse continuador del simbolismo, ese gesto del arte por el arte, que dio origen a la literatura, la pintura y la música contemporánea. Que haya elegido la música como sinécdoque para su reflexión es muy interesante, pero no debe despistar al lector, porque sentimentales pueden ser los propios lectores de Longares, ataviados de otros muy distintos trajes de los que dicta la moda. Como podían haberlo sido los lectores de *Tirano Banderas*, esa novela en la que termina siendo menos importante la figura del dictador que el gesto lingüístico de haber dicho más en sus escorzos, sus líneas quebradas, sus fulgurantes metáforas y ese léxico que se siente en la tesitura de llevar la lengua española a donde nunca había estado. Hay en *Sentimentales* dos niveles que conviene tener en cuenta para entender su significado. El primero, que podríamos llamar referencial, propone un

tríptico, que fluye al hilo de una capital de provincia en la que todo es musical, sus calles, sus sitios y cafés, redundan en la idea de mundo cerrado, ensimismado, como si toda la humanidad formase parte de uno de los dos clanes, los septiminos y los corcheas, en que se haya repartida la afición. En la primera sección del tríptico, denominada "Nosotros", Longares proyecta una doble alegoría, la artística y la política, puesto que quien lleva el mando, el coronel Rodrigo, controla políticamente la ciudad, y convierte a los resistentes (quizá en el fondo comunistas clandestinos) en esa otra manera de haber sido sentimentales ante la obra de la Historia de España. Pero el desafío último de la música dodecafónica, incomprensible, lleva al traste toda racionalidad, resuelta en caos referencial. La segunda sección del tríptico, titulada "Tú y yo", opera otra sinécdoque por medio de la relación amorosa entre una flautista, la septimina Armonía Mínguez y su narrador el pianista corchea Angelín, cuya sentimentalidad acaba en la lírica asunción de la muerte de la amada, como pauta el famoso cuarteto de Schubert, *La muerte y la doncella.* La tercera parte, titulada "Ellos" viene dedicada a los seguidores en graciosa parodia burlesca del grupo de melómanos, en el trance de organizar una tertulia y en la que adquiere protagonismo el quinteto de Schubert conocido como *La trucha.* Tres partes y tres obras de Schubert, que pasa por ser el gran sentimental: la sinfonía Grande (la novena de las suyas), el cuarteto y el quinteto. Lo importante en Longares, no queda en ese nivel de referencias al arte, sino en un segundo en que la prosa misma como ejercicio de estilo quiere señalar una manera de tributo del artista a sus lectores. Traza con ella un giro lingüístico que la literatura importante tiene como su mayor responsabilidad. Esa que Longares ha venido arrostrando a lo largo de su trayectoria con una radicalidad insólita hacia la primacía del estilo. Si Buffon dijo que el estilo era el hombre, podríamos parafrasearlo con la afirmación de que el estilo es Longares.

Manuel Longares con José María Pozuelo Yvancos y José María Izquierdo