

LA CIUDAD DE MADRID EN LA NARRATIVA DE MANUEL LONGARES: EVOCACIÓN Y MEMORIA RECREADORA

MARCO SUCCIO

Universidad de Génova

JOSÉ BELMONTE SERRANO

Universidad de Murcia

RESUMEN:

El artículo analiza la imagen de Madrid así como resulta de las novelas de Manuel Longares, autor que en estos primeros años del siglo XXI se ha confirmado como el mejor intérprete de la capital de España dentro de la narrativa en lengua castellana. Las razones de su alta calidad literaria estriban en la creación de un estilo propio y en un cuidadoso uso de los recursos lingüísticos y formales. Específicamente, se profundiza en la capacidad del autor de conducir el lector hacia una interpretación más sensorial que visual del espacio urbano.

PALABRAS CLAVE:

Manuel Longares. Madrid. Espacios urbanos. Novela contemporánea.

ABSTRACT:

The article analyzes the image of Madrid as it appears in the novels by Manuel Longares; since the first years of the 21st Century this author is considered the greatest interpreter of the Spanish capital in Literature. The reasons for his high literary qualities lie in the creation of a personal style and in a careful use of linguistic and formal resources. More specifically, this study focuses on the author's ability to lead the reader towards a more sensory than visual interpretation of the urban space.

KEYWORDS:

Manuel Longares. Madrid. Urban Spaces. Contemporary Novel.

Un prólogo insustancial, pero acaso necesario

El de la «ciudad protagonista» de una novela se ha convertido en la expresión que más a menudo encontramos en reseñas, ensayos y estudios literarios. Y, como siempre sucede en estos casos de «bombardeo» intelectual, solemos darlo por asumido; la ciudad, no nos cabe la menor duda, puede ser –y, de hecho, lo es en relatos tan paradigmáticos y representativos como *Nada*, *La colmena* o *Tiempo de silencio*–, protagonista de una novela. Parece, pues, que estamos ante un dato objetivo, incues-

tionable. Ya no se habla de ciudad-escenario, lugar de la acción, telón de fondo, sino que, casi siempre, la urbe se erige en personaje de primer orden en la obra¹. Aunque pueda parecer un expediente literario o un juego poético no es así y esta personificación o prosopopeya de la ciudad requiere, por lo menos, una reflexión. ¿Cuáles son los elementos que caracterizan al protagonista de una novela? Y sobre todo, ¿en qué modo una ciudad puede llegar a ser considerada como personaje de una obra? ¿Es suficiente que aparezcan sus calles, sus edificios, sus lugares más típicos y castizos, que la gente hable en dialecto y coma los platos típicos de la zona para otorgarle un estatus de protagonista, normalmente reservado a uno o más personajes?

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, como nos recuerda Pilar Marín, «la ciudad es la unidad espacial dominante en la cultura occidental²», y a eso se debe su presencia constante también en la narrativa española contemporánea. Con el cambio producido en la literatura europea por el nacimiento y la reafirmación de la burguesía como clase urbana por excelencia, la ciudad ha ido adquiriendo una importancia y una presencia cada día más relevante dentro del género narrativo. Pero esa presencia no es suficiente, por sí sola, para definir y adquirir el estatus de protagonista. Y mucho más, como recuerda la misma Pilar Marín, si tenemos en cuenta otro elemento fundamental de la novela es decir

la presencia del hombre como fuerza vital, lo cual hace que la ciudad en la novela raras veces funcione como el auténtico protagonista, por muy relevante y poderosa que sea su presencia. Por mucho que una determinada ciudad aparezca en una obra literaria con características tan definidas que la identifiquen como tal ciudad, imposible de intercambiar por otra, por muy esencial que sea su papel, raras veces la ciudad es la auténtica protagonista. La ciudad es básicamente indiferente³.

Esta afirmación tiene sentido si consideramos la ciudad como un simple lugar y no como una criatura compleja y articulada. Pero Gabriella Turnaturi recuerda cómo Max Weber en su libro *Economía e società*⁴, publicado de manera póstuma en 1921, había definido el espacio urbano como «una realtà complessa, frutto dell'intreccio di

¹ Nos referimos, en este caso y en consideración al tema del presente artículo, a ciudades reales y no a las muchas ciudades imaginarias que aparecen en la novelística española e hispanoamericana. Manuel Longares es un escritor que se ajusta a un Madrid real, a la ciudad en la que habita desde siempre, y nuestra reflexión se orienta a ese mundo narrativo que desde cierto punto de vista podemos definir como plenamente realista.

² Pilar Marín (et al.), *Imágenes de la gran ciudad en la novela norteamericana contemporánea*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2001, pág. 9.

³ *Ibid.*, pág. 9.

