



LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD
Estudios en homenaje a
Juan Bravo Castillo

Coordinadores:
Hans Christian Hagedorn
Silvia Molina Plaza
Margarita Rigal Aragón

SERIE
HOMENAJES

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD

Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD

**Estudios en homenaje a
Juan Bravo Castillo**

**Hans Christian Hagedorn
Silvia Molina Plaza
Margarita Rigal Aragón**
(coords.)



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2020

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD
ESTUDIOS EN HOMENAJE A JUAN BRAVO CASTILLO

Margarita Alfaro Amieiro
Antonio Ballesteros González
Antonio Barnés Vázquez
Jesús María Barraón
Esther Bautista Naranjo
Juan Antonio Belmonte Marín
Claude Benoit Morinière
Lourdes Carriedo López
Asunción Castro Díez
José Manuel Correoso Rodenas
Claude Duée
José María Fernández Cardo
Ángel Galdón Rodríguez
Tagirem Gallego García
Antonio García Martínez
Pedro Jesús Garrido Picazo
Marta Giné Janer
Beatriz González Moreno y Fernando González Moreno
Fátima Gutiérrez
Hans Christian Hagedorn
Juan Herrero Cecilia
Clara Janés
Alejandro Jaquero Esparcia

María Isabel Jiménez González
Isabel López Cirugeda
Celia López González y Silvia Molina Plaza
José Manuel Losada
Juan Agustín Mancebo Roca
Elena E. Marcello
Ricardo Marín Ruiz
Rocío Martínez Prieto
Ángel Mateos-Aparicio Martín-Albo
José Antonio Millán Alba
Montserrat Morales Peco
Jean Muñoz
María Dolores Picazo
María Teresa Pisa Cañete
Francisco Javier del Prado Biezma
Ignacio Ramos Gay
Àngels Santa
Santos Sanz Villanueva
Alfredo Segura Tornero
Lydia Vázquez

**Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón
(coords.)**



Juan Bravo Castillo

LITERATURA, crítica, libertad. Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo / Margarita Alfaro Ameiro... [et al.] ; coordinadores, Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón. – Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020

640 p. ; 24 cm.– (Homenajes ; 12)

ISBN 978-84-9044-403-0

1. Literatura - Historia y crítica I. Alfaro Ameiro, Margarita. II. Hagedorn, Hans Christian, coord. III. Molina Plaza, Silvia, coord. IV. Rigal Aragón, Margarita., coord. V. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. VI. Título VII. Serie

89 (09)

DS

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos – www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © de los textos e imágenes: sus autores.
- © de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección HOMENAJES n.º 12.

Diseño de la colección:

C.I.D.I. (Universidad de Castilla-La Mancha).



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

I.S.B.N.: 978-84-9044-403-0 (Edición impresa)

I.S.B.N.: 978-84-9044-404-7 (Edición electrónica)

D.O.I.: http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.12.00

D.L.: D.L. CU 82-2020

Composición: Compobell

Impresión: Byprint

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain (E.U.)*



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

ÍNDICE

Palabras para Juan Bravo	15
<i>Clara JANÉS</i>	
Prólogo	17
<i>Hans Christian HAGEDORN, Silvia MOLINA PLAZA y Margarita RIGAL ARAGÓN</i>	
Tabula gratulatoria	35
I. Filología Francesa	39
Fatima Mernissi : l'art de raconter et la conquête du bonheur au féminin	41
<i>Margarita ALFARO AMIEIRO</i>	
Marguerite Yourcenar et l'Argentine. Ponts et passerelles littéraires	53
<i>Claude BENOIT MORINIÈRE</i>	
Alain-Fournier y los restos del naufragio	65
<i>Lourdes CARRIEDO LÓPEZ</i>	
Racine, María Teresa de Austria y <i>La Ninfa del Sena (opera prima)</i>	77
<i>José María FERNÁNDEZ CARDO</i>	
La femme indienne au regard de Pierre Loti : des personnages « décor » à la bayadère Balamoni	89
<i>Tagirem GALLEGO GARCÍA</i>	
Màrius Torres, traducteur de poésie française	99
<i>Marta GINÉ JANER</i>	

Le décor mythique d'un « vent Paraclet » : de la Prusse-Orientale à l'île du Pacifique dans l'imaginaire tourniérien	113
<i>Fátima GUTIÉRREZ</i>	
Albert Camus, un escritor humanista de proyección universal: su relación con España y con la cultura española	125
<i>Juan HERRERO CECILIA</i>	
Algunas reflexiones sobre el porqué de la originalidad	141
<i>José Antonio MILLÁN ALBA</i>	
Napoleón, leyenda negra y dorada en la literatura francesa del Romanticismo	151
<i>Montserrat MORALES PECO</i>	
Mme de Staël, un primer hito europeísta en la historia moderna del diálogo intercultural	173
<i>María Dolores PICAZO</i>	
Le théâtre de Dulcinée Langfelder : intime, universel et féminin	187
<i>María Teresa PISA CAÑETE</i>	
Vuelta a Tipasa (volver al naturalismo es, siempre, volver al mundo grecolatino)	201
<i>Javier del PRADO BIEZMA</i>	
À la recherche de l'idéal chez George Sand	223
<i>Àngels SANTA</i>	
Maupassant en <i>Une femme coquette</i> como esencia del cine de Godard	231
<i>Alfredo SEGURA TORNERO</i>	
La comédie mélancolique chez Marivaux : <i>La double inconstance, La fausse suivante, La Dispute</i>	239
<i>Lydia VÁZQUEZ</i>	
II. Filología Hispánica	253
La imagen del río y su raíz simbolista. Algunos casos de su empleo en la poesía española desde la generación del 50 hasta los inicios del siglo XXI	255
<i>Jesús María BARRAJÓN</i>	
Viaje con Cervantes (I): la ruta de Don Quijote en el siglo XXI	271
<i>Esther BAUTISTA NARANJO</i>	
Lecturas posmodernas de la materia legendaria y mítica en la narrativa de Luis Mateo Díez y José María Merino	293
<i>Asunción CASTRO DÍEZ</i>	
Antonio Muñoz Molina: semblanza de un melómano	309
<i>Antonio GARCÍA MARTÍNEZ</i>	

