

Cuatro calas literarias a la reciente historia española:

Las cuatro esquinas de Manuel Longares

ÁNGELES ENCINAR

(*Saint Louis University, Madrid Campus*)

Résumé. *Las cuatro esquinas* (2011), de Manuel Longares, est composé de quatre récits qui embrassent soixante-dix ans de l'histoire de l'Espagne, depuis les années quarante jusqu'à la première décennie du XXI^e siècle. Dans la présente étude, on analyse ces récits en considérant les relations qu'ils établissent entre mémoire, histoire et fiction, et la manière dont l'écrivain madrilène se sert de celles-ci pour créer une mosaïque représentative de la vie espagnole tout au long de cette vaste période. Une partie de notre approche de ces fictions est ainsi fondée sur l'essai théorique de Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*.

Mots-clés. Manuel Longares, Mémoire, Histoire, Fiction, Pierre Nora.

Abstract. *Las cuatro esquinas* (2011), by Manuel Longares, is composed of four short stories that span seventy years of Spanish history, from the 1940's until the first decade of the 21st century. In this study, these stories will be analyzed, keeping in mind the connections established between memory, history and fiction, which help the Madrilenian writer create a mosaic representative of Spanish life during this broad period. The theoretical essay by Pierre Nora, *Les lieux de memoire*, is a fundamental part of our approximation to these fictions.

Keywords: Manuel Longares, memory, history, fiction, Nora.

La trayectoria literaria de Manuel Longares (Madrid, 1943) destaca por la calidad de su producción, alejada de modas y de algarabías mercantiles o editoriales. Autor que ha practicado con igual fortuna novelas y cuentos desde su primera publicación en 1979, *La novela del corsé*, fue con *Romanticismo* (2001), novela que obtuvo el Premio Nacional de la Crítica, con la que alcanzó el reconocimiento general de lectores y críticos. Posteriormente, *Nuestra epopeya* (2006) fue galardonada con el Premio de Narrativa Ramón Gómez de la Serna y su último volumen de relatos, *Las cuatro esquinas*, ha conseguido el Premio Libro del año 2011, otorgado por los librereros madrileños, y el I Premio Francisco Umbral¹. El presente estudio analizará la obra recién mencionada teniendo en cuenta las relaciones establecidas entre la historia y la ficción.

Las cuatro esquinas está formada por cuatro relatos que abarcan setenta años de la historia de España: desde la década de los cuarenta hasta la primera del siglo XXI. Pero no se trata de una crónica, estas narraciones presentan el latido de una época; siguiendo las pautas de «un realismo imaginativo»², el escritor entrelaza con perspicacia memoria, historia y ficción para crear un mosaico muy representativo de la vida española durante este amplio periodo. El lector podrá comprobar en los tramos cronológicos a los que se alude en los distintos títulos un magnífico reflejo del vivir, y sufrir, de la población madrileña, porque el espacio narrativo es siempre la ciudad de Madrid –sus casas, cafés, bares, barrios, calles y avenidas– que se convierte, asimismo, en protagonista indiscutible de los cuatro relatos, aunque no por ello el conjunto deja de ser una sinécdoque perfecta del transcurrir de la Historia en todo el territorio español. Se confirma aquí, como señalaba Luis Mateo Díez al reflexionar sobre el género novelesco, que «Lo que la ficción le da a la vida o le añade o devuelve suele ser, a veces, lo que un espejo complejo restituye a nuestra mirada, lo que un recuerdo recompone de lo que existió, entendiendo que la ficción siempre transforma la memoria para hacerla significativa»³.

¹ El resto de su producción incluye las novelas: *Soldaditos de Pavía* (1984), *Operación primavera* (1992) y *No puedo vivir sin ti* (1995); los libros de cuentos: *Extravíos* (1999) y *La ciudad sentida* (2007); y los ensayos: *Pío Baroja. Escritos de Juventud* (1972), *Azorín, el sacrificio de José Martínez* (1973) y *La literatura del silencio* (2002).

² Así lo define Santos SANZ VILLANUEVA, *Las cuatro esquinas*, *El Cultural*, 24-6-2011, p. 12.

³ Luis Mateo Díez, «Ritos mundanos», *El País*, 25-2-2001.