⁴ Max Weber, *Economía e società*, Milán, Edizioni di Comunità, 1974.

fattori economici, politici, culturali e ambientali di cui sono protagonisti gli individui e le loro interazioni⁵». De acuerdo con las palabras del filósofo alemán, la ciudad no es entonces sólo lo que se ve, lo que hay ante nuestros ojos, sino un entramado de lugares, actos, emociones, palabras, un ente vivo que se mueve alrededor de la gente que lo habita o transita por él. Muchos de los literatos, antropólogos, sociólogos, arquitectos y geógrafos que se han ocupado del espacio urbano le han dado más trascendencia a la palabra «ambiente» que a la palabra «lugar». Carles Carreras subraya cómo

la ciudad en la novela no aparece tan sólo un escenario o un paisaje, como a menudo ha sido destacado, a pesar de la importancia innegable del hecho material de su plasmación territorial. La ciudad en las novelas puede ser también un ambiente o un estado de ánimo⁶.

Ese ambiente, ese estado de ánimo, es su fuerza viva, es la orteguiana circunstancia con la que cada persona se encuentra y que le permite formarse una opinión personal sobre aquella realidad. Las ciudades no se pueden catalogar simplemente por sus calles, sus edificios, sus estatuas y sus museos, sino que también existe un componente, nada despreciable ni menor, como sus perfumes, sus colores, las condiciones climáticas, el espacio natural que las rodean, todos esos elementos que, a la vez, plasman el carácter y la sabiduría natural de sus gentes de manera recíproca.

Enric Bou en su importante estudio *Invention of space* recuerda las dos formas de acercarse a una ciudad propuestas por Miguel Tamen en su *A walk about Lisbon*: «One approach, “feeling the atmosphere”, implies just walk and see. The other is the aesthetic duty of the tourist who walks around with a checklist against which the success of the trip is measured⁷». El «sentir la atmósfera» del estudioso portugués vuelve al concepto de «ambiente» del que nos estamos refiriendo en estas líneas. El andar y observar que propone no es otra cosa que el caminar sin destino del *flâneur*, que encerrado en sus abstracciones recoge imágenes, palabras, olores y sensaciones para llegar a «sentir» el ambiente de la ciudad.

También Robert Park, destacado sociólogo de la Escuela de Chicago, ofrece una definición del espacio urbano que se focaliza más en el alma que en el cuerpo de la

⁵ Gabriella Turnaturi, *Immaginazione sociologica e immaginazione letteraria*, Bari, Editori Laterza, 2007, pág. 91.

⁶ Carles Carreras i Verdaguer, «La ciudad de Barcelona en la literatura catalana», *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, n° 15, 1995, pág. 223.

⁷ Enric Bou, *Invention of Space. City, Travel and Literature*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2012, pág. 16.

ciudad. Lo recuerda Turnaturi en su ya citado volumen *Immaginazione sociologica e immaginazione letteraria*:

La città è piuttosto uno stato d'animo, un corpo di costumi e di tradizioni, di atteggiamenti e di sentimenti organizzati entro questi costumi e trasmessi mediante questa tradizione. In altre parole la città non è semplicemente un meccanismo fisico e una costruzione artificiale: essa è coinvolta nei processi vitali della gente che la compone; essa è un prodotto della natura, e in particolare della natura umana⁸.

El paradigma de lectura de la ciudad cambia. Acostumbrados a ver retratado su entramado urbanístico y arquitectónico, o la imagen física de sus vecinos, según los postulados de aquel realismo decimonónico que durante casi todo el siglo XX continuó caracterizando el canon español, debemos ahora fijarnos en el alma viva y palpitante de la ciudad, en el conjunto de emociones que se convierte en eje de la estructura narrativa. Si el «ambiente», el «estado de ánimo», define de forma unívoca un espacio en un tiempo aquel lugar se convierte en protagonista de la narración porque determina los comportamientos de unos personajes que sólo en aquel espacio y en aquel tiempo podrían actuar de aquella forma y construir esa trama narrativa. La especificidad de un lugar en un tiempo hace de él el protagonista de la obra. El tiempo histórico es entonces fundamental porque las ciudades son órganos vivos que respiran, laten y cambian como cualquier otro ser. Guido Mazzoni recuerda el ejemplo de Balzac, primer gran escritor en situar la ciudad en el centro de su obra, según el cual «il romanzo permetteva di far capire al lettore che cosa significasse essere nata in un determinato luogo in un determinato momento storico⁹».

Sentir el espacio, transmitir el latido de la ciudad en un momento histórico preciso es el reto al que se enfrenta Manuel Longares. El novelista madrileño es el autor que, más que cualquier otro, ha tenido la capacidad, en lo que va de siglo XXI, de brindar al lector la posibilidad de sumergirse en el alma de la capital. Longares no se conforma con mostrar la ciudad, sino que nos la hace sentir; los suyos no son frescos hiperrealistas, lienzos perfilados al modo del pintor Antonio López, sino, más bien, dibujos minimalistas capaces de activar las más profundas capacidades sensoriales del lector a través de líneas difuminadas que abandonan los trazados arquitectónicos y urbanísticos y se concentran en elementos aparentemente insustanciales pero, al mismo tiempo, fundamentales.