Traduciendo y adaptando al itálico modo el humorismo español: Carlo Celano frente a Tirso	325
<i>Elena E. MARCELLO</i>	
<i>Stultorum infinitus est numerus</i> : el humanismo filológico en la Edad Moderna española a través de <i>El Quijote</i>	339
<i>Rocío MARTÍNEZ PRIETO</i>	
Manuel Longares: primera impresión	347
<i>Santos SANZ VILLANUEVA</i>	
III. Filología Inglesa	363
La influencia de Edgar Allan Poe en Japón: Edogawa Rampo	365
<i>Antonio BALLESTEROS GONZÁLEZ</i>	
William Gilmore Simms y Flannery O'Connor: rescatando los fantasmas del Sur	375
<i>José Manuel CORREOSO RODENAS</i>	
La construcción de la verdad en <i>Nineteen Eighty-Four</i>	389
<i>Ángel GALDÓN RODRÍGUEZ</i>	
The Use of Space in Edgar Allan Poe's Science Fiction	399
<i>María Isabel JIMÉNEZ GONZÁLEZ</i>	
Análisis formal de los relatos de Dorothy Parker	415
<i>Isabel LÓPEZ CIRUGEDA</i>	
La recepción de <i>Strangers on a Train</i> de Patricia Highsmith en España	429
<i>Celia LÓPEZ GONZÁLEZ</i> y <i>Silvia MOLINA PLAZA</i>	
Ciudad y literatura: Nueva York como paradigma en la literatura norteamericana	453
<i>Ricardo MARÍN RUIZ</i>	
Posthumanidad y ciencia-ficción: El mito de la inmortalidad en la era digital	469
<i>Ángel MATEOS-APARICIO MARTÍN-ALBO</i>	
La marioneta ecuestre en el teatro actual: Autenticidad y etología dramática en <i>War Horse</i> (2007)	479
<i>Ignacio RAMOS GAY</i>	
IV. Otras perspectivas	493
Metáforas contemporáneas de Dios	495
<i>Antonio BARNÉS VÁZQUEZ</i>	
<i>Salambó</i> y los inicios de los Estudios Fenicios y Púnicos	509
<i>Juan Antonio BELMONTE MARÍN</i>	

Un essaim d'abeilles irritées : Une approche psychanalytique de la « Rima LXIII (68) » de Gustavo Adolfo Bécquer et une proposition de traduction française	525
<i>Claude DUÉE</i>	
<i>Barcarola. Revista de creación literaria: 40 años de entrega a la difusión de la cultura</i>	539
<i>Pedro Jesús GARRIDO PICAZO</i>	
El viaje pintoresco: España a través de Charles Davillier y Gustave Doré . . .	553
<i>Beatriz GONZÁLEZ MORENO y Fernando GONZÁLEZ MORENO</i>	
Los molinos de viento del <i>Quijote</i> en el jazz	565
<i>Hans Christian HAGEDORN</i>	
El camino hacia la dignificación de la pintura en el <i>Trecento</i> italiano: de Dante a Cennini	591
<i>Alejandro JAQUERO ESPARCIA</i>	
Révolution de l'image à l'avènement de la Modernité	603
<i>José Manuel LOSADA</i>	
Graham Greene crítico cinematográfico	613
<i>Juan Agustín MANCEBO ROCA</i>	
Le « caciquisme », héritage d'Amérique Latine, comme forme de gouvernance traditionnelle	625
<i>Jean MUÑOZ</i>	

MANUEL LONGARES: PRIMERA IMPRESIÓN

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Universidad Complutense de Madrid

http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.13.23

El oficio de aristarco tiene, la verdad, muy mala prensa. A lo más, se le reconoce el valor de la probidad, como al soldado el valor. El crítico de combate —según viejo calificativo injustamente bélico hoy en desuso— está sometido a excesivas dependencias como para que su labor pueda relucir. Con frecuencia no escribe sobre lo que quisiera, sino sobre lo que le ordenan, pues, al fin y al cabo, es empleado de una empresa. Tampoco decide, por el mismo motivo, el espacio que va a dedicar a su comentario. Y encima, el alcance de sus opiniones queda limitado por el espacio, página par o impar, que estas ocupen, o por el modo de presentarlas, con o sin fotografía del autor o ilustración del libro.

Sin embargo, el género de la reseña periodística no merece los generalizados desdenes que recibe y tiene, para mí, una notable importancia. Constituye un elemento relevante en la cadena literaria al aportar una primera impresión realizada en unas circunstancias especiales. Sobre todo, en una situación de adanismo absoluto. Ante la novedad libresca, el crítico no cuenta con otros referentes, carece de opiniones con las que contrastar la suya, no dispone del aparataje de análisis del que se benefician los estudios académicos. No debe rehuir, además, algo por desgracia ausente en estos últimos, el juicio de valor que oriente al destinatario, un lector común, alguien de la calle aficionado a las letras, y no la reducida feligresía universitaria.

La crítica periodística se limita a ofrecer la impresión primera, provisional e incluso precipitada de una obra artística. Pero no me parece un género menor ni despreciable. Es una modalidad de análisis peculiar. Y en su medida constituye

un eslabón fundamental de la cadena que decide la inserción de una obra o de un autor en el canon literario. En este sentido, la crítica de inmediatez asume una responsabilidad grande. Si se trata de un escritor o de un texto que se inserta en las convenciones históricas o en los movimientos generales de una determinada época, la crítica apenas afectará al estatus de aquél o a la valoración de éste. Si, por el contrario, uno u otro, autor o texto, se apartan de lo común, el reseñismo resulta decisivo. De entender, explicar y evaluar sus características depende el que entren en el canon y se reconozcan como modalidades singulares.

Esta última circunstancia concierne al narrador madrileño de la tercera promoción de posguerra, la generación del 68 (nació en 1943), Manuel Longares. Su obra es variada y responde a estímulos diferentes. Su temática se aparta de los motivos dominantes en el periodo en que viene haciendo su escritura narrativa, en particular desde 1979, fecha de su primer título con reconocimiento público, *La novela del corsé*. Su prosa, en fin, anida en una voluntad de estilo acentuada, en un intrínseco amor por la creatividad verbal y la palabra, que lo aparta de la funcionalidad comunicativa inherente en nuestros días a la mayor parte del género narrativo.