Al enfocar *Las cuatro esquinas* resultan de sumo interés las ideas expuestas por Pierre Nora en su interesante estudio *Les lieux de memoire*. Señalaba el historiador francés, reconocido por sus trabajos sobre la identidad y la memoria, que la rápida desaparición de la memoria nacional le había llevado a realizar un inventario de los lugares donde se ha encarnado, bien por la voluntad de los hombres o por el paso del tiempo, y que han quedado como símbolos incuestionables. Y precisaba que hay que entender estos lugares en todos los sentidos de la palabra, desde el más material y concreto, monumentos o archivos, hasta el más abstracto y construido intelectualmente, como la noción de linaje, generación o incluso región y «hombre-memoria»⁴.

Se trata, por tanto, de una encrucijada de lugares con múltiples dimensiones, asegura Nora. Una dimensión historiográfica está siempre presente, como historia de la historia, ellos son la materia con la que se construye la historia. Pero igualmente existe una dimensión etnográfica, ya que en todo momento dependemos de nuestras costumbres, de cartografiar nuestra propia geografía mental; psicológica, porque es necesario pretender la adecuación de lo individual a lo colectivo y llevar a tuestas al campo de lo social conceptos como inconsciente, simbolización, censura y transferencia, que no están ni claros ni seguros en el plano individual; también política, sobre todo si se entiende por política un grupo de fuerzas que transforman la realidad: la memoria es un marco más que un contenido, una apuesta siempre disponible, un conjunto de estrategias, un estar allí que vale menos por lo que es que por lo que hace. Y de aquí proviene la dimensión literaria de los lugares de la memoria, cuyo interés se apoya en definitiva en el arte de la puesta en escena y el compromiso personal del historiador⁵.

Este pensamiento del intelectual francés resulta ilustrativo en nuestra aproximación a la obra de Manuel Longares, pues en los diferentes relatos se puede aludir a importantes lugares de la memoria, desde alguno tan concreto como el diario *Arriba*, símbolo inequívoco de la ideología franquista y del Movimiento, hasta el más abstracto de generación con extraordinaria relevancia en dos de estas narraciones, porque sus respectivos protagonistas representan a todo un conjunto de individuos que no sólo padecieron los rigores de una etapa histórica, sino que también contribuyeron de forma significativa al proceso del cambio. Se entrecruzan así en estas ficciones dimensiones históricas, etnográficas, psicológicas y políticas de esos lugares de la memoria

⁴ Pierre NORA, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, p. VII. Todas las traducciones del original son mías.

⁵ *Ibid*, p. VII-VIII.

recuperados desde una perspectiva ante todo literaria. De hecho, en la «Propuesta» incluida en el libro a modo de prólogo, se hace referencia a un setentón que si no se le considera el protagonista de las narraciones, sí se confiesa que ha vivido en estas etapas históricas, que son «las que prevalecen», y debe permitir que sea su época la que «se pronuncie», porque parece apropiado rescatarla del olvido al que lo sometió «la evolución política posterior»⁶. Y en esta línea de recuperación de la memoria de los hechos pasados, diferente de la tarea de periodistas o historiadores, se manifestó Longares al afirmar que «lo propio de la literatura es inventar situaciones que resulten tan evidentes para el lector como las que objetivamente existieron. Para ello, el escritor debe combinar memoria e imaginación a través de un lenguaje específico»⁷.

«El principal de Eguílaz», título del primer relato del volumen, remite a un espacio concreto del céntrico barrio madrileño de Bilbao, un piso y una calle, donde va a desarrollarse la trama narrativa: los principales acontecimientos se originan en esta vivienda de una pareja de ancianos cuyo ahijado está en capilla. La angustia de sus moradores se debe sobre todo a este hecho, pues su temor proviene de las continuas represalias del régimen franquista a los familiares de reos que se sucedían en aquellos años de «mil novecientos cuarenta y tantos», fecha indeterminada de la inmediata posguerra en que se localiza la ficción. El primer párrafo establece el contraste radical entre los distintos habitantes de la capital:

Cuando tocan a diana en el cuartel del Conde Duque, los enfrentados en la guerra civil se cruzan en la glorieta de Bilbao. Los vencidos se trasladan en metro al andamio de Tetuán o la fábrica del Puente de Vallecas y los vencedores, después de un paseo triunfal por los bulevares de Alberto Aguilera y Carranza, aparcan el coche en la bodega de la calle Churruca. Ahí coinciden con los redactores del diario *Arriba* que traen de la vecina calle Larra el periódico recién impreso. «En España empieza a amanecer», admite uno de ellos apuntando al cielo opaco (p. 13).