⁸ Robert Ezra Park, «La città: indicazioni per lo studio del comportamento urbano nell'ambiente urbano», en *La città*, Robert Ezra Park, Ernest Watson Burgess, Roderick McKenzie (eds.), Milán, Edizioni di Comunità, 1999, pág. 5. (cit. en Gabriella Turnaturi, *op. cit.*, pág. 92).

⁹ Guido Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Bolonia, Il Mulino, 2011, pág. 270.

Longares y su Madrid

«A veces es que no te salen las palabras si no están ubicadas en un espacio». Con esta frase de Manuel Longares empieza la charla que el autor madrileño mantuvo con Luis Mateo Díez en la Fundación Juan March en octubre de 2014¹⁰. La ficción necesita un espacio -y un tiempo, añadiría- para tomar forma; en la narrativa de Manuel Longares ese espacio es Madrid y el tiempo es el de la larga etapa que desde el primer franquismo se prolonga hasta la estabilidad democrática. Más de cuarenta años retratados en las novelas *Romanticismo*, *Nuestra epopeya* y *Los ingenuos*, en la colección de cuentos *La ciudad sentida* –aunque con incursiones en el pasado- y en los relatos –así los define el mismo Longares colocándolos en una zona franca situada entre la novela corta y el cuento- de *Las cuatro esquinas*. Todos publicados entre 2001 y 2013, han hecho de Longares el mejor intérprete de la capital de España dentro de la vastísima producción narrativa de quienes ven Madrid como escenario o protagonista en lo que va de siglo XXI.

La centralidad literaria de la capital de España no es una novedad. Madrid ha sido y sigue siendo –a pesar de la relevancia que en ese ámbito ha ido adquiriendo Barcelona a partir, sobre todo, de la posguerra- el escenario privilegiado de la novela urbana española. Así fue en la narrativa de Galdós y así fue también en la época de entresiglos y de la Edad de Plata, cuando el rechazo a la modernidad -*bene aut secus* identificada con Madrid- hizo de la capital el escenario privilegiado de las novelas de Baroja, Blasco Ibáñez, Unamuno y muchos otros. En Madrid también están ambientadas muchas de las novelas que componen el canon de la narrativa española contemporánea. De Camilo José Cela a Luis Martín Santos, así como de Antonio Muñoz Molina a Javier Marías, pasando por Rafael Chirbes y Arturo Pérez-Reverte (el Madrid del Barroco en la mayor parte de las entregas del capitán Alatríste o el Madrid de finales del siglo XX en *La tabla de Flandes*), son muchos los autores que han buscado en Madrid el escenario perfecto -o algo más- para sus narraciones. Es el Madrid de la guerra, que vivió tres largos años de asedio, pero también es el Madrid de la represión, del hambre y luego del desarrollo de la larga etapa franquista. Y en lo que va del nuevo siglo es también, y sobre todo, el Madrid de la vuelta a la democracia y de los problemas nuevos que esta trajo consigo. Voces distintas, puntos de vista, matices que le otorgan a la capital un papel cada vez diferente y cuyos límites literarios se han dilatado desmesuradamente debido a las reglas del mercado y a una hibridación extrema. Dentro de este contexto la voz cantante es la de Manuel Longares, moderno *flâneur* que vive una relación de total simbiosis con la ciudad en la

¹⁰ Manuel Longares en diálogo con Luis Mateo Díez, Fundación Juan March de Madrid, 16 de octubre de 2014, <https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=100115&l=1>.

que nació en los años del primer franquismo y de la que se aleja muy raramente. Lo mismo que hizo Galdós en la segunda mitad del siglo XIX...

Escapándome de las cátedras, gandleaba por las calles, plazas y callejuelas, gozando en observar la vida bulliciosa de esta ingente y abigarrada capital. Mi vocación literaria se iniciaba con el prurito dramático, y si mis días se me iban en flanear por las calles, invertía parte de las noches en emborronar dramas y comedias¹¹

...lo hace Longares en el Madrid de la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI. Tanto la época de Galdós como la de Longares representaron para España momentos de profundos cambios sociales y culturales, pero la mirada de los dos se dirige a horizontes diferentes. La intención de don Benito era el análisis social, la reflexión crítica sobre las posibilidades de progreso de una ciudad que mostraba, según el escritor canario, una enorme distancia entre su desarrollo social y el urbanístico. Así lo recuerda Luis Ángel Rojo:

Galdós pensaba que, en aquellos años, el Madrid social llevaba no poca ventaja al Madrid urbano, a pesar de los evidentes progresos que en éste se advertían. El testarudo Felipe II -decía- había asentado su Corte en un lugar ingrato, resistente a cuantas reformas pudieran idearse; además, desde entonces hasta el final del Antiguo Régimen las reformas habían sido escasas, especialmente si se las comparaba con las introducidas en otras capitales europeas. Madrid se había beneficiado poco, desde un punto de vista urbanístico, de su condición de sede de la Corte¹².