Los libros novelescos de Manuel Longares suponen, por la suma de estas particularidades, un reto al crítico. De ahí que la primera impresión acerca de sus obras revista una significación poco común. El reto está en asignarle un lugar en el concierto de los prosistas de nuestro tiempo. Aquí recojo esa clase de impresiones volanderas desde que por vez primera atendí un libro suyo, *Operación Primavera*, aunque, como se verá, no ignoraba los dos anteriores, el citado *La novela del corsé* y *Soldaditos de Pavía*, a los que suelo hacer referencias. Las respectivas reseñas han visto la luz en *Diario 16*, *Barcarola*, *El Cultural* de *El Mundo* y el digital *Zenda*. El propósito de esta recopilación exige mantener la forma primitiva, incluso inevitables repeticiones en diversas críticas, en la que solo he hecho mínimas correcciones. Sólo, y con el fin de facilitar la lectura de las reseñas primitivas en la fecha de su nueva salida, se han eliminado o modificado ligeramente algunas referencias al contexto histórico.

ÓPERA BUFA

Desde mi primer contacto con la obra narrativa de Manuel Longares he admirado unos textos que conjugan brillantez de estilo y rigor formal. En sus dos primeras novelas aportaba además un acento personal a un modelo que luego se ha puesto de moda, el de una literatura que rehace y se inspira en la propia literatura. Ya en la primera, *La novela del corsé*, llevaba a cabo una recreación de la narrativa galante de los años veinte que puede tomarse como excelente ficción a la vez que por una insustituible monografía sobre tal género. Escritor pausado, rompe un largo silen-

cio con *Operación Primavera* (Madrid, Mondadori, 1992), que, de entrada, prende tanto por su habilidad lingüística como por el desenfado de la historia que cuenta.

Operación Primavera continúa en ese mismo ámbito de preocupaciones que le es característico, referido en esta ocasión a una forma híbrida, la ópera. Estamos en un Madrid actual en el que se cruzan las vidas de unos progres de tiempos franquistas. Uno de ellos, Julián, extraño mantenedor de viejas creencias, se ve seducido por unos amigos, Paloma y Felipe, para escribir una ópera que se llevará una sustanciosa subvención de Cultura, Ministerio donde el hombre ocupa un alto cargo. Dos frentes narrativos se abren desde esa situación inicial.

El primero de ellos habla de la vida y del sistema de valores de esta España posmoderna. Con desparpajo y humor, Longares presenta el ir y venir de una progresía ya antañona que resulta algo patética en Julián y bastante descarada en sus amigos. Sin acritud, pero sin componendas, el autor traza un cuadro vívido de unas formas de andar por el mundo que, a la postre, reflejan un momento histórico de confusión. Tal tiempo abarca diversos ámbitos: las ideas, las relaciones personales, la vida cotidiana o la misma cultura. La recreación bordea el dislate y la caricatura y su tono crítico y expresivo tiene raíces valleinclanescas.

La otra línea narrativa comienza por mezclar vida y arte y termina por confundirlas, por identificarlas. El hilarante proceso de redacción de la ópera concluye cuando el asunto de ésta ya no es distinto del de la propia ficción, cuando los personajes de la realidad (vale decir de la novela) y de la invención (la historia cantable de ardua gestación) coinciden y se entremezclan. El hecho de convertir un antiguo relato social de probo sacerdote en guión de gusto finisecular (que es la aventura en la que sus camaradas complican al infeliz Julián) encierra una gran potencialidad de situaciones a las que Longares saca enorme partido. Poco a poco, el autor construye una intriga minuciosamente planificada que desemboca en esa deliberada confusión de destinos imaginarios y reales.

Al final, lo que brinda la novela es una idea muy barroca de la vida: el mundo como representación. De hecho, todo es teatro y, si se quiere, farsa, en su acepción peyorativa. Una farsa social y también literaria porque el texto para el que se ha apañado la subvención surca las tierras de un costumbrismo disparatado y, dicho sea de paso, de ínfima elevación artística. En conclusión, solo mediocridad, absurdo y amaños quedan sobre el gran teatro del mundo. Ese texto imposible, por otra parte, no representará las grandes pasiones del género lírico mayor sino que se ve abocado al terreno de lo bufo con situaciones que antes que nada tienen que ver con una variante nacional, la zarzuela. A la manera del género chico se desenvuelven —y hasta hablan— también los protagonistas de la realidad. Así, *Operación Primavera* termina por ser la zarzuela grotesca —renovadas luces de bohemia— de una

España finisecular absurda y brillante. Todo ello contado con mucha riqueza verbal y con derroche de inventiva en las anécdotas y en los personajes.

REESCRITURA DEL MELODRAMA

Se quiera o no, la literatura siempre termina reflejando su tiempo aunque no se proponga una explícita meta testimonial. Digo esto por la curiosa y significativa casualidad de que dos narradores nuestros que nada tienen que ver entre sí, ni por edad ni por actitudes, coincidan a pocas fechas de distancia en traer a sus novelas personajes que viven conflictos semejantes en unos ámbitos urbanos parecidos. Hace un tiempo comentaba el afecto con que Isaac Montero habla de una pareja de desesperanzados con ilusorios proyectos en Móstoles. Otro barrio de la periferia madrileña, Aluche, presencia el desvalimiento de la jovencita y solitaria Mónica en esta ficción de Manuel Longares.

El título del libro, *No puedo vivir sin ti* (Barcelona, Planeta, 1995), tiene algo de provocación pues casi se asocia inevitablemente con una canción sentimental o con la literatura rosa. Por ahí van los tiros, pero no como una propuesta directa, sino como base de un ejercicio refinado e inteligente de distanciamiento que da la vuelta al melodrama para construir un relato que pide complicidad y cuidado si se quiere valorar su mérito y sacarle las emociones y reflexiones que encierra.

Llama la atención, antes que nada, la prosa con que se cuenta la historia, escrita por un juez cuyo papel sólo se desvela muy al final, en un golpe de efecto que sería impertinente revelar aquí. Es una prosa cuidadísima, de alta elaboración y brillante que muestra la potencia expresiva del autor, pero que ha de tomarse como un recurso casi paródico del estilo funcional que sería más propio del género al que debe pertenecer la novela por la naturaleza de su contenido.