Esta cita del impresionante inicio textual deja traslucir el clima de enfrentamiento y la realidad vivencial de la época. El ejército, telón de fondo, está llamado a controlar y velar el comienzo de cada jornada, y mientras los perdedores de la reciente contienda deben hundirse en el abismo subterráneo para llegar a sus puestos de trabajo en el extrarradio, los ganadores, sin el apremio de la necesidad laboral, pasean con aire

⁶ Manuel LONGARES, *Las cuatro esquinas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011, p. 9. Todas las citas al texto provienen de esta misma edición.

⁷ Véase Ángeles ENCINAR, «Entrevista con Manuel Longares: Escribir es encontrar un estilo», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 34.1 (2009), p. 333.

triunfal su existencia ociosa y pueden compartir tiempo libre con los periodistas del *Arriba*. No es en absoluto banal esta mención al diario que fue durante años el representante de la prensa del Movimiento y desde cuyas páginas se difundía la ideología del régimen de Franco, llegando incluso él mismo a publicar una serie de artículos bajo el seudónimo de Jakin Boor. La omnipresencia del Generalísimo y sus secuaces entre la población se representa simbólicamente con las varias alusiones al periódico en la apertura narrativa –en una de ellas se destaca la noticia de la aparición de un cadáver junto al río madrileño («aprendiz de río» se le denomina con humor), prueba de los escarmientos y represalias, definida en sus páginas, sin embargo, como «ajuste de cuentas» (p. 16)– y también se le nombra en la conclusión, a modo de magnífico broche, subrayando así la estructura circular del relato que no deja duda sobre la continuidad y contundencia de la represión, como señala con ironía la pregunta del narrador: «¿Se habrán llevado a todos en la noche de posguerra?» (p. 41). Tampoco es fútil en el comienzo la inclusión del último verso del *Cara al sol*, el himno de la Falange Española y también canción franquista una vez terminada la guerra, que asimismo se entreteje en varias ocasiones en la fábula y resalta la prepotencia de los personajes del grupo de los vencedores hecha explícita en otros momentos («[...] Afín sobresalía en la cola por la intimidación del uniforme falangista [...] Un empaque de matón de barrio [...] Con la camisa azul de falangista Afín podía permitirse todo género de efusiones y prohibir las de los demás», p. 28).

La miseria y el miedo a la delación es la temática que prevalece en esta narración. Moncha, fiel criada de Salvia y Pruden, deambula por el barrio en busca de comida y de los encargos solicitados por su señora, al igual que lo hacía Benina el extraordinario personaje galdosiano de *Misericordia* afín a ella, y en este ir y venir va siempre temerosa de ser denunciada. La acusación le llegará al propio domicilio a través de otra criada, compañera de trabajo en un hotel durante la guerra civil, quien no duda en imputarla cuando afirma que «La adoraban los milicianos» (p. 26) y termina tachándola de «roja» sin compasión. A partir de este momento la maquinaria represiva se pone a funcionar y culminará con un avasallamiento de morada para llevarse a la pobre sirvienta invitándola sarcásticamente a dar un paseo, procedimiento usado con frecuencia en aquella época por los represores. El episodio no se limita a este suceso y el narrador enfatiza con constancia el pánico de los señores a la denuncia, porque además de ser sospechosos de haber acogido a una revolucionaria, pesa sobre ellos el

ser familiares de un condenado a muerte. El ambiente de terror entre los vencidos se capta con precisión en el entramado narrativo que no abandona en ningún momento una perspectiva irónica y humorística, a través de anécdotas o expresiones hilarantes, y de este modo concede el necesario respiro al lector.