Galdós miraba la ciudad como un sociólogo y de las imágenes grabadas en su cerebro hacía literatura. Longares actúa, justamente, al revés: mira *su* Madrid como un poeta enamorado que, sin saberlo, sin proponérselo siquiera, hace con su literatura pura sociología. La reflexión galdosiana se contrapone así al sentir longaresiano. A la pregunta sobre lo que es la esencia de la ciudad, Longares responde de la misma manera de Italo Calvino en *La ciudades invisibles*, donde según Turnaturi el novelista italiano parece sugerirnos que cualquier intento de definir y describir una ciudad no puede prescindir de sus olores, colores, sonidos y rumores¹³. El realismo, a veces

¹¹ Benito Pérez Galdós, «Memorias de un desmemoriado», en *Recuerdos y Memorias*, Federico Carlos Sainz de Robles (ed.), Madrid, Giner, 1975, pag. 194.

¹² Luis Ángel Rojo, «La sociedad madrileña en Galdós», Discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua leído el 1 de junio de 2003, consultable en la dirección: www.rae.es/sites/default/files/Discurso_de_ingreso_Luis_Angel_Rojo.pdf.

¹³ Gabriella Turnaturi, *op. cit.*, pág. 97.

de matices naturalistas, de Galdós se sitúa mucho más lejos del realismo poético de Longares. Si aquel hablaba por medio de imágenes, este lo hace a través de la forma y del contenido de lo que sus personajes dicen y hacen. Longares es un *flâneur* de gentes, pasea por Madrid buscando imágenes de sus conciudadanos, escuchando discursos, grabando en su memoria posturas y gestos que luego utiliza para crear un ambiente. Porque Madrid no es una ciudad de *skyline*, es una ciudad de calle, una especie de enorme patio vecinal al que acude todo el mundo. «De Madrid al cielo» se suele decir en el lenguaje castizo, pero Longares se queda en el primer peldaño para observar y reproducir lo cotidiano y luego darle las vueltas precisas: «en mí se da esa disidencia del gusto por la vanguardia, más bien por el experimento. Me gusta enredar¹⁴». El Madrid de Longares está ahí, en el entramado de la narración, pero casi nunca descrito con minucioso detalle. Es, como lo define el mismo autor, «un espacio, un acompañante» (Ibíd.), porque «no pretendo meterme a fondo en ella y sacarle las entrañas. Umbral tiene más intención de escritor, de ir a la psicología de la ciudad» (Ibíd.). Si aceptamos que, dentro de las fronteras de la narrativa, Galdós profundizó en los aspectos sociológicos del Madrid decimonónico y Umbral en los elementos psicológicos de la capital en la época del desarrollo, podemos afirmar que Longares intenta hacer del Madrid del franquismo pura poesía. Tanto las calles y los edificios como los personajes nos llegan desdibujados por un lenguaje poético que sabe más a efluvio romántico que a descripción típicamente realista. Muchas referencias, pero pocas descripciones. Es como si al nombrar una calle, al citar un acontecimiento, un personaje o una institución Longares quisiera activar en la mente del lector un proceso de simbiosis con la ciudad. Estar dentro de la obra, estar en Madrid, pero no a través de las imágenes elaboradas por el cerebro sino a través del corazón, de un conjunto de impresiones que ya se tienen grabadas de antemano en el alma. Por esta razón el Madrid de Longares no es una ciudad para todos, sino para esa minoría capaz de dar sentido a las sugerencias que el novelista ofrece, de completar sus evocaciones a través de la imaginación. No se trata, pues, de ver la ciudad sino de sentirla. No por casualidad, una de las obras de carácter madrileño se titula, precisamente, *La ciudad sentida*.

Un ejemplo del diferente enfoque que tienen Galdós, Umbral y Longares se puede observar en el tratamiento que le reservan a uno de los ambientes más retratados en la narrativa –y, por cierto, también en las manifestaciones plásticas– española de los últimos dos siglos: el café literario o la tertulia. Galdós, tan interesado en describir lo que era el Madrid del siglo XIX, abre su primera novela, *La fontana de Oro*,

¹⁴ Emma Rodríguez, «Madrid es la ciudad que aguanta todo, la percha de los golpes», *Lecturas sumergidas*, 2013, <https://lecturassumergidas.com/2013/11/23/manuel-longares-madrid-es-la-ciudad-que-aguanta-todo-la-percha-de-los-golpes4/>.

con el capítulo «La carrera de San Jerónimo en 1821». A partir del título ya sabemos que la intención de su autor no es la de situar la acción, sino la de describir lo que era, a principios del siglo XIX, una de las más populares y concurridas calles de la capital de España. Después de las muchas páginas que le dedica a la descripción de todo lo que compone el cuadro urbano de la calle, Galdós, a través de sus personajes, llega a la Fontana de Oro. Demasiado extensa sería una cita que reprodujera la pormenorizada descripción que lleva a cabo del café, con lo que nos limitaremos a unas pocas líneas:

Entre los numerosos defectos de aquel local, no se contaba el de ser excesivamente espacioso: era, por el contrario, estrecho, irregular, bajo, casi subterráneo. Las gruesas vigas que sostenían el techo no guardaban simetría. Para formar el café fue preciso derribar algunos tabiques, dejando en pie aquellas vigas; y una vez obtenido el espacio suficiente, se pensó en decorarlo con arte.

