

## CAPÍTULO 48

### Whisky, canutillos y panqueques: de excesos zarzueleros en *Romanticismo*, de Manuel Longares

EMILIO PERAL VEGA

*Universidad Complutense de Madrid*

Si entendemos que el cronotopo carnalesco —teorizado por el ruso Mi-jail Batjín— se soporta en las actividades antiheroicas del hombre, a saber la coyunda, la escatología, la comida y la bebida, percibidas en sus expresiones literarias desde una perspectiva farsesca, podemos dictaminar, como ya apunté en un trabajo anterior desde una perspectiva más genérica [Peral Vega, 2011]<sup>1</sup>, que en la novela española de los últimos lustros, a partir de *La fuente de la edad*, de Luis Mateo Díez (1986), asistimos a una reivindicación del imaginario grotesco —expresionista, según la denominación de Santos Alonso<sup>2</sup>—. Sin querer hacer un repaso exhaustivo de la estética carnavalizada en la narrativa española de los últimos años, pretendo simplemente indagar sobre la recurrencia que a este imaginario certifican tres de nuestros narradores más destacados, a saber Manuel Talens, Fernando Royuela y Manuel Longares, con especial atención, sobre todo hacia el final de mi artículo, a *Romanticismo*, novela de este último que mereció el Premio Nacional de la Crítica en su edición de 2001. Y eso a pesar de que dicha novela esté lejos de alcanzar la repercusión crítica y de público que, en rigor, merece. A restañar esa injusticia ha contribuido la edición que Juan Carlos Peinado realizó para la colección Letras Hispánicas de la editorial

---

<sup>1</sup> A dicho artículo remito en esta primera parte de mi trabajo, puesto que de él es una reelaboración tamizada por el tiempo.

<sup>2</sup> S. Alonso, *La novela española en el fin de siglo (1975-2001)*, Madrid, Marenostrum, 2003.

Cátedra. Seguimos, con todo, faltos de estudios que perfilen los múltiples niveles de lectura que encierra. Con este objetivo, apenas esbozado, nos proponemos describir un jugoso abanico de desmesura y risotada de brocha gorda a partir de un reducido *corpus* de textos.

Manuel Talens, quien cabe ser definido como un digno heredero, en nuestro días, de la prosa valleinclanesca, es un novelista de profunda impronta teatral —no de otro modo cabe entenderse la relación de *dramatis personæ* que principia sus dos más acabadas novelas: *La parábola de Carmen la Reina* (1992; reeditada en 1999)<sup>3</sup> e *Hijas de Eva* (1997)— que soporta su estilo en grandes dosis de irreverencia, heterodoxia y parodia hilarante. La primera de ellas convence, sobre todo, por la sabia conjunción de cultura popular y libresca. Junto a la recuperación de «tipos» que forman parte de nuestro más enraizado folclore, sobre todo en su dimensión barroca —clérigos libertinos, militares fanfarrones, matasanos, mujeres de la vida...—, el granadino asume el concepto de la imitación en el sentido clásico del término, de forma tal que el ejercicio de lectura se convierte, también, en un acto de reconocimiento y de reconciliación de y con sus fuentes. Más que de «parábola» cabría hablar de «parodia» como hilo vertebrador de la novela. Y de forma más específica la que se realiza respecto de la *Biblia*. Todos los valores transcendentales de los libros sagrados son travestidos en una especie de orgía verbal cuyos lemas prioritarios son la escatología, el fornicio y lo grotesco, amable o cruel, según los casos. No en otro sentido podemos entender la relectura del diluvio universal, pues no es precisamente agua lo que cae del cielo. El cruel dictado de Dios es aquí sustituido por una cagada interminable de los habitantes de Artefa, aquejados de una dolencia intestinal prolongada durante cuarenta días y cuarenta noches:

Pero los ruegos no dieron buen resultado, pues parecía mismamente como si en el plazo previsto se hubieran roto todas las fuentes del grande abismo intestinal para dejar abiertas las cataratas del culo, y al pasar la epidemia, que estuvo azotando las Alpujarras cuarenta días y cuarenta noches, Artefa quedó en un estado de penitencia del que no se recuperaría durante bastante años<sup>4</sup>.

Pero entre la *Biblia* y Talens existe una fuente intermedia: Rabelais. Su Gargantúa, como los habitantes de Artefa, desata su inconveniencia —en este caso urinaria— sobre los vecinos de la muy antigua y venerable París, provocando una mortandad de dimensiones hiperbólicas que se computa con un escrúpulo no exento de humor negro.

A la plantilla de Rabelais habría que añadir la de *Cien años de soledad*, de García Márquez, novela de la que toma Talens, en primer lugar, el relato de las andanzas acaecidas a toda una saga y, en segundo término, los continuos detalles adscribibles a lo que la crítica hispanoamericanista llamó «realismo mágico». Si

<sup>3</sup> E. Peral Vega, «Del valor de la risa», *Revista de libros*, 39 (2000).