No se trata de algo nuevo en Longares pues ya sus primeros relatos se inspiraban en formas establecidas (la literatura galante o la zarzuela) para crear textos de valor actual por medio de lo que se llama metatextualidad; es decir, obras que parten sin disimulo de otras precedentes. No queda esta última fábula de nuestro autor por debajo de aquéllas en sus buenos resultados, aunque en la presente ocasión quizás se ha llevado el reto demasiado lejos por un doble motivo: la expresión muy cuidada no es óptima compañera de la fluidez narrativa y el estilo llama demasiado la atención sobre sí mismo.

También la historia de Mónica sufre un sugestivo proceso de deformación hasta llegar a los límites de la farsa, aunque sin sobrepasarlos. La chica vive una situación de Cenicienta compasiva y buena, o galdosiana Benina actual, vigilante poco reconocida de los suyos, a quienes sirve de ayuda casera y de abnegada colaboradora en la taberna familiar. En ese ajetreo, busca un hueco para una pasión enajenante,

la fidelidad al Atlético de Madrid, con cuyos colores distintivos pintarrajea su cara inocente, y por cuya causa todavía hace otros sacrificios domésticos consagrados a una figura colchonera.

En ese peregrinar de la tasca a ambas casas y en el cuidado de un perro a quien arropa con manta a franjas rojiblancas pasa la mayor parte de su tiempo y consume unas energías que parecen inagotables. La historia tiene un cierre dramático que redondea un retrato pintado con humor y con variada paleta de sentimientos y que produce una impresión de soledad, desvalimiento y sinsentido de la vida. La precaria conciencia de la chica y su casi aletargamiento moral hablan de una forma de marginalidad muy típica de la cruel existencia urbana de nuestros días. No estamos ante un problema de clases o de injusticia social, sino ante algo distinto y diferencial de ahora: el abandono y el apartamiento convertidos en una forma de estar en el mundo.

La historia de Longares tiene un fondo muy duro que encierra un sentido de gran amargura. Sin embargo, no impregna la superficie porque el autor muestra una mezcla de piedad hacia su personaje que lo convierte en alguien próximo y entrañable, aunque un poco alocado. La farsa podría acabar en esperpento, pero gracias a ese punto de vista transmite una ternura nada reblandecida, intensa y emocionante.

MIRADA OBLICUA

A finales de los años noventa, no tuvo Manuel Longares, escritor parsimonioso y exigente, el reconocimiento que merecía por sus cuatro novelas anteriores. El conjunto armónico de relatos reunidos en *Extravíos* (Madrid, Alfaguara, 1999) da fe del valor y de la singularidad de este fabulador madrileño cuyas invenciones siempre tienden a fundir vida y literatura, testimonio e imaginación. No por ganas de mezclar contrarios, sino porque Longares cuenta con una firme *poética* muy bien sintetizada en el pórtico de esta última obra: es labor del escritor, confiesa, manipular los hechos y no contentarse con reflejarlos; de este modo, la literatura permite conocer el mundo con la misma dosis de certeza y engaño que la proporcionada por la experiencia.

A semejante designio responde *Extravíos*, cuyo rótulo condensa con precisión alegórica el sentido global de veintiún cuentos que discurren en el filo mismo de la verdad y la mentira, lo cotidiano y lo alucinatorio, la vulgaridad y la ensoñación. Según la clase de relaciones que se den entre el mundo y los hechos contados, se establecen tres amplios bloques de peripecias, *Amores*, *Equívocos* y *Equivalencias*. Las tres, sin embargo, comparten la recurrencia a enfoques oblicuos (paradoja, engaño o fantaseamiento) para explicar cómo los personajes se enfrentan al mundo, o huyen de él.

De estas actitudes sale una mirada sobre la vida negativa, templada por la melancolía, la cordialidad o el humor, pero no ajena tampoco a los efectos del sarcasmo, la parodia o la farsa. Para alcanzar esa rica tonalidad de registros, Longares pone en juego la admirable creatividad verbal de la que se sabe dueño y con esa fuerza y seguridad expresivas mezcla sin vacilaciones lo culto y lo popular, o se permite el enfoque expresionista y hasta bromea con la prosa rimada en ritmo octosilábico.

Palpamos en este Longares cuentista un gusto por el riesgo, por la escritura que se escapa de lo convencional y un propósito logrado de sorprender y jugar. Pero no se confina en la experimentación, aunque a ella se entregue de buena gana, ni en el arte por el arte, pues en cada caso la vida incierta y menesterosa sale de sus páginas con una pujanza nueva gracias a un puntazo de dolorida complicidad o de melancolía o de suave crítica satírica. Este humanitarismo lúcido abre el libro: en «Livingstone» se hace una radiografía insuperable, conmovedora hasta el dolor, pero sin la menor estridencia, de los afanes de nuestro tiempo. Hay en esta historia antológica una narración magistral, uno de los mejores relatos breves —y créaseme que no exagero— de las letras castellanas contemporáneas.

METÁFORA DEL POSFRANQUISMO

Uno de los peligros mayores para nuestra actual narrativa es un exceso de publicaciones por el cual unos títulos tapan a otros en cuatro días. Obras de verdad notables, pero carentes de reclamos, quedan sepultadas bajo tantos congéneres vulgares. Esto ha pasado con *Romanticismo* (Madrid, Alfaguara, 2001), una de las novelas más felices de las letras españolas recientes, la más ambiciosa y también lograda de Manuel Longares, un narrador que ya cuenta con una importante trayectoria. Ahora la supera poniendo sus mejores cualidades al servicio de una crónica que es también una reveladora imagen del pasado cercano de nuestro país, el que arranca de la muerte de Franco.

Romanticismo podría condensarse diciendo que recrea los modos de vida de un sector específico de la sociedad española desde el fin de la dictadura: la clase media acomodada que habita el madrileño barrio de Salamanca, emblema de uno de los sostenes del anterior Régimen. No ahorra Longares esfuerzos y espacio para perfilarlo: sus quinientas páginas son necesarias para el retrato, en primer lugar, verídico y costumbrista de ese grupo social. Manías, hábitos, mentalidad, escenarios van fluyendo con morosa parsimonia, según conviene al propósito de que el relato cuente con todos los datos oportunos para el análisis complejo, no epidérmico, de la realidad.