Los artistas escogidos para esto eran los más hábiles pintores de muestra de la Villa. Tendieron su mirada de águila por las estrechas paredes, las gruesas columnas y el pesado techo del local, y unánimes convinieron en que lo principal era poner unos capiteles a aquellas columnas. Improvisaron unas volutas, que parecían tener por modelo las morcillas extremeñas, y las clavaron, pintándolas después de amarillo. Se pensó después en una cenefa que hiciera el papel de friso en todo lo largo del salón; mas como ninguno de los artistas sabía tallar bajo-relieves, ni se conocían las maravillas del cartón-piedra, se convino en que lo mejor sería comprar un listón de papel pintado en los almacenes de un marsellés recientemente establecido en la calle de Majaderitos¹⁵.

El detallado análisis del local se extiende durante muchas páginas. Galdós en plena época positivista, tiene una visión documental de la literatura. Y así lo declara él mismo en *La sociedad presente como materia novelable*:

Imagen de la vida es la novela, el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisionomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de raza, y las viviendas, que son el signo de familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción¹⁶.

¹⁵ Benito Pérez Galdós, *La Fontana de Oro*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, pág. 24.

¹⁶ Benito Pérez Galdós, *Ensayos de crítica literaria*, Laureano Bonet (ed.), Barcelona, Edicions 62, 1990, pág. 159.

Es este el concepto de realismo que más huellas dejó en la narrativa española hasta, por lo menos, los años sesenta del siglo XX. En aquellos años se da a conocer Francisco Umbral, periodista y escritor de los más interesados en el ambiente madrileño y al que Longares atribuye cierto interés para el análisis psicológico de la ciudad. En *La noche que llegué al café Gijón*, novela publicada en 1977 en la que Umbral rememora sus inicios literarios y su participación en la bien conocida tertulia de este histórico local, expone lo siguiente:

La tertulia, engranada con estos nombres y otros, tenía una permanencia un poco fantasmal, una fijeza de luz y tiempo que desconcertaba un tanto. La tertulia era la duración misma, la constancia, y aquellos hombres estaban allí, y puede que estén todavía, tardes enteras, y cuando de pronto se quedaban quietos, callados, mirándose todos a todos, como una enorme cristalización de tiempo y pensamiento en la borrasca agitada del café, era cuando ascendía al corazón colectivo la angustia helada y la certidumbre negra de la nada, de ese absoluto luciente y neutro que es la literatura. La tarde se paraba en las vidrieras del café, en las gafas de Garcíasol, con muchos círculos concéntricos, en los ojos claros de Pavón y de Gerardo, en el rostro de García Nieto, que de pronto se había quedado lívido, y el ahogo de una vocación intemporal e insensata pasaba por todos¹⁷.

Umbral no presta atención a lo que es el aspecto visual de la tertulia -el aspecto de sus participantes, la estructura del local, los muebles, etc.- para fijar su mirada en las emociones y las reflexiones de los contertulios. De la imagen concreta, real, de Galdós se pasa a la imagen difuminada, íntima, de Umbral. Son posturas diferentes pero ambas, al fin y al cabo, ayudan el lector en la visualización de una realidad. Longares, en cambio, abandona ese camino, para adentrarse en una más sofisticada estructura que, lejos de describir, insinúa, sugiere, invita a «sentir» una realidad física. En *Romanticismo*, El Balmoral, la cafetería donde se reúnen Arce y sus amigos franquistas, a pesar de estar muy presente a largo de toda la obra, nunca viene citada con más de unas pocas palabras. Sería imposible sacar de la novela un pasaje que por extensión fuera asimilable a las anteriores. El Balmoral es el lugar donde Arce «tomaba el aperitivo como cualquier otro día de la semana ya que los festivos no variaba de costumbres¹⁸», donde su anfitrión, Javo Chicheri, repartió miniaturas del tanque oruga Wad-Ras 55 «para festejar los veinticinco años de caudillazgo» (pág. 33), y, sobre todo, el sitio donde la defunción del Caudillo se consideraba una «fatalidad biológica inconcebible» (pág. 52). Eso es El Balmoral, nada más que pincela-

¹⁷ Francisco Umbral, *La noche que llegué al Café Gijón*, en Miguel García-Posada (pról.), *Francisco Umbral, Hojas de Madrid*, Barcelona, Planeta, 2008, pág. 637.