<sup>4</sup> M. Talens, *La parábola de Carmen la Reina*, Barcelona, Tusquets, 1999, pág. 134.

en el caso del texto colombiano respondían al intento de reflejar los particularismos de una civilización y hasta de crearla desde la palabra, en el de la española son resultado de la desinhibición libérrima que acarrea la burla. No cabe aquí un concepto de verosimilitud, pues todo es válido con la única condición de que suponga una nueva interpretación, por muy descabellada que sea, de un legado tradicional, popular o culto. En definitiva, todo es posible si ha de servir para el solaz del lector. No debe, pues, extrañarnos que, por ejemplo, un referente libresco como la Torre de Babel se haya convertido, por obra y gracia del espejo deformante de la parodia, en un pozo destinado a albergar excrementos, ni que, pongo por caso, se intente dar explicación congruente a dicho tan popular como «el coño de la Bernarda», dando carta de naturaleza a la susodicha y situándola en un contexto pseudomítico capaz de conferirle poderes curativos y, en consecuencia, entidad suficiente para ser protagonista de tan utilizado proverbio:

[...] La celebridad le provenía desde una vez en que el tercer duque de Artefa, que era bastante devoto y se llamaba Hernando Villarreal, le pidió que lo ayudara a interpretar el sueño que había tenido la noche anterior, en que veía siete vacas flacas y de mal aspecto junto a siete espigas secas y quemadas por el viento del solano, y la Bernarda respondió que justamente yo he soñado lo mismo, pero más, porque en seguida se me apareció san Isidro Labrador y empezó a tocarme la raja por debajo de la saya, y menudo gusto me dio, y luego las vacas se pusieron a engordar y las espigas reverdecieron y se llenaron de grano que daba gloria mirarlas, y en después san Isidro que Dios te lo conserve, Bernarda, porque será fuente de vida y de fertilidad<sup>5</sup>.

La experiencia adquiere matices de sacrilegio cuando Tomás el Bocazas, digno sucesor del santo bíblico, muestra su incredulidad respecto de la capacidad redentora de la vulva, y no puede por menos que pedir comprobación empírica, dudas ante las cuales Bernarda, segura de sus bajos, sentencia con rotundidad: «Tomás, alarga acá tu mano y métela en mi raja, y no seas incrédulo, sino fiel». Tanta fertilidad cosechó el chumino bernardesco que se instauró, de forma espontánea, el «Camino del Coño de la Bernarda», cuyo tránsito vio multiplicarse los feligreses luego del episodio milagrero que acaeció el día del séptimo aniversario de su defunción:

Y sucedió ni más ni menos que el nicho apareció abierto por la mañana, sin señal ninguna de violencia, y cuando destaparon la caja observaron con sorpresa que el cuerpo de la Bernarda se había consumido, pasto de los gusanos, pero el coño permanecía bello y fragante como una rosa de abril, lo cual de revuelo fue interpretado como un signo de Dios. [...] Y el duque [...] inició las diligencias necesarias para que Artefa contara un día con su primera santa, santa Bernarda la del Coño, pero el arzobispo de Granada le contestó con una fuerte reprimenda,

<sup>5</sup> *Ibíd.*, págs. 137-138.

porque, según le razonaba en su misiva, todos los coños fueron instrumentos de pecado y objetos de condenación<sup>6</sup>.

Un lugar privilegiado en este universo narrativo de desmesura carnavalesca es ocupado por Manuel Longares, autor de un ya destacable *corpus* novelesco, todo él devoto de una tradición carnavalesca bien hermanada con su gusto indeleble por la zarzuela, ya desde su primeriza *Soldaditos de Pavía* (1984). Se trata, quizás, del homenaje más explícito —e inteligente, por qué no decirlo— que la narrativa española reciente ha rendido al *modus valleinclaniano*.

El baile de máscaras creado por Longares debe mucho al minué satírico que el inmortal gallego levantó en *La marquesa Rosalinda* y, también, a la España de corruptelas y panderetas que gestara en *La corte de los milagros*. Realidad y ficción zarzuelera se mezclan en un marco incongruente y atemporal, forjado a instancias de Venancio, un aprendiz de músico que busca, desconcertado, cobijo como becario en una fundación cuyos mecenas son unos esperpénticos marqueses. El adjetivo cobra pleno sentido tanto para ella, ninfómana empedernida emparentada con aquella reina castiza, como para él, papanatas enamorado que, una vez tras otra, es pillado, corrido y burlado, en correrías nocturnas sin cuento. A ellos se suman extensa nómina de segundones, integrantes todos ellos de una comparsa alocada y desinhibida con fortísimas dosis de teatralidad. No de otro modo cabe interpretar a Amós, sodomita incontinente que, tras perder en la plaza a su gran amor, Higinio, el torero de postín, decide consagrarse a los servicios religiosos, aun cuando ello no le exima de otras prácticas devotas, para las que máscara y oscuridad son buenos aliados.

La imaginería carnavalesca se nutre, además, de una defensa, incluso desde coordenadas escatológicas, de la vida frente a una muerte desacralizada de continuo. Así, el término de los días de Venancio está desprovisto de cualquier sentido trágico, como así lo prueba el ejercicio masturbatorio que Benavides ejecuta ante su cuerpo yacente, momentos antes de que pase a mejor vida:

Sonó el teléfono y Dora introdujo al empresario en la habitación del enfermo mientras atendía la llamada. A ciegas avanzó Benavides y, como no tuvo eco su salutación, prefirió no importunar al durmiente. Excitado por el contacto con la mujer y la expectativa de gozarla, se masturbó oyendo su voz. Ya descargado, la deliciosa fatiga y la atmósfera de sosiego le invitaron a sestar<sup>7</sup>.

No son pocos los elementos escatológicos que impregnan, aquí y allá, *Soldaditos de Pavía*. Y es que, no en vano, Venancio toma contacto con el mundo a través de una mierda de burro que, de forma fortuita, pringa su precario calzado. A partir de aquí, las referencias al «bajo corporal» colorean esta farsa de patriotismo caduco, con colores burlescos que, reconocidos por el lector, dibujan un

<sup>6</sup> *Ibíd.*, pág. 139.

