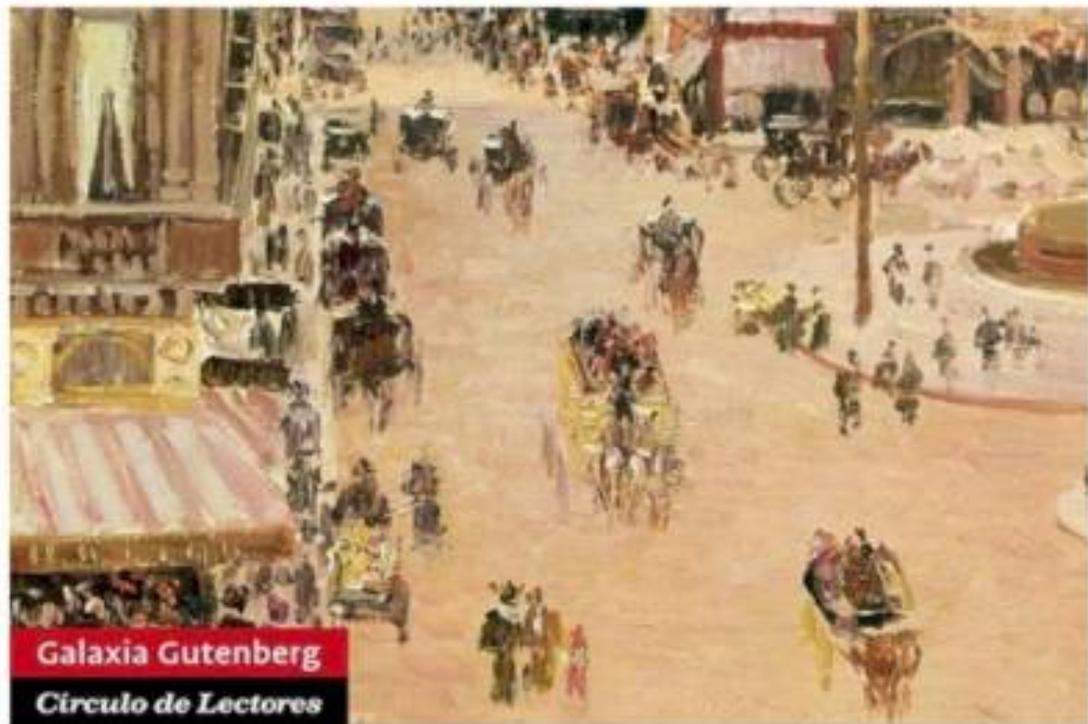




Manuel Longares
La vida de la letra



Galaxia Gutenberg

Círculo de Lectores

© Conchita Sarri

Manuel Longares nació en Madrid en 1943.

Ha publicado siete novelas, de las que tres forman parte del ciclo titulado *La vida de la letra: La novela del corsé* (1979), *Soldaditos de Pavía* (1984) y *Operación Primavera* (1992), que por primera vez aparecen reunidas en un volumen (Galaxia Gutenberg, 2014). En 1995, publicó *No puedo vivir sin ti*, una novela de transición entre el ciclo experimental de sus tres obras anteriores y el que empezaría a dar salida en 2001 con la novela *Romanticismo* (2001), que obtuvo el premio nacional de la Crítica. Cinco años después apareció la segunda novela de este ciclo, *Nuestra Epopeya* (2006), galardonada con el premio Ramón Gómez de la Serna. Manuel Longares ha cultivado la narrativa breve en tres libros de cuentos: *Extravíos* (1999), *La ciudad sentida* (2007), que recibió el premio NH-Vargas Llosa y *Las cuatro esquinas* (2011), por el que se le concedió el premio de los Libreros de Madrid y el Francisco Umbral. *Los ingenuos* (2013) es su última novela. También ha traducido el libro de sonetos de J. V. Foix, *Sol, i de dol* (*Solo y dolido*, 1993).