¹⁸ Manuel Longares, *Romanticismo*, Madrid, Alfaguara, 2001, pág. 60.

das de la vida cotidiana, sugerencias para utilizar en la reconstrucción de un mundo narrativo.

La peculiar relación poética que Longares establece con la ciudad de Madrid es, entonces, el resultado de un estilo propio y de una cuidadosa utilización del lenguaje, pero también de la variedad de formas narrativas de las que el autor se vale, moviéndose con agilidad y desenvoltura entre novela, cuento y relato.

Romanticismo fue la mecha que hizo explotar el mundo novelesco de Longares. A pesar de que ya tuviera publicadas cinco novelas (*El enfermo*, *La novela del corsé*, *Soldaditos de Pavía*, *Operación primavera* y *No puedo vivir sin ti*), dos libros de relatos (*Apariencias* y *Extravíos*) y unos cuantos ensayos –los más destacados, aquellos dedicados a Pío Baroja y a Azorín–, la llegada a las librerías de *Romanticismo* en 2001 significó un punto de partida e inflexión en la carrera de Longares, aparte de representar un cruce fundamental para la narrativa española contemporánea. Se trata de una novela rompedora que, a pesar de estar «escrita en la mejor tradición de la literatura española, que tiene sus cumbres en Cervantes y Galdós¹⁹», presenta elementos novedosos que van del tema elegido a la estructura formal y lingüística.

Ángeles Encinar, en su introducción al volumen que recoge los cuentos de Manuel Longares, no duda en otorgarle a *Romanticismo* el estatus de «novela de la Transición» por «su contenido [...] 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 humor²⁰». El Madrid de *Romanticismo* es contundente. Se ve (poco) en las imágenes desgranadas de calles y edificios y se huele (mucho) en los diálogos repletos de referencias culturales que pertenecen a un mundo –el de la asentada burguesía del barrio de Salamanca- y a una época –los años que van desde la muerte de Franco a la estabilidad democrática- fundamentales para la historia de España. El miedo que aquella sociedad -representada por Hortensia, Pía y Virucha, tres generaciones de mujeres de una misma familia-, improductiva y atrincherada en su fortaleza mental más que física, sintió en el momento en que tomó conciencia de la inminente despedida del *Caudillo* representa toda una asombrosa novedad dentro de la narrativa española.

La imagen humana de una clase social tradicionalmente asociada al dominio y a la indiferencia, adentra el lector en un mundo de costumbres y normas que es muestra del latido más íntimo de toda una época. Longares abre la caja de Pandora de una realidad que el Madrid de los otros, el de las «vaguadas», consideraba indestructible y que se nos ofrece ahora en toda su humana debilidad. El miedo es sólo una de las

¹⁹ Ángel Basanta, «Manuel Longares: *Romanticismo* y *Nuestra epopeya*», *Ínsula*, n. 815, noviembre de 2014, pág. 7.

²⁰ Manuel Longares, *Cuentos*, Ángeles Encinar (ed.), Barcelona, Castalia Ediciones, 2017, pág. 19.

facetas que Longares profundiza en su análisis del cambio dentro de la sociedad madrileña —es decir, el alma viva de la ciudad.

En todas sus obras que tienen la capital como protagonista, se percibe el interés del autor por el cambio, por las posibles modificaciones que el entramado urbano de la capital podría -o está a punto de- sufrir. Miedo y cambio son las dos caras de una misma moneda. El sufrimiento que vive Pía en el momento de la muerte del dictador, un hombre que ella siente como un miembro de su familia, «hace dos años que se fue mamá y ahora le toca a él -reflexionaba Pía-²¹», es el mismo que paraliza a todos los habitantes del cogollito, por el miedo que les mete la posibilidad de la llegada de un nuevo orden, a lo mejor fruto de una revolución, capaz de invertir repentinamente los papeles dentro de la sociedad y derrumbar así su realidad hecha de estabilidad económica y orden moral: «España será un cataclismo, una hecatombe y una sarracina. Pero mi dinero no lo tocan». (pág. 29)

Lo que Longares busca es la continuidad dentro del cambio y se satisface en averiguar, a través de sus personajes, que las modificaciones profundas que la Historia, con hache mayúscula, aporta en la sociedad madrileña se diluyen en un largo arco temporal que les permite a sus habitantes conservar la sensación de que nada ha cambiado. Es el suyo un «tradicionalismo poético» que lejos de convertirse en ideología política es muestra de un amor incondicional a un espacio y a una cultura. Ángeles Encinar sintetiza el enfoque literario de Longares con estas palabras: «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 mundo²²». Longares llega a la poetización de una ciudad gracias a dos recursos que utiliza a lo largo de toda su narrativa; *in primis* la ya citada falta de atención en los aspectos arquitectónicos y urbanísticos; muy lejanas de las galdosianas, tan detalladas y pulcras, las calles de Longares son simples referencias a un punto del mapa en el que se mueve la verdadera alma de la ciudad, su gente. En el *incipit* de «El farol», uno de los cuentos que compone el volumen *La ciudad sentida*, Longares expresa esta idea de forma ficcional:

Madrid se presenta a los geógrafos como un bulto en la meseta de Castilla. Su diseño no es ilustrado y francés, sino angustiado y ruin, y por eso a los literatos no les cautiva tanto su esqueleto como sus contenidos, lo que Vélez de Guevara llama el puchero humano, un burbujeo que define, a falta de otra singularidad, ese antro de insatisfechos²³.