El diario *Arriba* y el himno del *Cara al sol* se erigen en el texto, desde nuestra perspectiva, en «lugares de la memoria», porque, como sugería Pierre Nora, se encuentran atravesados de múltiples dimensiones, e incluso se puede hablar de memoria apropiada por la historia; todo lo que actualmente se llama memoria ya no es memoria sino historia. Todo lo que llamamos una llamada de memoria es la culminación de su desaparición en el fuego de la historia. La necesidad de memoria es una necesidad de historia, según Nora⁸. Y en este mismo paradigma, aunque se trate de un «lugar de la memoria» mucho más abstracto, situáramos a la generación que protagoniza el segundo relato, «El silencio elocuente», ya que este grupo de jóvenes remite a un contenido demográfico, garantiza la cristalización y transmisión del recuerdo y, sobre todo, a nivel simbólico, siguiendo en la línea reflexiva del historiador francés, caracteriza por un acontecimiento o una experiencia vivida por un pequeño número a una mayoría que no ha participado⁹.

La voz narrativa de una primera persona innominada resulta la elección sumamente acertada para captar y transmitir con el tono adecuado la atmósfera vivida por una generación, los universitarios de los años sesenta, y sus preocupaciones e intereses, foco argumental del excelente relato «El silencio elocuente». El oxímoron del propio título pone al lector sobre aviso de la antítesis: será testigo de las contradicciones e incertidumbres de unos jóvenes que anhelaban el cambio pero, subyugados por la represión, se dejaban dominar por el temor y, por eso, lo que no hacían o no expresaban adquiriría mayor significación. A partir del yo narrador, que se transforma con frecuencia en un nosotros, se asume la voz colectiva de todos ellos. Desde un presente situado muchos años después del tiempo rememorado, «mil novecientos sesenta y pocos» (p. 45), dato impreciso pero localizable en torno al año 1963 por la alusión efectuada al fusilamiento de Julián Grimau, se reconstruye toda esa época, el modo de pensar y actuar de ese grupo estudiantil y los sucesos que les marcaron.

⁸ Véase Pierre NORA, *Les lieux de mémoire*, *op.cit.*, p. XXV.

⁹ *Ibid*, p. XXXV.

El *leitmotiv* del relato, la incapacidad de distinción entre lo bueno y lo malo, o lo justo y lo injusto, queda claro desde el principio y su recurrencia subraya el principio de contradicción y la ingenuidad que dominaba a aquellos chicos y chicas, teniendo como resultado la incoherencia reinante entre teoría y praxis, tema fundamental, que desde la distancia es capaz de reconocer y objetivar la narradora: «Porque para la mayoría de los universitarios de entonces –aunque no lo formuláramos tan abiertamente como lo sentíamos–, la defensa de unas inquietudes artísticas y políticas, e incluso sentimentales, no debía llevarnos al extremo de sacrificar nuestros intereses y la posición familiar» (p. 71).

El punto de partida de la rememoración, la anécdota de la fiesta del Rollo, parodia de las autoridades académicas muy celebrada entre los estudiantes y posteriormente suprimida por el régimen, concentra no sólo el divertimento entre los alumnos y la admiración por uno de los personajes emblemáticos en la ficción, Chatín, sino el hecho político que marcó a la generación: la ejecución del militante comunista Julián Grimau, detenido, torturado, arrojado por una ventana de la Dirección General de Seguridad, juzgado por un tribunal militar y finalmente condenado a muerte. La imitación del Generalísimo realizada por Chatín en aquella celebración, con los conocidos movimientos de la mano de Franco en los discursos televisivos de final de año, se acompañó en esa ocasión de una proclamación inesperada: «[...] que lo más importante de la vida no era ya la salud, sino la vida misma, y por eso el quinto mandamiento decía bien a las claras lo de no matarás, porque nadie tenía derecho a cargarse a otro por muy omnipotente que fuese» (p. 63). Afirmaciones que no sólo causaron sorpresa o escándalo entre sus compañeros y estupor entre los profesores y distintos cargos administrativos, sino que tuvieron eco determinante en uno de sus colegas que entonces se atrevió a gritar: «Tiraron a Grimau por la ventana –chilló con rabia– y medio muerto lo fusilaron» (p. 64). El suceso de este asesinato tuvo una gran repercusión entre los estudiantes antifranquistas y la clase política contraria al régimen, pero también entre el público en general, como señala la narradora al referirse a la indignación de su propia madre, manifiesta opositora al franquismo. Nos atrevemos a calificar a Julián Grimau, dentro del contexto teórico propuesto en este trabajo, de «hombre-memoria» por la

relevancia y el simbolismo que su caso entrañó¹⁰; de ahí proviene la primacía obtenida en el desarrollo textual.