Por primera vez se reúnen en un volumen con el título de *La vida de la letra* las tres primeras obras de Manuel Longares, aparecidas entre 1979 y 1992. En este período el autor publicó *La novela del corsé*, *Soldaditos de Pavía* y *Operación Primavera*, que agrupó posteriormente bajo ese título de «La vida de la letra», que la presente edición conserva. Estas obras de carácter experimental y de género incierto en las que la narración adopta fórmulas ensayísticas o teatrales, constituyen un encendido homenaje a la literatura, porque a diferencia de las ficciones, donde la imaginación del autor se sirve de su experiencia de la realidad para poner letra a la vida, en estas tres obras se hace exactamente lo contrario, es decir, se da vida a la letra. Como dice Longares en el prólogo escrito para esta edición, el fondo temático de estas tres obras –las novelas eróticas de primeros de siglo y el repertorio zarzuelero y operístico– desempeña el papel del personaje en la novela clásica, que impulsa la trama y contribuye al esclarecimiento de la realidad. En este ciclo de «La vida de la letra», la vida no influye en la literatura, sino que es la literatura la que quiere influir en la vida del lector.

Prólogo

El ciclo literario «La vida de la letra» consta de tres obras: *La novela del corsé*, cuya primera edición es de 1979, *Soldaditos de Pavía*, aparecida en 1984, y *Operación Primavera*, en 1992. Las dos primeras fueron publicadas en la editorial Seix Barral y la tercera, en Mondadori. No forman una trilogía ya que no comparten argumento ni temática. Les une su vocación experimental por la fusión de géneros, porque en *La novela del corsé* la narración participa del ensayo y en *Soldaditos de Pavía* y *Operación Primavera*, de las formas novelescas y teatrales.

Cualquier ficción escrita es reflejo de lo que el autor imagina o contempla: un paseo, una batalla o la reconciliación de unos amantes son elementos del paisaje vital y, para un novelista, constituyen frutos de la experiencia o de la memoria con los que hilvanar una trama. Así, el autor pone letra a la vida, es decir, escribe sobre lo que pasa en la calle o lo que su fantasía le sugiere que acaso ocurra. En las tres obras de este ciclo, en cambio, en vez de poner letra a la vida se da vida a la letra; no se construye una ficción sobre la realidad del paseo, la batalla o la peripecia amorosa, ni sobre una invención del escritor, sino que las ficciones del erotismo novelesco o los argumentos de zarzuelas y óperas –en definitiva, textos literarios publicados– son las realidades sobre las que se levanta el libro.

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 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 –los textos eróticos y los libretos de zarzuela y ópera– desempeñan la función del personaje en la mayoría de las novelas: impulsar la acción y contribuir al esclarecimiento de la realidad. En este ciclo la vida no influye en la literatura, es la literatura la que quiere influir en la vida.

La novela del corsé nace de la propuesta de estudiar en un ensayo académico la novela erótica española que se publica entre los últimos años del siglo xix y los treinta primeros del xx: catálogo de autores, biografías, sinopsis de los títulos significativos y comentario general. La época me interesaba, pero no conocía ese movimiento literario y mi ignorancia se compartía en mi entorno: ningún amigo disponía de esos libros ni sabía dónde encontrarlos y si sus padres llegaron a tenerlos se deshicieron de ellos para evitarse complicaciones con la censura del primer franquismo y con la rígida intolerancia católica que los consideraba de mala reputación.

Estábamos en 1972. Acudí con pocas esperanzas a la Biblioteca Nacional y, para mi sorpresa, pude aprovechar esos libros sin restricción alguna. Durante unos meses, en jornadas de mañana y tarde, leí y tomé notas de unas ciento cincuenta obras. Mas, conforme mi trabajo de documentación prosperaba, di otro enfoque al objetivo editorial: descartada la idea del ensayo clásico, ya barruntaba el invento que, a grandes líneas, coincidía con el que cuajó. Con la in-

formación extraída de estos textos eróticos pretendía, además de un análisis literario, consignar 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 de una pasión que, ante las dificultades opuestas por autoridades e instituciones para canalizarla sin traumas, termina prostituyéndose.