²¹ Manuel Longares, *Romanticismo*, *op. cit.*, pág. 36.

²² Manuel Longares, *Cuentos*, *op. cit.*, pág. 20.

²³ Manuel Longares, *La ciudad sentida*, Madrid, Alfaguara, 2007, pág. 25.

El «burbujeo humano» es el elemento que define el Madrid «protagonista» de Longares, porque a esas descripciones minimalistas del entramado urbano les corresponde un cuidado minucioso en lo que es el lenguaje, las costumbres, las referencias culturales de las personas que lo habitan. Por su parte, Pozuelo Yvancos observa este otro aspecto en *Romanticismo*:

La alta calidad literaria de esta novela [...] se reconoce en cada momento en el fraseo rítmico, en las asociaciones inteligentes, que van desde los adjetivos elegidos, al atento oído que anota lo que la gente dice. El habla popular siempre ha tenido en Longares un eficaz notario. Pero no a la manera del gacetillero costumbrista que cumple dimensiones ornamentales o a la manera del periodista interesado en lo que hay o lo que pasa. Nuestra mejor tradición literaria, que asimismo es cervantina, imaginó una forma diferente de registrar el lenguaje. Es la forma por la cual ese lenguaje no es un aderezo sino la atmósfera en la que la gente vive y respira²⁴.

No se trata entonces de adornar la narración con elementos del contorno sino de hacer del lenguaje, en su forma y contenido, el instrumento que define la ciudad dentro de la novela. El espacio urbano no se ve sino que se siente a través de las palabras del narrador y de sus personajes. Este aspecto, que se detecta claramente en una novela como *Romanticismo*, se nota también en los cuentos de *La ciudad sentida*, en los relatos de *Las cuatro esquinas* -géneros no adecuados a largas descripciones y donde la calidad de la pincelada es determinante- y en la novela *Los ingenuos*. En esta última, fresco de la vida madrileña de los años del franquismo, la narración se sitúa alrededor de la calle Infantas, una estrecha vía del céntrico barrio de Justicia, muy cercana a la Gran Vía y a la plaza de Cibeles. Lejos de las aristocráticas efusiones del Cogollito, la vida de Gregorio, Modesta y de sus hijos transcurre en el abigarrado entramado de calles, plazas y plazuelas del centro más popular y tiene como eje la portería en la que viven y trabajan los protagonistas. A pesar de la realidad costumbrista y muy galdosiana del barrio, Longares rehúye las largas descripciones de edificios y calles y utiliza el lenguaje para hacernos partícipes de ese mundillo urbano. A cada instante, en cada página, el lector tiene la impresión de estar metido dentro del Madrid franquista, con sus diferentes etapas y cambios, pero este proceso de simbiosis con la ciudad no se realiza a través de detalladas descripciones del ambiente sino gracias a la utilización de específicos elementos culturales y lingüísticos. El *incipit* de la novela es, en este sentido, emblemático:

²⁴ José María Pozuelo Yvancos, «Los ingenuos de Manuel Longares: la construcción de una realidad literaria», *Ínsula*, n. 815, noviembre 2014, pág. 15.

En la interminable posguerra española, un grupo de aragoneses residentes en Madrid se reunía los sábados por la tarde en el Café Mañico de la calle Infantas, donde el dueño, Regino el Bravo, animaba la tertulia con las jotas que oyó cantar a Miguel Fleta en la plaza del Pilar de Zaragoza una mañana de Moncayo recio.

-Ninguna tan verdadera / en las jotas de Aragón / como la que canto yo / llamada la Fematera²⁵.

En estas pocas líneas, el lugar de la reunión, de la tertulia de los aragoneses, es simplemente nombrado como «el Café Mañico» y situado en «la calle Infantas» sin que Longares añada ningún otro detalle descriptivo. De la misma manera, de su dueño sabemos el nombre, «Regino el Bravo», y nada más. No sabemos si es un hombre alto y fuerte, bajito y rechoncho o, a lo mejor, ninguna de las dos cosas. No sabemos si lleva un delantal sucio o si, en cambio, se muestra elegante y sofisticado. Prosopografía y etopeya son ajenos a la escena, no hay retratos de personajes. Pero el lector se siente de pronto inmerso en ese ambiente del Madrid de posguerra, animado por migrantes recién llegados a la capital de España. El resultado se debe al uso atento de elementos culturales típicos de una época y un lugar; la «jota» danza y cante español que tiene en la aragonesa su versión más característica, «Miguel Fleta» tenor aragonés de gran talento y breve vida, la «plaza del Pilar de Zaragoza» lugar de los más representativos de la capital maña, el «Moncayo», la cima más alta del sistema ibérico y de la comunidad de Aragón.