<sup>7</sup> M. Longares, *Soldaditos de Pavía*, Madrid, Viamonte, 1999a, pág. 206.

mapa de sugestivas referencias paródicas. Así es el caso de la escena de reconocimiento entre el salido marqués y la bailarina Dora, propia de folletín tanto por sus intérpretes como por su resolución. El aristócrata, fiándose de su pituitaria, le sigue los pasos hasta un establo de su propiedad. La sorpresa es mayúscula —y grotesca en desmesura— cuando comprobamos que los efluvios que le guiaban resultaban primarios, por no decir bestiales, y que su olfato más bien respondía a estímulos zoofílicos que a espíritus «sotiles»:

Agarrado a Cosme, presidió la búsqueda de Dora guiándose del olfato como un perdiguero, denunciando huellas de facinerosos donde había boñigas y llamando por su nombre a la bailarina raptada.

—Ahí la tenéis —concretó equivocadamente alguien, señalando un establo.

Ante la expectación general, la cancela se abrió. Subiéndose los pantalones como si terminara de evacuar apareció el palafrenero Celestino cubierto de broza hasta las cejas.

—¡Qué belfos! —ponderó extasiado—. ¡Qué ancas!

No prosiguió, porque en tropel ofuscado surgieron tras él los corceles de la comitiva que, orientados hacia el establo por su instinto sexual, se retiraban con la frustración de haberse presentado tarde. Ufano de su anticipación, el palafrenero Celestino resumió su peculiar experiencia erótica:

—¡Vaya potra que tiene la marquesa!<sup>8</sup>

La distorsión sigue siendo marca de la prosa de Longares en la colección de relatos *Extravíos*, en cuyo prólogo deja claro el espíritu lúdico que guía su poética personal: «Estos relatos discurren por un terreno sinuoso en el que ficciones y certezas intercambian sus papeles y donde nadie está en posesión de la verdad porque lo único que importa es el juego»<sup>9</sup>. Así es el caso de «Porque fue sensible», breve divertimento en el que se relata la obsesión enfermiza de Makamoto, un joven japonés, por viajar a España y casarse con una de las hijas del «país del sol perenne». Convencido, pese a las recriminaciones de sus progenitores, de la necesidad de aclimatarse a las costumbres peninsulares, el nipón va experimentando cada uno de los tópicos señeros de nuestra cultura, gazpacho incluido, y no sin diezmo de sus facultades, pues que Makamoto va perdiendo en cada una de sus tentativas uno de sus cinco sentidos, hasta convertirse en un trozo de carne sin capacidad de relacionarse con el mundo. La irreverencia grotesca del relato alcanza su momento álgido cuando su padre, definitivamente exhausto por la locura española del vástago, decide pasar a mejor vida practicándose el *harakiri*, único medio de mantener la dignidad de una estirpe hasta entonces inmaculada. La solemnidad del instante queda empañada por la aparición de Makamoto, quien, subido en una plataforma, pretende naturalizar la pasión torera que, en sus escasas entendederas, caracterizan nuestro país. Es entonces cuando la muerte

<sup>8</sup> *Ibíd.*, págs. 85-86.

<sup>9</sup> M. Longares, *Extravíos*, Madrid, Alfaguara, 1999b, pág. 9.

del patriarca se tiñe de símiles taurinos, en lo que constituye, una vez más, manifestación de la capacidad distorsionadora de la prosa longariana:

Y fue la visión del infiel vestido de torero y balando bulerías sobre una plataforma movediza la que alteró sensiblemente el pulso del anciano patriarca, que al intentar horadarse el estómago en corto y por derecho marró con el estoque y en vez de hundir la tizona en el hoyo de las agujas se cercenó las pelotas.

—¡Vaya bajonazo! —aseveró Makamoto como un maestrante trianero.

Aquel propecto eslabón de una estirpe gloriosa [...] no era inmolado en el altar de la Patria sino apuntillado de mala manera. Fue tan bochornoso su mutis como el funeral que le organizó Makamoto con el flamenco más puro de las Marismas, interpretado al karaoke por su garganta lijada por el Gaspatxo<sup>10</sup>.

A este desfile de Carnaval están invitados, como no podía ser de otra forma, personajes de nuestra tradición más heterodoxa, cuales son Calisto y Melibea —siempre bien acompañados por la puta vieja Celestina— en un relato titulado con sus propios nombres. Longares prepara para la ocasión un sustancioso puchero de parodia, en el que los ingredientes carnosos incrementan su grasa con condimentos procaces, servidos, por vía de la distorsión, en plato grueso. Y es que nuestro autor somete la vieja fábula medieval al escalpelo de la desmesura y la incongruencia máximas; no de otro modo podemos entender la unión sodomítica que place a los jóvenes amantes, al punto de permanecer unidos por tan pudendas partes durante días, sin que la intervención de los familiares pueda apartarlos de la coyunda. Sin embargo, Longares se empeña, una vez más, en dinamitar los límites de ficción y realidad, pues la fiesta de la distorsión convoca en torno a sí a seres de uno y otro lado del espejo; y es así cómo se forja el guiño final al devoto lector, rendido ya a esta atmósfera de cachondeo y bajas pasiones: «Por la felicidad de los recién casados alza su copa el bachiller De Rojas. Mas no logra levantarse para consumir el brindis porque esa vieja alcahueta de Celestina, enaltecida con su labia, ha descendido rauda de la silla al suelo y, emboscada en los manteles, le calienta los bajos»<sup>11</sup>.