Esas noticias abundantes, perspicaces y minuciosas proporcionan el humus donde se desarrollan un buen puñado de historias, de andanzas humanas zarandea-

das por un cambio histórico que a todos afecta, a la derecha franquista típica del barrio, y también a los desafectos y víctimas del Régimen (los «rogelios», dicho con creativo neologismo), cuyos ecos alcanzan también al «cogollito» urbano de esa burguesía montaraz, inconsciente e improductiva. Surge así una narración panorámica y colectiva, un amplio fresco del presente que hunde sus raíces, a la vez, en los traumas morales del pasado derivados de la guerra.

Pero ese aliento documental, ese gusto por la vida cotidiana tal cual es (con mil escenas espléndidas que no puedo enumerar), se transforma también en materia imaginativa de primerísima calidad. Ello se debe al tratamiento artístico: un narrador entre cómplice y distante; una ironía inteligente y revulsiva; algún toque que lleva lo anodino a las lindes del esperpento; una lengua brillante, con variados registros y con inmejorables recursos retóricos para proporcionar un sentido general a lo narrado.

A todo ello debe agregarse todavía una intensa carga emocional, siempre sutil, tierna sin dejar de ser lúcida y crítica. Con esta perspectiva avanza la peripecia del personaje que destaca entre tantos otros excelentes, una especie de Emma Bovary recatada y melancólica. Es como un imán que atrae otras muchas historias y con todas ellas crece y crece un documento histórico que, sin dejar de serlo, tiene la capacidad de inventar un tiempo y sus perplejidades, de desvelar «romanticismos» y ganas de ser «sublimes» equivocados, y de iluminar una gran mudanza («Todo sigue igual. Pero nada es como fue»), un fin de época. Longares convierte el latido profundo de un tiempo en una certera metáfora mediante un relato ameno y culto, divertido y serio.

MERECIDO PREMIO DE LA CRÍTICA

Hasta finales del siglo xx, Manuel Longares no tenía apenas renombre público, pero desde que comenzó a publicar allá por los años sesenta y setenta ha merecido el reconocimiento de quienes valoran una literatura seria y artística. Forma parte de ese grupo de escritores que, en los años de la transición, buscaron caminos para renovar nuestra narrativa. Y él lo hizo con un tipo de novelas que tomaban como punto de partida la propia creación.

Los primeros títulos de Longares, englobados en la serie *La vida de la letra*, desarrollan anécdotas relacionadas con la novela galante de anteguerra, con la zarzuela y con la ópera. En esas obras iniciales (*La novela del corsé*, 1979; *Soldaditos de Pavía*, 1984 y *Operación Primavera*, 1992) se manifiesta un autor de gran brillantez expresiva y un maestro en el arte de construir el relato. Además de un escritor irónico, cuyo humorismo deformante se emplea para descubrir el fondo de los comportamientos de nuestra sociedad.

Luego Longares rebajó el culturalismo muy fuerte de esta trilogía. Su intencionalidad crítica apareció de un modo más directo en *No puedo vivir sin ti* (1995), centrada en las soledades y quimeras de unas gentes humildes. Ese cambio no supone renunciar al interés de la anécdota ni a la calidad de la prosa, ni tampoco a lo que puede ser la base común de su escritura, explícita en el volumen de cuentos *Extravíos* (1999). Aquí declara que la labor de un escritor es manipular los hechos y no contentarse con reflejarlos.

Las cualidades inventivas y estilísticas de Longares, de sobras patentes en esos pocos títulos mencionados, que componen su pausada y exigente obra, se dan cita en *Romanticismo*. Por la variedad de personajes, creados con gran penetración, por la sabia construcción del argumento, por la riqueza de su estilo y por la perfecta mezcla de observación y densidad emocional, es la mejor novela de este escritor; y cuenta entre las más interesantes y logradas de nuestra literatura reciente.

En *Romanticismo*, Longares muestra con plasticidad más que cuenta cómo vive la burguesía acomodada de uno de los feudos franquistas, el madrileño barrio de Salamanca, la hecatombe que la muerte del dictador representa para ese grupo conservador. Parte el autor de una minuciosidad costumbrista y la eleva a categoría de símbolo. El sarcasmo permite ver en vivo una mentalidad caduca, pero la denuncia va paralela de una ternura cervantina. De esta manera, el testimonio crítico surge entre las perplejidades de unos personajes descolocados y patéticos. La novela que con muy buen acuerdo recibe el Premio de la Crítica es una excelente recreación, un relato divertido y triste, esperpéntico y realista, de un fin de época.

INTRAHISTORIA ESPAÑOLA DE POSGUERRA

Parte de la obra de este escritor calmoso por un prurito de exigencia que es Manuel Longares debe valorarse como el logrado empeño de hacer una novela urbana contemporánea. Diversos aspectos de la múltiple realidad ciudadana aparecen en sus páginas y logra una cima en *Romanticismo* (2001) al evidenciar las perplejidades de la burguesía franquista en la Transición fundiendo estampa madrileña y lectura histórica reveladora. Su cuarto libro de narrativa más o menos breve, *Las cuatro esquinas* (Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2011), amplía este propósito presentando cuatro recortes temporales que abarcan desde la postguerra y hasta la actualidad. Todos ellos participan de una idéntica voluntad de mostrar lo esencial de los respectivos momentos a partir de dicho pálpito de lo urbano, el cual se materializa en nombres exactos de calles, plazas y encrucijadas, en itinerarios comprobables y hasta en rótulos de establecimientos de «cuatro esquinas» de la capital. Este elemento básico de los relatos responde al deseo de priorizar lo concreto para que su sentido resulte ante todo la consecuencia de unas historias con fuerte encarnadura real.

Las cuatro esquinas es un libro sin género identificable o con género propio. No le viene bien del todo llamarlo novela, aun partiendo de la flexibilidad con que hoy se aplica este término, porque carece de una historia continuada y unitaria. Tampoco se trata de la simple reunión de relatos cortos porque los cuatro responden a una misma intención. Podría decirse, pues, que tenemos una narración novelesca homogénea en su intención, aunque fraccionada en cuanto a la anécdota, la cual se dispersa en peripecias del todo independientes.