La represión política estuvo acompañada de una represión sexual que de igual manera caracterizó a esta generación. Con exquisito humor se refieren los usos amorosos de la época, donde el impulso erótico tenía que dirigirse a la procreación, única salida digna de éste proclamada por Iglesia y Estado, siempre que se mantuviera dentro de la institución matrimonial, y cualquier otro comportamiento sexual debía ceñirse a los límites establecidos y aceptados socialmente. Toda conducta contraria a estas normas era tachada de pecaminosa o animalesca y, por tanto, sujeta al castigo correspondiente. La narración ironiza sobre las multas impuestas por los guardias a las parejas que, emboscadas entre la vegetación del Parque del Retiro, se dedicaban al deleite de los cuerpos. Episodio que remite a la realidad de aquel tiempo, reflejada también en un inolvidable cuento publicado justamente en 1960 por Ignacio Aldecoa, «La espada encendida»¹¹, donde el alcalde de un pueblo se erige en guardián del Paraíso y obliga a su ujier a acompañarle en sus expediciones dominicales para evitar cualquier proceder deshonesto, desde su perspectiva, entre sus paisanos.

Las dos protagonistas del relato, Gemma y la narradora, padecen de forma sufrida la represión sexual, pero mientras la primera la vive de forma más desenfadada y es capaz de mostrar una «dignidad femenina» frente a las afrentas machistas, además de comportarse, a juicio de su amiga, con cierto libertinaje («Porque, olvidándose de mí, se acercó a Chatín gritando su nombre y apellido y, apartando de malos modos a los que le rodeaban, le apoyó la pechera en el antebrazo como una fulana de las Palmeras, que yo lo vi, y luego le besó sonoramente en la mejilla», p. 66), motivo de envidia de la última más que de rechazo, ella soporta a su pesar esta represión hasta que en el extraordinario desenlace textual, impregnado de humor, da rienda suelta a sus deseos más íntimos.

A la perfecta recreación narrativa de la atmósfera de aquel tiempo contribuyen la descripción minuciosa de situaciones y espacios –las aulas de la Facultad de Derecho de

¹⁰ En este año 2013 se ha cumplido el cincuentenario de su fusilamiento y en un artículo periodístico Manuel Rodríguez Rivero afirmaba: «La prensa extranjera se ocupó de informar al mundo de los grotescos pormenores de aquel proceso, empezando por el talante del comandante acusador, Manuel Fernández Martín, a quien Gregorio Morán describe [...] como “un perillán, fraudulento y marrullero, que había falsificado, gracias a sus méritos de guerra y de posguerra, el título de abogado”. En el interior, la situación era muy otra. La represión, la férrea censura y el temor de quienes habían conocido la inmediata posguerra [...] impedía que la mayoría de la ciudadanía se enterara de algo más de lo que permitía filtrar a una prensa cómplice o amordazada el flamante ministro del Interior», en «Memoria, desmemoria y un aniversario», *El País*, 20-4-2013.

¹¹ Véase Ignacio ALDECOA, *Cuentos completos*, Madrid, Alfaguara, 1995, p. 528-533.

la Universidad Complutense de Madrid, las tertulias en el desaparecido café Teide, las jornadas de estudio en la Biblioteca Nacional, los encuentros en la taberna de Mozo y los paseos por las cuatro esquinas del barrio de Salamanca, principalmente–, la alusión a personas reales –profesores e intelectuales (Castro, González Ruano, García Nieto), actores de la época (Rodero, Bódalo), escritores (Jean-Paul Sartre, Buero Vallejo, Casona), cantantes (Sandie Shaw, Joan Manuel Serrat)–, la mención del vehículo más conocido –el Seiscientos–, la referencia a las asignaturas obligatorias en todas las facultades, denominadas «marías» –Religión, Gimnasia y Formación del Espíritu Nacional– y, sobre todo, el lenguaje adoptado de los años sesenta con palabras y expresiones como «fardaba», «guateque», «penene», «frescales», «pánfilo», «le di carrete», «charlaba por los codos», «reportero tribulete», etc.