Pero vayámonos centrando en la comida y la bebida, pues al fin son los ámbitos que convocan nuestra reflexión, y materia nutricia constante del que es el último narrador en el trío que proponíamos al principio. Se trata de Fernando Royuela y, de forma más específica, del conjunto de *nouvelles* que integran *La mala muerte* (2000). Y si de alimentos sutiles hablamos nada mejor que el manjar que se describe en el relato homónimo que abre el volumen. En él Royuela, remedando la estructura de la novela picaresca, sustituye a Lázaro y Guzmán de Alfarache por un narrador cuyo físico —es un enano— le condena, de modo cruel, a frecuentar ambientes de condición marginal y arrabalera. Si en el inmortal relato del de Tormes, su iniciación sexual nos era transmitida en forma de

<sup>10</sup> *Ibíd.*, pág. 28.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, pág. 64.

una no poco críptica metáfora «zapatera»<sup>12</sup>, en *La mala muerte* se nos ofrece de manera nítida, sin tapujos, aun cuando lo que encierre no sea sino una práctica onanista, y además de carácter pasivo, pues no otra cosa hace nuestro enano que contemplar el meneo de minga ajena; eso sí, en un marco de insuperables connotaciones sexuales —el molino del panadero— y con resultado fetén para la salud de los parroquianos, por no hablar, claro está, de la irreverencia religiosa que encierra el episodio, pues que treinta y tres años lleva el molinero sin trato carnal con sexo ajeno —como treinta tres fueron los años de Cristo— y alimento divino es lo que da a sus devotos clientes:

«Tú, si tienes ganas y no te las puedes aguantar, lo que has de hacer es meneártela, continuó. Hazme caso. Tú menéatela y no le rindas cuentas a nadie. Treinta y tres años llevo aquí viviendo solo. Treinta y tres, los de Cristo. Treinta y tres años meneándomela y sigo tan entero. [...] Tú ya tienes edad para meneártela. ¿Te ha enseñado alguien a hacerlo?», y el Chirlo del Molino tras desabrocharse los pantalones y mostrarme la avellana inmensa de su escroto comenzó ante mis ojos a masturbarse con parsimonia, gustándose despacio en la caricia, cada vez con más ritmo, con más fuerza, nublado el entendimiento por la ricura del placer hasta que una tormenta de esperma nevió sobre el montón de harina en el que yo andaba tendido.

Durante las siguientes semanas pudo catarse en el pueblo un pan tierno, sabroso y muy fructificado de fisiologías<sup>13</sup>.

La comida y la bebida es asunto central en *Romanticismo*, de Manuel Longares, novela galardonada con el Premio Nacional de Crítica y finalista del Premio Nacional de Narrativa en 2001. Esta extensa ficción pretende ser un fresco, de fortísimos ramalazos clarinianos, en torno a la más rancia burguesía madrileña residente en el Barrio de Salamanca, a la que el proteico narrador se refiere como el *cogollito*, a partir de tres momentos históricos que perfilan las tres partes de la novela, a saber: las últimas semanas de vida del Caudillo, Francisco Franco, desde finales de octubre hasta su muerte el 20 de noviembre de 1975, y el consiguiente estado de turbación que el anunciado evento provoca en el privilegiado barrio; los primeros escauceos de la Democracia y el nacimiento de Madrid al «pecado mortal», tal como afirmará, sin sonrojarse, la pacata Pía Matesanz, gran

<sup>12</sup> «Tractado Cuarto. Cómo Lázaro se asentó con un fraile de la Merced, y de lo que acaesció con él. Hube de buscar el cuarto [amo], y este fue un fraile de la Merced, que las mujercillas que digo me encaminaron, al cual ellas le llamaban pariente. Gran enemigo del coro y de comer en el convento, perdido por andar fuera, amicísimo de negocios seculares y visitar: tanto, que pienso que rompía él más zapatos que todo el convento. Este me dio los primeros zapatos que rompí en mi vida; mas no me duraron ocho días, ni yo pude con su trote durar más. Y por esto y por otras cosillas que no digo, salí dél.» [*Lazarillo de Tormes*, ed. Francisco Rico, Madrid, Cátedra, reed. 1997, págs. 110-111. Para este asunto, remito al excelente artículo de José Manuel Pedrosa, «Los zapatos rotos del *Lazarillo de Tormes*», *Analecta Malacitana*, 36/1-2 (2013), págs. 71-100.

<sup>13</sup> F. Royuela, *La mala muerte*, Madrid, Alfaguara, 2000, pág. 89.

protagonista del relato; y, por último, la llegada al poder del Partido Socialista Obrero Español en 1982 y la disolución en torrente de un mundo periclitado que los habitantes del *cogollito* creen renacer precisamente cuando el PP alcanza el gobierno en 1996, límite cronológico de la narración.

Si, de acuerdo a estas coordenadas generales, entendemos *Romanticismo* como la crónica de un ocaso, el padecido por la burguesía rentista del más adinerado barrio de nuestro país, no me equivoco al señalar que dicha bajada a los infiernos se metaforiza a partir de la relación que sus protagonistas establecen con la comida —a mejor decir con los dulces— y las bebidas alcohólicas, de acuerdo a una ecuación que emparenta los primeros —las delicias azucaradas de las pastelerías sinnúmero que respuntean las señoriales avenidas del barrio— a las mujeres y los curas, y las segundas a los excesos patrióticos de los aguerridos varones. Y todo ello con el matrimonio integrado por Pía Matesanz y José Luis Arce como centro en torno al cual pivota la fábula de esta nueva Vetusta inserta en el no menos añejo Madrid de los setenta.