La primera pieza, «El principal de Eguílaz», se emplaza en el ominoso ambiente de la alta posguerra. En ella, al hilo de la angustia de un matrimonio por la probable ejecución del ahijado preso, se recrea la exaltación de los vencedores, el sojuzgamiento de los vencidos y un clima de barbarie y miseria. La siguiente, «El silencio elocuente», se localiza en «mil novecientos sesenta y pocos», y las referencias al asesinato de Julián Grimau señalan una fecha central, 1963. Este relato habla de las quimeras, confusionismo y abdicaciones de la juventud inconformista del momento. La tercera pieza nos lleva a «mil novecientos setenta y tantos». Un policía de la «secreta» refiere el seguimiento de un agitador universitario, no se sabe si prochino o falangista y más tarde demócrata cristiano con coche oficial, y esa obsesiva vigilancia aflora un sórdido retrato de corrupción moral. La anécdota del último relato, «Terminal», se data en fecha exacta, agosto de 2008, y plasma episodios relacionados con el fallecimiento de un veterano compositor poco antes de que su inédito «divertimento» abriera la temporada musical. A manera de broche de unas historias de fuerte acento colectivo, ésta se centra en lo privado y, según el autor razona en un mínimo prólogo, se refiere a la trascendencia; acaso sería mejor decir que plantea con crudeza burlona el destino que aguarda a cada individuo. Longares remata las versiones de toda una trayectoria histórica con un mensaje de resignación en el que no me parece excesivo detectar una pudorosa huella autobiográfica.

El enraizamiento en la realidad histórica y social de las historias de *Las cuatro esquinas* es un recurso para alcanzar un sentido abstracto de nuestro pasado reciente al que se pone un colofón existencialista. En realidad, los trechos cronológicos autónomos se encadenan en una ficción histórica que ilumina con agudeza la vida española en sus tres últimos cuartos de siglo. Este propósito no se atiene a las pautas del testimonialismo mimético sino a las de un realismo imaginativo. La prosa trabajada con esmero, como siempre en el autor, rica en matices y variantes, pulida del barroquismo que a veces le tienta, explaya una variedad de voces narrativas mediante las cuales se transmiten esas diferentes impresiones o lecciones de época. Tales voces se modulan con distintos registros, la intensa emotividad del primer relato, el distanciamiento o el desenfado cínico de los dos siguientes y el quiebro esperpéntico controlado por la piedad del último. Así, con la engañosa sencillez como de un tono menor, *Las cuatro esquinas* constituye una múltiple cala en lo

sustantivo de un amplio periodo de la vida pública nacional. Longares capta con originalidad y fuerza lo que Unamuno llamaba la intrahistoria a través de la suma de emotivos, satíricos y divertidos retratos de gentes comunes.

UN REALISMO PECULIAR

Con continuidad y sin prisas, Manuel Longares ha hecho una obra narrativa que revela una fuerte evolución. Aunque el escritor madrileño siempre ha atendido a impulsos personales y a las exigencias de la escritura de calidad, ha pasado de unas novelas iniciales, allá por los comienzos de la democracia, volcadas en la reescritura paródica de la literatura popular, a textos centrados en un análisis satírico de comportamientos colectivos. Esa distancia separa *La novela del corsé* (1979) y *Romanticismo* (2001). Tal evolución no implica, sin embargo, haber quemado las viejas naves y sustituirlas por otras de nueva factoría, pues ha permanecido fiel a algunos acordes de su visión del mundo; sobre todo, a una mirada cordial que se manifiesta en su preferencia por los registros humorísticos y a una sensibilidad especial para contemplar la vida inserta en los procesos históricos. Por eso *Los ingenuos* (Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2013), siendo distinta a todo lo suyo anterior, también guarda con ello ciertos parentescos y hasta podría decirse que tiene algo de balance y síntesis de una escritura general.

El gusto primitivo de Longares por incorporar la ficción a la ficción está presente en *Los ingenuos* por contrapuntar la trama con novelas sentimentales, y por la afición de varios personajes al cine, al teatro y a la mala poesía. La celebrada *Romanticismo* hablaba de los franquistas del acomodado barrio madrileño de Serrano y *Los ingenuos* trata de las clases populares en los alledaños humildes y putañeros de la Gran Vía: dos caras, vencedores y vencidos, de una misma moneda urbana. Pocos años antes, en *Las cuatro esquinas* (2011), había establecido Longares sucesivos recortes temporales para atravesar la historia española de la pasada centuria desde la guerra civil, y ahora, en su siguiente libro, utiliza una estrategia semejante con idéntico propósito. En suma, encontramos un Longares renovado y fiel a sí mismo.

El arranque de *Los ingenuos* está concebido con una malicia que supone un reto para el lector apresurado. Buen número de páginas despiden inconfundible aroma costumbrista. Encontramos una familia menesterosa en una destartalada y gélida portería del centro menestral de Madrid. Todo bastante galdosiano. La España miserable de los años cuarenta, el fanatismo, las privaciones y negocietes turbios de entonces tienen trazas de testimonio documental, aunque algo, algún disparate, excentricidad o exageración, apunta a un tipo de realismo diferente. La familia, y la tropa de sus allegados y conocidos, continúa en el capítulo dos, ya en los sesenta, con el protagonismo de la hija y el hijo que repiten, en una visión circular de la

historia, las anteriores desazones y en un marco en el que las actuaciones disparatadas también prosiguen. Esa misma gente la hallamos en el tercer y último capítulo, coetáneo de la agonía de Franco, aquí con datos de la represión de la disidencia política y con un tono que, definitivamente ya, ha sustituido el retrato veraz por la astracanada.

La galería de gentes que atraviesa los años de la dictadura remite a una mirada cálida de la naturaleza humana. Casi con exhibición de poderío imaginativo, el autor habla de pulsiones íntimas, pesadumbres sentimentales, quimeras laborales y anhelos inalcanzables. Ni la filiación guñolesca de los protagonistas ni el expresionismo valleinclinanesco de las anécdotas impiden un retrato entrañado de unos seres —ingenuos los define el título— que andan por la vida con ilusiones y fracasos a cuestas. Longares rinde tributo a la pobre gente que no claudica de sus esperanzas, aunque sean imposibles y aunque tenga razón Modesta, la sufrida esposa y madre, en la sentencia con que cierra el libro: «Mañana, igual que ayer». Tal mensaje desprende esta fábula a propósito exagerada hasta la hipérbole grotesca, ácida y tierna, además de divertida.