«Delicado» es el título del tercer relato que nos sumerge en toda la etapa de la transición. El inicio narrativo parte del «curso académico de mil novecientos setenta y tantos» (p. 80), igual datación indeterminada que en las ficciones anteriores, y abarca, sin embargo, una extensa franja temporal, más de veinte años. El punto de vista narrativo es de nuevo uno de los grandes aciertos autoriales, tanto por la originalidad de quien cuenta, un policía de la Brigada Político Social durante la dictadura franquista (los llamados coloquialmente «secretas»), como por la sensación de veracidad transmitida mediante esta primera persona. Estructurado en siete secuencias narrativas separadas por asteriscos, la primera funciona como preámbulo, donde se resume el acoso al que el vigilado ha sido sometido, primero por obligación y después por obsesión con su persona, desde sus años universitarios hasta los de su vida laboral posterior, y además se aclara el origen del mote Delicado, atribuido por su aspecto físico endeble, que muy por el contrario ocultaba una gran fortaleza de carácter, a ella se refiere de modo espléndido su perseguidor en la prolepsis efectuada al final de este fragmento: «[...] en el episodio más dulce de su carrera profesional clavó el aguijón de sus ojos en los destinatarios de su discurso y reiteró que el hombre es esclavo de sus actos, por lo que, si se pasa de rosca, debe asumir las consecuencias de su desatino. ¿Habrá mayor chantaje –me pregunté al oírlo– que la grandeza moral?» (p. 79).

Aunque los protagonistas indudables de esta ficción sean Delicado y el narrador, son asimismo representantes de toda una generación, los universitarios de los años setenta y sus vigilantes, que se habían propuesto –los primeros– el derrocamiento definitivo del régimen franquista y la instauración de un estado democrático, meta que intentaba

impedir la otra facción –sus oponentes. Se podría hablar también aquí de esta generación como un «lugar de la memoria», en el sentido ya comentado de Pierre Nora. Pero además, creemos de sumo interés subrayar que este relato recupera un pasado histórico relegado al olvido de forma intencionada por la mayoría institucional, muy diferente de lo expuesto en gran parte de los textos publicados en el posfranquismo que tenían el objetivo de construir un pasado «dedicado no sólo a no mostrar ninguna de sus lacras sino, más agresivamente, a reconformar este pasado de acuerdo a criterios aceptables desde y para la nueva comunidad europea en la que la España de la posdictadura se [estaba] insertando»¹². El famoso pacto de silencio impuesto en los albores de la transición queda anulado en la narración de Longares por el testimonio ficcional de los personajes que encarnan respectivamente el papel de víctimas o verdugos de la dictadura, y más adelante hacen patente su posicionamiento en la evolución política y social posterior.

El ambiente universitario de protesta y lucha de esos años viene reflejado a la perfección en el relato con la descripción de algunos de los acontecimientos que se sucedían en la vida diaria, entre ellos, una de las jornadas de confrontación en la Facultad de Filosofía y Letras de la Complutense, donde estudiaba Delicado. La convocatoria de una asamblea y de una manifestación era razón suficiente para que la policía se decidiera a intervenir, «frente al clamor antifranquista» (p. 82), y provocara el grito de una de las consignas revolucionarias más frecuentes recogida en el texto: «Disolución de cuerpos represivos» (p. 83). Carga policial y estampida estudiantil se detallan con exactitud y gran sentido del humor. Este se transforma en una mezcla de socarronería y sarcasmo en numerosas ocasiones; así, por ejemplo, en la duda del secreta, que no logra dilucidar si su perseguido es falangista, comunista o prochino, ni tampoco es capaz de comprender en la conversación entre Delicado y su novia que al referirse a la «vietnamita» no están hablando de una ciudadana, sino de una multicopista.