Pía, y su granado conjunto de amigas, desarrollan su anodina existencia en apenas cuatro calles —a saber, Serrano, Velázquez, Claudio Coello y Ayala— que, junto a sus lujosos pisos heredados, configuran su horizonte de expectativas. No es de extrañar que la prolongación de la línea 4 del metro sea percibida no como un signo de renovación sino, antes al contrario, como un síntoma de degeneración, pues jamás se hubiera pasado por la cabeza de estos privilegiados insertarse en la aventura proletaria de recorrer vagones y pasillos de ese *infierno* de la modernidad.

Así las cosas, Manuel Longares da una vuelta de tuerca más al paródico comienzo de *La Regenta*. Y es que los habitantes de la «heroica» Vetusta, como recordará el atento lector, «dormían la siesta» y «hacía[n] la digestión del cocido y de la olla podrida»<sup>14</sup>. Encarnaban así la antítesis de lo heroico, pues nada más lejos de tal condición el sueño improductivo del burgués que, autosatisfecho de su vida y condición, roba horas al día con un primer descanso vespertino no merecido. A su favor, sin embargo, juega haber ingerido una vianda rotunda, en el tiempo y la hora a ella destinados. Por el contrario, Longares no concede a sus personajes el beneficio de la comida o la cena —entendiendo que estas se configuran necesarias para la subsistencia— sino de otras actividades aún más prosaicas como la merienda. Las señoras del *cogollito* duermen, por supuesto, una siesta antiheroica, pero, además, complacidas de una existencia en las antípodas de las privaciones del Franquismo, ven pasar los días en cafeterías de postín cuyos dulces contribuyen al desarrollo desmedido de sus también complacientes caderas.

Es el caso de la ya mencionada Pía Matesanz quien, siempre bien acompañada por su amiga Fela del Monte —de nombre «alto, sonoro y significativo», como quisiera Don Quijote al bautizar a su caballo, y que remite, obviamente, a la *felación* (asunto bien unido a su escandalosa biografía erótica)—, meriendan,

<sup>14</sup> L. A. Clarín, *Regenta*, ed. Joan Oleza, Madrid, Cátedra, 1994, 2 volúmenes, págs. 135-136.

un día sí y el otro también, «el café con leche o la infusión de hierbas que desatasca el vientre»<sup>15</sup>, bien acompañados de «pasta[s] de guindas»<sup>16</sup> en la Cafetería Gregory's —aún existente y sita en la intersención de la calle Velázquez con Goya—. Para las ocasiones especiales, el Embassy —local de rancio abolengo cuyas elevadas cuentas por apenas café con leche siguen siendo míticas entre los madrileños, que perpetúa aún la clientela de la especie en la intersección entre la calle Ayala y el Paseo de la Castellana—.

Los postres llenan, sí, la vida de estas *pititas* —pues así las denominaríamos en la actualidad— tanto en su vida social como en la cotidianidad doméstica. Educadas para ser *perfectas señoras de su casa*, traspasan con determinación a sus criadas, como si se tratara de un legado intelectual digno de ser conservado, la necesidad de adquirir cada dulce en un comercio diferente, de acuerdo a un saber aprendido de generación en generación que, como sus privilegios, debía perpetuarse:

El escrúpulo se extremaba en el ramo de la confitería ya que cada dulce tenía un expendedor indiscutido para una golosa como Hortensia. Cuando Pía era chiquilla, es decir en los años 40, el suizo de la merienda se compraba en Alcobeda y no en la panadería de Ilumi, los soldaditos de azúcar en Filigrana y el paloduz o las chokolatinas de premio por las buenas notas donde El Rey de la Casa y nunca en Hijos de Deogracias V. Santidrián porque en este se intercambiaban novelas de quiosco y podía contraerse el tifus exantemático, como seguía diciendo Hortensia a la mitad del siglo xx. [...] Y es que era voluntad de Hortensia, por ejemplo, que la reinas de nata se compraran en Hontanares y los rusos en Niza, y aunque un día Hontanares tuviese unos rusos buenísimos y Nizas unas reinas riquísimas no debía caerse en la tentación de alterar lo que se llevaba probando tanto tiempo sin discrepancia: a cada uno lo suyo y nada más que lo suyo, y ya podía ofrecer Formentor roscones de Reyes o unas bambas sublimes que de ahí solo se traían ensaimadas, y así un largo etcétera que la memoria de Domi retenía con trabajo: el soufflé de Lhardy, las pastas de té de Embassy, y los bizcochos borrachos donde servían el postre al Caudillo, en El Riojano de la calle Mayor y solo en él, porque como recalcaba Hortensia paladeando las sílabas con el mismo deleite que las natillas caseras de Domi, si los dulces no procedían de su especialista acreditado más valía tirarlos por la taza del retrete o dárselos al primer mendigo que llamara al timbre<sup>17</sup>. [2008: 171-172]

Los postres ostentosos testimonian, parece claro, el exceso hiperbólico de una casta con conciencia de tal que, ajena por completo a la precariedad en que vive la clase obrera, reivindica sus usos y costumbres como marca de distinción. Unos usos y costumbres, por cierto, en virtud de los cuales el sexo no cabe sino

<sup>15</sup> M. Longares, *Romanticismo*, Madrid, Alfaguara, 2001, pág. 132

<sup>16</sup> *Ibid.*, pág. 133.