HOMENAJE A LA LITERATURA

Comenzó su carrera literaria Manuel Longares con definido sesgo de narrador culturalista y experimental. Sus tres primeras novelas, aparecidas ya reconquistada la democracia, entre 1979 y 1992, forman un *ciclo literario* en que prefería hablar de la literatura, de la zarzuela y, aunque en menor medida, de la ópera antes que de la vida común. O, si se quiere, la vida corriente se traslucía solo y ocupando un papel semejante al de invitado de piedra a través de su estilización artística. Esta cualidad fundacional de literatura que habla de literatura —metaliteraria se dice en la jerga de los teóricos del ramo— brilla con la fuerza debida en el posterior compendio de las tres divertidas fábulas en un único volumen, *La vida de la letra*. El título sugerente y declarativo, como suelen ser los del escritor madrileño, revela el fondo no secreto de la trilogía (yo sí la considero como tal, aunque el autor encarezca que no lo es al carecer los libros de unidad argumental), darle vida a la letra, a lo ya impreso o representado —los relatos psicalípticos, el teatro musical ligero o grave—, en vez de poner la vida en letra, que es lo que suele hacer la literatura, sobre todo la narrativa.

Después de aquel ciclo, Manuel Longares cambió sus intereses. Puso, ha venido poniendo, letra a la vida. Pasó a hablar del mundo corriente que disimulaba en sus primeras obras. Se volcó en contar, aunque sosteniendo siempre un registro de gran creatividad verbal y de expresionismo burlesco, la España posterior a la guerra, en visualizar los lares y penares nacionales, por decirlo con la expresiva imagen del

exilado republicano Manuel Andújar. De esta empresa dan cuenta su obra mayor, *Romanticismo* (2001), la penetrante crónica fabulada de los desvaríos de las derechas en los amenes de la dictadura, o, con significativa insistencia, sus penúltimas entregas, *Las cuatro esquinas* (2011) y *Los ingenuos* (2013), que atraviesan a lo largo y hasta nuestros días la época histórica que se abrió con el triunfo de las armas sublevadas.

Cuando parecía que éste era el rumbo definitivo de Manuel Longares, nos sorprende (aunque, la verdad, no demasiado) con el regreso a sus primitivas querencias. A ellas vuelve como, se dice, lo hace el asesino al lugar del crimen, a causa de una fascinación por la literatura que convive holgadamente con el aliento moral y testimonial. De entrada, el libro donde se produce el retorno, *El oído absoluto* (Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016), plantea una situación relacionada con lo libresco: una chica talludita, Palmira, gestiona la entrega de los libros de un primo recién fallecido, Máximo, a la biblioteca de Pagán, el pueblo imaginario, a un par de horas en coche de Madrid, de procedencia familiar. Máximo es hijo de un malogrado poeta local, Max Bru (¿homenaje al exilado Max Aub?). El punto de arranque de la novela, que se recupera en el cierre al modo de relato circular, da pie a la narración de la desventurada trayectoria personal de Max, junto con las vicisitudes de otros allegados suyos, y del destino de sus escritos. Tres bloques narrativos entrelazados refieren ese recorrido panorámico.

Arranca *El oído absoluto* con una recreación muy valleinclanesca de los orígenes de Max, del delirio literario que le lleva del pueblo al Madrid de los años veinte, donde espera hacerse un hueco gracias al apoyo insinuado por el «mejor escritor de la Madre Patria» (burlesca designación del personaje cuyo nombre se silencia, Ortega y Gasset) durante una visita cinagógica a Pagán. Es el Madrid de la Residencia de Estudiantes, del florecer de la luego etiquetada como generación del 27, también de la bohemia, y de tantos vates y artistas que buscan un lugar al sol de la república literaria o su minuto de gloria. Con nombres respetables y con otros poco presentables, se llena esta parte de literatos, y se juega, párrafo sí y párrafo también, con citas de obras, con versos serios y zarzueleros. Nos vemos, así, atrapados en un puzle y *collage*, con algo de deliberado pastiche, divertido, exagerado. El intimismo emocional de Antonio Machado figura con el mismo rango del tópico modernista y de la copla de la revista teatral popular. Longares alcanza cimas en la distorsión esperpéntico burlesca. Incluso riza el rizo del juego humorístico expresionista y exhibe sus prodigiosas facultades en los recursos verbales y paródicos hasta un punto, a mi parecer, de exceso en la perseguida exageración. Aunque se entiende y está justificado por qué lo hace: el chafarrinón en el límite del grotesco servirá de contraste a lo que luego ha de ocurrir y saberse. Esta parte se titula «Épica» pero una intencionada paradoja la cierra con horrenda tragedia: la mujer de Max, Eladia

Mansilla, la musa que espoléó su vocación lírica, muere acribillada por la horda fascista junto a otros paisanos en la plaza del lugar.

Lo mismo que el aire se serenaba al sonar «la música estremada» del compositor Salinas, la prosa se tranquiliza al llegar la segunda parte, «Lírica», de la novela. La acción se traslada a un pueblo francés, Monlieu, donde Max se refugia de la guerra española y es acogido por una tal Otilia Risco. Se remansa sin perder abultamientos anecdóticos: la dicha señora es notable por alcanzar coitos literalmente tronantes. Ahora, además, se refuerza el papel de un hilo conductor de la trama, una estudiosa, la profesora Reina Landete, que recopila materiales para escribir la biografía del poeta, a quien conoce con más intimidad de la necesaria para su trabajo académico. Gracias a esta dedicación sabemos, además, de los diarios de la desventurada Eladia, que recrean el abandono que asumió la mujer por la carrera de su poeta. El cual acabará sus días, enajenado, al poco tiempo, en 1946, ya de retorno a la patria, en el manicomio de su pueblo.