Otro de los episodios reales de la época reconstruido con sabiduría artística es uno de los encierros en el Pozo del Tío Raimundo, extrarradio madrileño donde el agente había sido destinado en castigo por su actuación errónea en la primera detención de Delicado. El barrio era foco subversivo contra el acoso franquista a sindicalistas y opositores, y la

¹² Véase Teresa M. VILARÓS, *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Madrid, Siglo XXI, 1998, p. 240.

iglesia capitaneada por el padre Llanos, jesuita muy reconocido entre los llamados curas obreros, se convirtió en apoyo y refugio de trabajadores y estudiantes. El relato hace eco de sucesos diversos, enfocando una expedición de los guerrilleros de Cristo Rey –miembros de la extrema derecha– para atemorizar a los habitantes, un encierro en la iglesia, el desalojo brutal y los posteriores arrestos. En este ataque de la policía, localizado temporalmente a principios de noviembre de 1975 por la alusión a la marcha verde del Sahara, se concentra uno de los hechos fundamentales de la trama: Delicado es detenido, torturado y agredido impunemente por el narrador, acto que tendrá consecuencias nefastas en su estado físico. Y ni siquiera durante la enfermedad el protagonista es respetado por su verdugo, al contrario, durante su hospitalización es sometido a diversas vejaciones.

El clima político de enfrentamiento entre derechas e izquierdas, la anhelada reconciliación entre españoles, una vez muerto Franco, la sustitución del Caudillo por el Rey y el tránsito hacia la democracia con la aprobación de la nueva Constitución son acontecimientos imbricados con agudeza, entre muchos otros, en el entramado narrativo y dan una extraordinaria panorámica del devenir histórico y político de la España de aquellos años. El detallado deambular de los personajes por todos los barrios madrileños, de la zona universitaria de Moncloa y Argüelles a las castizas calles de los Abades y del Oso, pasando por los poblados del Pozo del Tío Raimundo y la Celsa, además de otras muchas calles como San Bernardo, Goya o Lombía –multiplicación de cuatro esquinas por toda la capital–, contribuye a construir este microcosmos real que se erige en símbolo de todo el estado español. El tema de la incapacidad de reconciliación entre los contrarios, víctimas y verdugos, y la negación de una auténtica convivencia se imponen en el escenario narrativo, y resulta espeluznante constatar la persistencia del odio y la impunidad de algunas conductas, aversión y falta de castigo que perduran con el paso de los años. La conclusión del relato asegura esta visión:

[...] habíamos cerrado las reivindicaciones clásicas, pero no las heridas personales, esas que no cambian el mundo pero sí tu vida porque una memoria ansiosa de acaparar pormenores las encona con su revisión exacerbada. [...] advertí que acababa de entrar en el infierno donde yo llevaba tiempo instalado y ese orgullo de traer a mi terreno a quien te descalificaba éticamente me compensaba de los desdenes de los míos. En ese territorio de la desesperación absoluta en que no hay salida ni retroceso, tenía clara mi victoria (p. 110).

La fecha concreta del primero de agosto de 2008 sitúa el arranque temporal de «Terminal», ficción que clausura el conjunto y cuyo título remite tanto al cierre de la cronología abarcada en el libro, setenta años de la reciente historia española, como al hecho de que la anécdota se base en el fallecimiento de un octogenario compositor tan sólo un par de meses antes del estreno mundial de su obra «*Divertimento*». El argumento gira en torno a la actuación del grupo de ancianos amigos, músicos como él, que se encargará de organizar el funeral en colaboración con los responsables del despoblado Ministerio de Cultura en un Madrid desierto por las vacaciones estivales.

Es interesante destacar el predominio de la individualidad en este relato, frente al protagonismo colectivo de los otros tres, magnífico reflejo del cambio de los tiempos. En la literatura, al igual que en la sociedad, se ha producido una sustitución de lo colectivo por lo privado, y es el ámbito de la intimidad el que prevalece, donde el individuo destaca. Los distintos personajes de la ficción persiguen esta meta. El mismo finado había practicado su egolatría en numerosas ocasiones: prohibiendo grabaciones que no atendieran sus requisitos, cancelando giras ya concertadas o quebrantando contratos establecidos. Pero el afán de sobresalir se extiende a todo su círculo; el funcionario del Ministerio, desdeñado en una ocasión por el admirado músico y en la actualidad encargado de la organización del próximo estreno del maestro, siente que sus futuros elogios queden restringidos ahora a un homenaje póstumo, y, por su parte, los colegas de profesión también reclaman protagonismo, incluso uno de ellos, señala irónicamente el narrador omnisciente, exige figurar en la esquela con nombre, apellidos y el instrumento musical que domina entre paréntesis.