<sup>17</sup> *Ibid.*, págs. 171-172.

como medio de perpetuación de la casta, y para los que el azúcar excesiva de estos dulces de perdición no es más que una sublimación —o un sustitutivo— de los deseos frustrados, confinados a las catacumbas del tabú. En este sentido cabe explicar, por ejemplo, que en la segunda parte de la novela, la titulada «Desajustes», cuando la llegada de la Democracia comience a descomponer este paraíso irreal, la ingesta desmedida de gollerías reposteras sea sustituida por prácticas más radicales. Así es el caso de Coto Cencientos, a la que su marido abre un *sex shop*, de nombre Satiriasis —síndrome que despierta en el varón un desmedido apetito sexual—, «para que entretenida en vender cueros y vicuñas y algún látigo jugueteón dejara de frecuentar Embassy, donde Fela apuntaba que le salía las trufas por el pompis<sup>18</sup>».

Curiosamente es también un dulce —media docena de biscoletas— el medio que utiliza Pía para expiar el sentimiento de culpabilidad que la embarga cuando conoce, por vía indirecta, el pasado *rogelio* —tanto vale decir «rojo»— de su padre, el peor de los males que, para sus cortas entendederas, podría adscribirse al origen de sus días.

Al comienzo de mi reflexión sobre *Romanticismo* apuntaba que los postres, en sus más variadas formas, eran devorados por mujeres y por curas. Detengámonos ahora en estos últimos, estableciendo como principio apriorístico el trato familiar que, al modo *regentiano* y como si no hubiera pasado un siglo, siguen compartiendo la alta burguesía madrileña con los diletantes miembros del clero. Y entre todos ellos sobresale el padre Altuna, de nombre irónicamente parlante, puesto que atestigua más que elevación de miras una querencia significativa a los placeres frívolos, en especial los referidos a la mesa. De la misma forma que Clarín nos regala en su mítica narración las opíparas viandas que la Marquesa de Vegallana ofrece a sus invitados, así Longares se recrea en presentar al lector el menú que la madre de Pía, Hortensia, brinda a nuestro clérigo: entremeses de embutidos, como entrante, y pechuga Villaroy con guarnición de coles de Bruselas, como plato principal. Sin embargo, la catarsis llegaba a los postres. Y es que, sabedora de su querencia por los bartolillos —a saber, un pastel pequeño en forma triangular, relleno de crema—, Hortensia regala el paladar de su invitado con una buena muestra de estas exquisiteces que, en su forma, recuerdan la más prototípica representación de Dios. El nacionalcatolicismo de Franco, representado metonímicamente por el padre Altuna, interpreta un acto de comunión sacrílega en el que el cuerpo de Cristo es sustituido por un bartolillo rebosante de crema, a través del cual el sacerdote alcanza un éxtasis que poco o nada tiene que envidiar a los interpretados por Santa Teresa. El «apéndice musculoso» del oficiante, o sea, su lengua, recuerda en el acercamiento a la tentación aquel otro, bífido, que en forma de serpiente tentó a Adán en el Paraíso. Con todo, la cota máxima de irreverencia se alcanza con la comparación subyacente entre el bartolillo de forma triangular y la representación icónica de Dios, primero, y entre el dulce pingoso y el jardín de Venus —valga aquí el sacrilegio pagano

<sup>18</sup> *Ibíd.*, pág. 277.

femenino—, como delata el verbo «hocicar», definido por el *Diccionario de Autoridades*, en su tomo IV (1734), como «levantar o mover la tierra o otra cosa en el hocico, de cuya palabra se forma»:

Porque ese recinto formado por dientes, paladar y lengua donde se hospedaba a diario la sagrada hostia —salvo en las grandes liturgias, en que el padre Altuna binaba y con ello doblaba la ración de Eucaristía— era un hontanar jugoso en cuanto presentía la posibilidad de deleitar sus papilas con el triángulo embarazado de crema hacia el que enardecidamente avanzaban sus castos labios que ya en el límite de la exasperación terminaban abriéndose; y de la caverna de sus fauces resucitaba entonces —igual que Nuestro Señor al tercer día de estar sepulto— el apéndice musculoso que proyectaba su sensibilidad sobre el lecho azucarado para sorberlo. [...] Y ya podían Hortensia y Máxima enredarlo en controversias teológicas o profanas que el padre Altuna guardaba silencio, como si reservara su boca para el exclusivo cometido de hocicar en el dulce<sup>19</sup>.

Incluso el principio de la relación entre Arce y Pía es rememorado en clave culinaria. La fémnia, pacata en demasía, que había aprendido a hacer «huevos mol» y a rellenar panqueques en su adolescencia, se enfrenta a la madurez con una mente virgen, preñada de ensoñaciones ideales sobre los noviazgos y los matrimonios. Tras un reencuentro fortuito en la calle Goya, en el tramo entre Serrano y Castelló, el principio de su maridaje con Arce se sella con unas patatas bravas, alimento en que se prefigura, en clave paradójica, todo aquello de lo que carecerá la relación, esto es picante y sabor intenso. Porque, a decir verdad, el lector es testigo privilegiado de una unión insípida en la que, incluso en los primeros instantes, el sexo es relegado a un segundo plano, y siempre consumado «a oscuras», de acuerdo a los cánones morales que se presumían adscritos a la clase social de sus beneficiarios. Tan solo en una ocasión la pasión se desbarata, precisamente cuando, espoleado por una buena dosis de whisky, Arce tiende a su mujer sobre la mesa del despacho, «como en un quirófano», «desnudo [...], erecto»<sup>20</sup> y dispuesto a protagonizar lo que Pía llamaba «porquerías». En contra de sus previsiones, el festín sexual —y el paciente lector entenderá enseguida por qué lo denomino como tal— adquiere para nuestra timorata protagonista dimensiones nunca exploradas: «Y para perdurar en la memoria de su esposo después de tan larga castidad matrimonial mancilló su pureza porque entre sus hábitos de perfecta casada no figuraba inclinarse delante del corazón de oro de su cónyuge y retirarse al rato de la horquilla de sus muslos mascando el unguento con el que se fabrican los niños<sup>21</sup>».