La siguiente y última parte no hace concesiones a la paradoja y el sarcasmo en su título, ahora certero, «Dramática». Amargas son las memorias del hijo de Max, Máximo Bru Mansilla, que trabaja en Madrid en una empresa de teatro revisteril, «La España Musical», y escribe un alegato dolorido que reprocha al poeta haberle abandonado y convertido en víctima de sus ambiciones. Esta reconcentrada carta al padre requiere el nuevo registro expresivo, en primera persona confesional, de fraseo matizado, emotivo y bastante funcional, lejos por completo de la restallante pirotecnia de la parte «épica». Ya sabíamos quienes seguimos a Longares desde sus primeras andanzas la versatilidad de su prosa, pero aquí resplandece una capacidad insólita en nuestros narradores del presente para modular su escritura con registros tan distintos. El de esta última parte es más convencional, carece del personalísimo chisporroteo lingüístico y conceptual de las anteriores, pero es el que yo prefiero de la novela. Porque comunica con una eficacia absoluta las desazones emocionales de Máximo y se adapta como un guante a la esencia del relato, una narración psicologista.

El fondo de *El oído absoluto* me deja un sabor de boca raro. No la forma, en la que tantas cosas admirables logra Longares: la estructura que sostiene con firmeza la variedad de hilos anecdóticos en espacios y tiempos diferentes; la riqueza de la prosa, con el instinto del auténtico creador idiomático; la variedad de personajes, desde los tipos extravagantes, zumbados que emparentan con los héroes predilectos de Luis Mateo Díez, o ridículos hasta seres con la dignidad intuida en la viuda del poeta. El fondo, digo, es el que me suscita incertidumbre. Longares hace un claro homenaje a la literatura, a su valor para desvelar la realidad, y trata de la dificultosa transmisión de los hijos del afán del letraherido, los textos. Pero el homenaje se encarna en un tipo, Max, poco ejemplar. Y su destino es, dicho está, la locura y

el manicomio. ¿Habla el autor del fracaso del empeño creador al mostrar su cara oscura? O, esta mirada negativa ¿no será un modo de señalar la poca y menguante importancia que el mundo concede a las letras? ¿Por qué hablar tanto de literatura si la literatura soporta el estigma de ese creador enfermo y tiene el fin gris que vemos en nuestros días? ¿Afán todo ello inútil? No sé si Longares se resigna a la insustancialidad actual de las letras o reivindica un papel de mayor enjundia. También pudiera ser que no dé respuestas, que busque que el lector se haga esas preguntas. Sea como fuere, esta estupenda y desmitificadora novela, inquietante, festiva al comienzo, muy triste al final, no se acomoda a un lector común, al de la literatura comercial al uso, sino que está abocada a la amplia minoría que exige escritura solo de calidad.

EMOCIONES DESBOCADAS

Explicaba Manuel Longares en el tomo donde recoge sus tres primeras novelas, *La vida de la letra*, su personal empeño narrativo: mientras que la literatura le pone letra a la vida, él prefiere ponerle vida a la letra. Por ello esas obras iniciales recrean antiguos relatos eróticos y libretos operísticos y zarzueleros. Alguna vez sus ficciones recogen un reflejo social, pero no es esta la veta suya más relevante. Continuando con dicho peculiar interés, dedica ahora *Sentimentales* (Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2018) a ponerle vida a la música clásica.

Para solventar este objetivo emplaza Longares la acción novelesca en una ciudad provinciana anónima de un tiempo en que todavía se viaja en diligencia y que está estigmatizada por lo musical. Los lugares por donde se transita se denominan calle del Oboe, plaza del Motete, plaza Da Capo, rotonda de Anacrusa o parque del Gorgorito. Los lugareños se hallan fracturados en dos irreconciliables asociaciones, Corchea y Septimino. Tan embebidos andan en el arte de Euterpe que aplican confianzudas abreviaturas a los grandes compositores: Beetho(ven), Moz(art), Schum(ann), Chop(in), Tchaiko(vski) o Rav(el). La protagonista se llama Armonía y un perro se apoda Barítono.

Otros datos más refuerzan la inmersión en lo musical de la ciudad, pero basta con los indicados para demostrarlo y, lo que importa más, para señalar el tono hiperbólico, la condición burlesca y la cualidad metafórica de la novela. Semejante ideación sostiene la trama argumental. El hilo lo proporciona la conflictiva relación sentimental entre el narrador, Angelín, y Armonía, ambos músicos, como es obligado, él pianista y ella flautista, que llegan a formar el dúo de cámara «Tu y yo». Tres momentos significativos de la vida de la ciudad diversifican la historia: el alboroto que causa el estreno de la pieza dodecafónica «Tiruri Fly», el amor loco y las disputas conyugales entre el corchea Angelín y la septimina Armonía, y una

incierto visita filarmónica. Cosas muy ocurrentes y disparatadas suceden en cada una de esas instantáneas locales y revelan el interés de Longares por construir un artefacto repleto de jugosas peripecias, cuyo logro se debe a su capacidad para la invención. El libro se puebla de escenas entre lo sarcástico, lo carnavalesco y lo visionario: una caravana de cojos que se dirige al auditorio, las prevenciones amorosas del narrador por sospechar que le huela el sobaco a aceite tras haber cocinado o la urgencia erótica de un notario que suspende la lectura de un acta para aliviarse en un prostíbulo. También, por supuesto, los personajes están seleccionados con un criterio esperpentizador que recalca lo estrafalario o lo caduco.

La locura argumental tiene debida correspondencia en un estilo brillante, anti-naturalista, rebuscado, repleto de figuras retóricas y con sabrosos contrastes coloquiales que solo está al alcance de alguien con tanta creatividad verbal —y amor por el idioma, claro— como Longares. Y juntas anécdotas y lengua sustentan una indagación en torno a la peculiaridad que marca al conjunto de los ciudadanos, su propensión colectiva a ser sentimentales, a dejarse llevar por una exacerbada hiperestesia.

Frente al materialismo y economicismo que rigen el mundo actual, Longares fantasea una realidad alternativa regida por las emociones desbocadas. Que tampoco resuelve nada porque, como dice el eximio costumbrista local Custodio de Abolengo, «Els sentimentals són un perill per a les famílies y les nacions». Como sea, y sin buscar tesis alguna, nada impedirá al lector disfrutar con esta vasta farsa de un escritor muy cervantino y algo sentimental él mismo.

