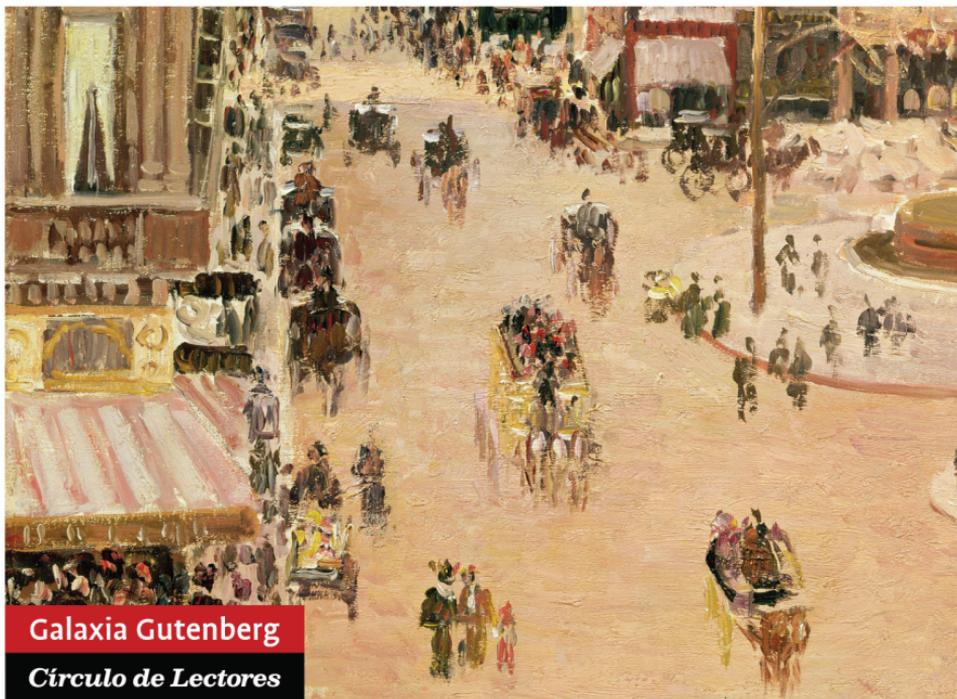




Manuel Longares

La vida de la letra



Galaxia Gutenberg

Círculo de Lectores

MANUEL LONGARES

La vida de la letra

Galaxia Gutenberg

Círculo de Lectores

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 informa-

ción 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 trabas, 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, impecadero—, 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

Publicado por:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 1.º 1.ª A
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com
Círculo de Lectores, S.A.
Travessera de Gràcia, 47-49, 08021 Barcelona
www.circulo.es

Primera edición: mayo 2014

© Manuel Longares, 1979, 1984, 1998, y edición revisada 2014

© Galaxia Gutenberg, S.L., 2014

© para la edición club, Círculo de Lectores, S.A., 2014

Preimpresión: María García

Impresión y encuadernación: Rodesa

Depósito legal: B. 7771-2014

ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-16072-27-9

ISBN Círculo de Lectores: 978-84-672-6004-5

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, a parte las excepciones previstas por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)