A los ojos de Pía, de quien este narrador juguetón toma los eufemismos que utiliza en el pasaje reseñado —«corazón de oro» por pene, «*ungüento*» por

<sup>19</sup> *Ibíd.*, págs. 225-226.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, pág. 203.

<sup>21</sup> *Ídem.*

*semen*<sup>22</sup>—, se trata de una práctica pecaminosa —y, por tanto, excepcional—, cuyo grado de heterodoxia se multiplica exponencialmente si tenemos en cuenta que precede, casi sin solución de continuidad, al acercamiento del padre Altuna a los irresistibles bartolillos y a la comunión sacrílega que interpreta con la crema que cobijan en su interior. Desde esta perspectiva, no parece exagerado pensar en Pía como la depositaria de un líquido redentor que se emparenta, incluso en su textura, con la crema bendecida por el escasamente santo padre.

La otra sustancia que restaña los resecos paladares de los habitantes del *cogollito* es, como apuntábamos anteriormente, el whisky, casi prioritariamente exclusiva para los hombres y, de modo más específico, para aquellos defensores del régimen franquista que, inflamados de ira ante la desaparición de su guía, debaten salidas honrosas a esta encrucijada del destino mientras consumen litros de dicha sustancia, cobijados bajo las paredes del mítico Balmoral, bar de gusto inglés que permaneció abierto en Madrid hasta el 2006. Desde allí, cuando octubre de 1975 llega a su fin, hacen excursiones nocturnas a los barrios obreros del extrarradio para sanear la ciudad de proletarios marxistas.

Pero la ingesta desmesurada de la bebida escocesa también explica las prácticas homosexuales en las que una vez tras otras reincide Javo Chicheri, el más radical y sanguinario entre los falangistas del Balmoral. Así, y para descrédito de las máximas del movimiento nacional, hace que uno de sus adeptos, Lalo Pipaón —recuérdese que *pipe*, en francés, significa felación— purgue el asesinato de un «rojo» haciendo efectiva la práctica sexual que indica su nombre. Siempre, sin embargo, ha de prevalecer el espíritu heterodoxo y festivo, por muy negras que sean las circunstancias que lo rodean; no de otra forma hemos de entender la postración de rodillas de Javo y las palabras que equiparan su doblez con el acto de la confesión devota: «Purgo mi pecado»<sup>23</sup>.

Ingredientes todos ellos que quedan condensados en la escena central de *Romanticismo*, especie de rondalla carnavalesca en la que los elementos de distorsión se van sobreponiendo uno sobre otro, en un ejercicio alocado del que participan la gula, la escatología, la sodomía y, sobre todo, la burla respecto de la muerte, pues que este tabanque farsesco viene propiciado por la defunción de Máxima mientras impartía clases de guitarra a la hija de Pía Matesanz. La llegada a la residencia de diferentes personajes remeda la estructura del entremés de desfile, ya que cada uno ellos va mostrando su infinita ridiculez alrededor de una figura central, en este caso la muerta, que para más *inri* había padecido durante toda su vida un deseo lésbico callado. Así, y mientras uno de los representantes de las fuerzas vivas del Régimen, el padre Nicomedes, sacia su irrefrenable gula en la cocina —«mojaba biscoletas de California en un café con mucha leche»<sup>24</sup>—, se realiza el transporte grotesco de la muerta, que culmina con la evidencia de su

<sup>22</sup> Ídem.

<sup>23</sup> M. Longares, *Romanticismo*, Madrid, Alfaguara, 2001, pág. 246.

<sup>24</sup> *Ibid.* págs. 252-253.

humanidad, ahora reducida a la nada —«Se cagó la muerta»<sup>25</sup>, sentencia Javo Chicherri oliéndose la mano—, y todo ello bajo los acordes de *Agua, azucarillos y aguardiente*. Sin embargo, el momento de culminación carnavalesca llega con la sodomización del conserje —de nombre Boj— en un acto de honra a la bandera franquista y, por extensión, a la España que estaba a punto de desaparecer. No olvidemos la adaptación que el vicioso de Javo —espoledo por las copas de whisky que corren por sus venas— realiza de los lemas patrios —con utilización expresa de un vocabulario culinario y sexual a un tiempo— a mayor honra de su pinga y deshonor del trasero de Boj, burlado al fin tras buscar con insistencia al destinatario de una vaselina ahora utilizada para operar en sus bajos:

Boj quedó sujeto a la mesa barnizada y de espaldas al mundo con los pantalones bajados.

—Te vamos a dar por culo, Rogelio —anunció Javo Chicheri—. Para que honres a tu bandera.

Boj trataba de morder la mano de Lalo Pipaón, que le tapaba la boca.

—La vaselina— murmuraba Boj recordando el recado incumplido.

Arce llamó al cristal esmerilado de la puerta. Le abrieron y, al ver la escena, protestó:

—¿Esto qué es?

—Esto es España —y Javo Chicheri manipuló en su bragueta—. Una, grande y libre.

—Menos humos, liliput —se burló Luismi Fonseca, que agarraba las piernas de Boj—.

El coro zarzuelero de niñeras, que retumbaba en la casa, sofocaba los gritos del conserje.