Tenía treinta años, trabajaba de articulista económico y podía consagrar a mi libro casi todo el día. Si me hubieran invitado a escribir sobre la humanidad, la muerte o el origen del mundo lo habría aceptado con la misma intrepidez –e inconsciencia– con que abordaba la cuestión novelesca del amor y el sexo. Creé la maquinaria argumentativa, en ella encajé unos capítulos –por ejemplo, la virginidad, el vestuario femenino o el matrimonio– y ubiqué en cada uno de ellos los párrafos de las novelas eróticas que me parecieron acompañantes propicios. Mi labor consistía en enlazar esos párrafos ajenos con un discurso personal, elaborado desde la perspectiva de un testigo distante en el tiempo pero ni mucho menos desinteresado del asunto, un lector de hoy que, asomado a los textos de ayer, confronta sus costumbres con las de entonces. Integrar las alegaciones de los novelistas eróticos en mi retahíla, y convertir al ensayista en narrador –porque con esos mimbres surge una historia–, reclamaba un estilo que lo hiciese viable. Eso surgió de 1973 a 1977, con enorme paciencia, mientras me introducía esforzadamente en el vocabulario y las estructuras sintácticas de los autores que estudiaba.

Tras la modesta discusión que suscitó *La novela del corsé* en torno a las fronteras entre la novela y el ensayo, me propuse escribir algo inequívocamente novelesco. Aunque utilizara un sistema parecido al

que había construido con la novela erótica, pues ahora examinaría libretos de zarzuela en vez de escritos licenciosos, consideré que el procedimiento de *La novela del corsé* no merecía enmienda ni debía repetirse. Entonces trabajaba de corrector de estilo en una revista de historia ya desaparecida, y ese trabajo me surtió de anécdotas para la novela. En este nuevo empeño literario no necesitaba hilvanar frases ajenas sino episodios históricos. Pasar revista a los dos últimos siglos de la historia de España, que es el período de vigencia de la zarzuela moderna –la que arranca con Francisco Asenjo Barbieri–, requería unos personajes con una capacidad de vida superior al término medio y ese milagro de supervivencia novelesca lo poseen los actores, que en su carrera asumen papeles de diversas épocas sin haberlas vivido. En el plazo de un año, una actriz del siglo xx como la Dora de rompe y rasga puede encarnar a Dulcinea del Toboso, Isabel la Católica, Concepción Arenal, la Chelito o la Malquerida, es decir, representar figuras de los siglos xvii, xix y xx. Identificar al actor, mortal, con su personaje –arqueológico o moderno y, en cualquier caso, imperecedero–, me permitía 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 que se monta a su alrededor. Son los anclajes, las boyas de una historia de España atravesada por la eterna confrontación entre ricos y necesitados.

Tanto en *La novela del corsé* como en *Soldaditos de Pavía*, el material erótico y el zarzuelero sirven de pretexto para consideraciones más amplias, como la represión sexual o la dominación de los poderosos. *Operación Primavera* abrocha y remata el proyecto de proporcionar vida a la letra. Al igual que *Soldaditos de Pavía*, se desenvuelve en ámbitos novelescos

y teatrales; pero ya, y como anticipo de por dónde iba a encaminarme en el terreno literario, se atiende más a los personajes que a la documentación operística, y aunque se exalte la vida de la letra, también se analiza la letra de la vida. Lo que se dirime en *Operación Primavera* es la neurosis del creador –hasta qué punto vive o se deja influir por lo que elucubra–, que en este caso construye una ópera no sobre pautas o frases consolidadas, sino sobre sus experiencias, a veces simultáneas al texto que está alumbrando. El narrador de la novela, que no es uno sino varios, no aprovecha la historia de la ópera sino su formato. El juego del teatro dentro del teatro, que ya alimentaba *Soldaditos de Pavía*, se reproduce en *Operación Primavera* y al final vence la literatura, aunque la vida se cobre su tributo. Porque en el fondo, de lo que tratan las obras de «La vida de la letra» es de la relación entre la literatura y la vida.