El anhelado deseo de trascendencia, temática del relato, es, sin embargo, considerado banal por el compositor Blázquez que en varias oportunidades había precisado que «la posteridad es una quimera para el artista» (p. 130) y «el que pierde la vida no tiene futuro, de ahí que resulte iluso confiar en la posteridad como redentora de sinsabores y desprecios» (p. 131). Su argumentación adquiere total significación textual, pues las circunstancias que rodean su muerte, el sepelio y el posterior estreno de su obra corroboran con creces su tesis. Así lo prueba el pasar desapercibido de su defunción por haber sucedido durante el mes de agosto, el recorrido del cadáver por distintos lugares hasta determinar la sede de la capilla ardiente, el hecho de que su fiel sirvienta deba cerciorarse de que efectivamente se trata de él, porque se han producido algunas equivocaciones durante el traslado, el tremendo vacío de la sala del velatorio y, por

último, el esperpéntico momento del entierro cuando, a falta de orquestas y bandas oficiales, son los músicos amigos y el funcionario quienes improvisan la melodía de despedida. Resulta haberse dado una confabulación completa contra la posibilidad de transcendencia.

Cualquier atisbo de solemnidad es constantemente revocado por la perspectiva narrativa, imbuida de un tono humorístico y de una ironía que se transforma con facilidad en sarcasmo y contribuye a subrayar el tema desarrollado: la cualidad quimérica de la fama póstuma. La escena en el cementerio es una buena prueba de ello:

El atrabiliario Lanuza, de conducta más que equívoca en este episodio luctuoso, anticipó el fin del espectáculo. En su papel de coqueta con retranca, Salcedo debía preguntar a su amante enardecido: «¿Te gusta el haz o el envés?», cuando el trompetazo de Lanuza dejó sin letra y sin habla al funcionario del Ministerio de Cultura y sembró la duda entre los pusilánimes de si había llegado al cementerio de la Almudena el apocalipsis de la resurrección de los muertos. Pasarían los años, y Salcedo seguiría clamando venganza por la afrenta de Lanuza a sus opciones líricas (p. 144).

Se ha señalado con frecuencia la fisura histórica que supuso el período de la Transición. En su perspicaz ensayo, Teresa Vilarós se refería al término de «envoltura», o «*wrapping*», recuperado por Jameson del ámbito de la arquitectura, para «describir desde lo literario el procedimiento seguido por cierta narrativa posmoderna»¹³. Al enfocar la transición política española, Vilarós distinguía dos tipos de esta denominada envoltura. En uno, el del «consenso» o «reforma», con predominio entre la clase política, se presenta una imagen del pasado «limada y retocada, limpia de asperezas, de sangre y de muerte»; en el otro, de envoltura «no oficial» y más común entre la población y en la esfera intelectual, el pasado «no se nombra, se evita»¹⁴. La distancia temporal con los hechos narrados ha sido, sin duda, un factor fundamental para la aproximación radicalmente diferente adoptada por el escritor Manuel Longares en la obra analizada; su propuesta no ha proclamado la ruptura ni la ocultación sino el descubrimiento. La invención de un mundo imaginario consistente le ha permitido recrear una época con precisión, sirviéndose de algunos procedimientos que caracterizan su quehacer literario: la ironía, el humor y el dominio del lenguaje. Una voluntad determinada parece haber guiado sus pasos con el objetivo de recuperar un

¹³ Véase Teresa VILARÓS, *El mono del desencanto...*, op. cit., p. 172-173.

¹⁴ *Ibid*, p. 174.

pasado histórico que nos pertenece y al que todos tenemos derecho, pero sin olvidar nunca la perspectiva literaria, es esta la que deslumbra en todo momento por la elección del tono idóneo y por un estilo conciso y evocador que nos lleva a considerar *Las cuatro esquinas* como una obra maestra de este nuevo siglo XXI.