—¿Vas a decir lo que yo te diga, cochinote? —amagaba Javo Chicheri—. Te voy a meter un puro.

—Puro.

—Vara, flauta, tizona, jabalina, zanahoria.

—Jabalina, flauta, zanahoria —repetía el conserje.

—Suelta a este hombre y no me comprometas con mi mujer —intervino Arce—. La tienes contenta.

—No la distraigas que se me encoge —advirtió Javo Chicheri.

—Coge —recalcó el conserje.

—¿Ocurre algo, Joselín? —gritó a la puerta Tomín Peñalosa con más curiosidad que angustia.

—Nada, primo, ahora te veo.

—La decadencia del Imperio —comentó Luismi Fonseca de Javo Chicheri; y a empujones trataba de descabargar de su posición a su jefe de comando.

—Flecha, dardo, espárrago, estoque —recitó Javo Chicheri sin dejarse destronar—. ¿Entro por uvas?

<sup>25</sup> *Ibíd.* pág. 254.

El conserje negaba con la cabeza.  
 —¿Cómo que no quieres, mariconazo?  
 —Discreción, caballeros —susurró Tomín Peñalosa junto al cristal esmerilado de la puerta del despacho—.  
 —Garrote, bastón, estocada —suspiró Boj mientras Lalo Pipaón le pinchaba con la plegadera toledana.  
 —Cuidado, no vayas a cargarte a otro —recomendó Luismi Fonseca. [...]  
 —Esperma, lefa, zumo, ungüento, simiente —salmodiaba Javo Chicheri—.  
 —Simiente, zumo— jadeaba el conserje.  
 —Epidídimo.  
 —Zumo<sup>26</sup>.

Lo anunciaba al principio de mi artículo: risotada de brocha gruesa, a partir de buenas dosis de escatología, alimentos de un dulzor amargo y bebidas de alta graduación. Basten estos apuntes para terminar, sin marcha zarzuelera de por medio, pero convencido de haber proporcionado solaz y divertimento al sufrido lector, aunque sea sin bartolillos ni panqueques.

#### BIBLIOGRAFÍA

- CLARÍN, Leopoldo Alas, *La Regenta*, ed. Joan Oleza, Madrid, Cátedra, 1994, 2 volúmenes.  
 LONGARES, Manuel, *Soldaditos de Pavía*, Madrid, Viamonte, 1999a.  
 — *Extravíos*, Madrid, Alfaguara, 1999b.  
 — *Romanticismo*, Madrid, Alfaguara, 2001.  
 — *Nuestra epopeya*, Madrid, Alfaguara, 2006.  
 MATEO DÍEZ, Luis, *La fuente de la edad*, ed. Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 2002.  
 RABELAIS, François, *Gargantúa*, ed. Alicia Yllera, Madrid, Cátedra, 1999.  
 ROMERO ESTEO, Miguel, *Paraphernalia de la olla podrida, la misericordia y la mucha consolación*, ed. Óscar Cornago Bernal, Madrid, Fundamentos, Biblioteca Romero Esteo, vol. I, 2005.  
 ROYUELA, Fernando, *El prado de los monstruos*, Madrid, Lengua de Trapo, 1996.  
 — *La mala muerte*, Madrid, Alfaguara, 2000.  
 — *Violeta en el cielo con diamantes*, Madrid, Alfaguara, 2005.  
 TALENS, Manuel, *Venganzas*, Barcelona, Tusquets, 1994.  
 — *Hijas de Eva*, Barcelona, Tusquets, 1997.  
 — *La parábola de Carmen la Reina*, Barcelona, Tusquets, 1999.  
 — *Rueda del tiempo*, Barcelona, Tusquets, 2001.  
 ALONSO, Santos, PEINADO, Juan Carlos y PERAL VEGA Emilio, «Tiempo de saldo en la narrativa española», *Reseña*, 300 (1998), págs. 7-10.  
 ALONSO, Santos, *La novela española en el fin de siglo (1975-2001)*, Madrid, Marenstrum, 2003.

<sup>26</sup> *Ibid.*, págs. 257-258.

- BAJTÍN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- CORNAGO BERNAL, Óscar, *Pensar la teatralidad. Miguel Romero Esteo y las estéticas de la modernidad*, Madrid, Fundamentos / RESAD, 2003.
- HUERTA CALVO, Javier, *El teatro breve en la Edad de Oro*, Madrid, Laberinto, 2001.
- MORILLA TRUJILLO, Manuel, «Esperpento y degradación en “La fuente de la edad”», *Analecta Malacitana*, 2 (1995), págs. 447-457.
- ORTEGA, Julio, «Gabriel García Márquez: “Cien años de soledad”», *La contemplación y la fiesta. Ensayos sobre la nueva novela latinoamericana*, Lima, Editorial Universitaria, 1968, págs. 44-58.
- PERAL VEGA, Emilio, «Del valor de la risa», *Revista de libros*, 39 (2000), p. 46.
- «Palabra y memoria», *Revista de libros*, 119 (2006), p. 50..
- «Imágenes del Realismo Grotesco en la narrativa española actual. Manuel Talens, Manuel Longares y Fernando Royuela», *Castilla. Estudios de Literatura*, 1 (2010), págs. 365-391.
- POZUELO YVANCOS, José María, «La narrativa de Manuel Talens», *El escritorio de Manuel Talens* –<http://www.manueltalens.com/ensayos/narrativatalnes.htm>-, 2000.
- ZAVALA, Iris M., *La musa funambulesca de Valle-Inclán: (poética de carnavalización)*, Madrid, Orígenes, 1990.