Esta edición de Galaxia Gutenberg de «La vida de la letra» agrupa en un volumen los tres libros que la componen y presenta cambios respecto a apariciones anteriores, que ya venían revisadas. Las correcciones afectan mayormente a *La novela del corsé* y sus elocuentes oraciones subordinadas. Si uno fuera eterno, nunca terminaría de corregir esta obra. Pero como todos tenemos fecha de caducidad aunque no la sepamos, mejor será etiquetarla públicamente, tal como queda hoy, de edición definitiva.

M. L.
2013

LA NOVELA DEL CORSÉ

Para Vicente Verdú

*Cantimplora.
Cantimploremos.
Cuántos juegos sabemos.
Si no sabemos jugar...
Amagar.
Amagar y no dar.*

Sinapismos del priapismo

1

La mayoría de los analfabetos censados en 1900 son hombres,¹ porque al decidir la riqueza el destino de cada cual y reservarles la costumbre la patente de trabajadores, la miseria les expulsa pronto de la escuela. Pero en el sector de clase media desahogada, con facilidades económicas para estudiar, el sexo determina la enseñanza del burgués, y mientras el hijo de acaudalada familia dilapida la fortuna que le proporciona ilustración en *un internado aristocrático donde permanece a menudo hasta terminar del todo su carrera*,² la señorita no pasa de las cuatro reglas aprendidas en los conventos, los colegios extranjeros y con las institutrices en su casa.³ Aunque la ley lo autoriza, el caso de la mujer asistiendo al Instituto o a la Universidad es todavía fenomenal.⁴ como su porvenir depende de los ovarios, recibe educación y no instrucción (la primera se dirige al corazón, la segunda, a la inteligencia)⁵ y le bastará saber rezar y leer, escribir, un poquito de geografía y de historia con algo de aritmética y de ciencias naturales y, acaso, el piano⁶ para doctorarse en matrimonio sin cursar las enrevesadas asignaturas de su compañero. Atraídas por la intrepidez de Concepción Arenal, las sucesoras de las denostadas bachilleras abominan del desigual reparto de papeles en la novela erótica finisecular, reivindicando el reconocimiento de su talento y las mismas oportunidades del hombre para ejercerlo. Planteada la exigencia como capricho, y con la proverbial melosidad de las hijas de Eva cuyos antojos re-

dundan en beneficio del varón, habría complacido éste a la que sonsacándole trapitos con que vestir su desnudez intelectual, proyectaba halagar la vanidad masculina luciendo el adorno educativo. Pero como la proposición se formuló sin las acostumbradas artimañas, pues la adobaron de razones para mejor ser comprendidas por quien detentaba desde Descartes la exclusiva de discurrir, el arrogante porte de una instancia plagada de contundentes silogismos desconcertó al habituado a monologar en un idioma que no sin énfasis consideraba suyo. Atónito de escuchar cómo suplicaban un don que demostraban poseer, y forzado a acatar una sentencia redactada sin su conocimiento y cuya firma se le requería en virtud de una autoridad que no le era lícito asumir a sus anchas so pena de conculcar las reglas por él establecidas, le molestó el insólito desparpajo de las subdesarrolladas, que al embarcarlo en un acto de trámite y enredarlo en la dialéctica de la que se proclamaba fundador, más que desear compartir ese atributo que en él era lujo inoperante, parecían promover un golpe de Estado con su solicitud de gracia al refrescarle la memoria con las contradicciones en que sostenía su prepotencia; pues desde que orilló a sus compañeras de las disciplinas científicas pretextando que *la mujer sin el sentimiento de la maternidad es un monstruo*,⁷ el supuesto dechado de perfecciones, *sometida sólo a los imperativos sexuales sin aspirar a más que a ser nodriza*,⁸ se enfangaba en una alianza carnal continua para cumplir el altísimo designio de matrona, envilecedora tarea de no complementarse con otras y en modo alguno obediente a su constitución fisiológica –como artatamente se propalaba para justificarla–, ya que de no *pensar como el hombre, la naturaleza hubiésela hecho vaca de cría*.⁹ Pese al exquisito tacto de las oradoras para no traslucir su inquina frente a quien las denigraba y aunque la demanda se recitase con la premura característica en el discurso prendido con alfileres, no dejó de abrumar al señor el