Los versos de «La Fematera», bien conocida como verdadera jota aragonesa, ponen el punto final. Esa estructura se repite a lo largo de toda la novela y el lector casi no tiene datos concretos sobre lugares y personas. Longares destila una información mínima con la que deja paso libre a la interpretación del lector. Sin describir, sino más bien insinuando, nos hace sentirnos parte de la escena, nos permite vivir aquel Madrid gris y nostálgico. Hace falta subrayar cómo este esquema necesita un lector bien avisado sobre lo que era la vida social y cultural de aquel Madrid -elemento, este último, que se nota aún más en *Romanticismo*. En muchos casos la orteguiana «circunstancia» es fundamental para la plena comprensión de los textos longaresianos. El lector implícito de sus novelas es, sin duda alguna, el madrileño que tiene una memoria directa de lo que era la vida de la capital en la época del franquismo. O, por lo menos, alguien que tenga por afición o por estudio una idea bien clara de aquel mundo. Este aspecto puede ser interesante también a la hora de analizar las razones que están detrás de la falta de interés que la obra de Longares ha despertado en las editoriales extranjeras. A pesar de su alto nivel literario, sus novelas no han gozado, hasta el momento, de gran atención fuera de las fronteras españolas.

²⁵ Manuel Longares, *Los ingenuos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, pág. 7.

Un último elemento que hay que subrayar es el aspecto lingüístico. Según Luis Beltrán y José Antonio Escrig su lenguaje «fusiona oralidad y escritura, “música y letra”»²⁶. En una entrevista con Carmen de Eusebio, el autor, conminado a responder a varias preguntas relacionadas con la creación literaria, subraya repetidas veces la importancia de la palabra en lo que es el objeto literario. El suyo es un trabajo de cincel y en lo que se refiere a la lengua nada es dejado al azar:

Reincidir en lo ya escrito no es un capricho de virtuoso ni un alarde de paciencia, sino algo inseparable del ejercicio literario, con sus raptos de exaltación y de depresión, de lucidez y de ansiedad. En esa revisión, sea lenta o velocísima y suprima o añada texto, el talismán es la palabra. 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 del escritor conlleva esa exigencia. Si, como decía Ortega, la claridad es la cortesía del filósofo, el imperativo de cualquier escritor es limpiar sus páginas de incorrecciones²⁷.

También a la pregunta sobre el concepto de realismo y de la importancia que adquiere dentro de su narrativa, Longares contesta recordando el valor del lenguaje en la obra literaria:

A mí no me interesa tanto el realismo como la interpretación de la realidad, y eso tiene que ver con el concepto de representación literaria, algo que precede el acto de escribir: no hablar de las cosas tal como comparecen a nuestros ojos, sino intervenidas por la literatura. Es decir, no importa tanto la historia que cuento como el lenguaje elegido para contarla porque ese lenguaje determina la historia que voy a contar. (pág. 204)

Longares señala al mismo tiempo cómo «imaginación, memoria y palabra» (pág. 209) son «los tres factores que le otorgan rango literario a la novela» (pág. 209), y estos representan un verdadero manifiesto literario del autor madrileño que los utiliza para dibujar su propio Madrid. La ciudad poetizada de sus narraciones es el resultado de una correcta y brillante utilización de la lengua (la palabra) en función de la reconstrucción de una época (la memoria). Todo esto sin olvidar el papel fundamental de la ficción, elemento fundacional del objeto literario (la imaginación). En la obra de Longares no hay casi nada de la hibridación de subgéneros narrativos tan en boga en la España del siglo XXI. Sus personajes son criaturas ficcionales y los pocos

²⁶ Luis Beltrán Almería, José Antonio Escrig Aparicio, «Las antinomias de Manuel Longares», *Ínsula*, n. 815, noviembre 2014, pág. 17.

²⁷ Carmen de Eusebio, «Entrevista a Manuel Longares», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 781-782, julio/agosto 2015, pág. 204.

hombres de carne y hueso que aparecen en sus páginas son utilizados simplemente para situar históricamente la narración sin que en ningún momento se conviertan en protagonistas. Su memoria es, como dice él mismo en la ya citada entrevista con Carmen de Eusebio, una «memoria recreadora» (pág. 208) en la que imaginación y recuerdo se funden para, a través de una cuidadosa utilización de la palabra, devolvernos, de manera brillante, el ambiente de una época y su correspondiente espacio. En muchas de sus obras ese espacio está integrado por las calles de Madrid, de su Madrid, de la ciudad que sí, en este caso, se convierte en protagonista de la novela.