

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

LIBROS

El "gran momento" de García Hortelano

Diez años han transcurrido desde la publicación de la anterior novela de Juan García Hortelano hasta la aparición de «El gran momento de Mary Tribune» (1). Diez años durante los cuales la narrativa española ha sufrido, o ha disfrutado, diversas conmociones: desde la aparición de «Tiempo de silencio», que ponía en cuestión toda la «efímera poética programática del realismo social», hasta el «boom» de la narrativa latinoamericana; desde los nuevos modos y técnicas de Benet o Leyva, hasta la «opera omnia» de un novelista tan injustamente preterido como Torrente Ballester. Diez años durante los cuales la sociedad española ha disfrutado, o ha sufrido, la masificación de los medios de comunicación social; durante los que la clase de que se ocupan las novelas de García Hortelano se ha multiplicado considerablemente; durante los que la «poética de urgencia», que en determinados momentos se creyó como única viable para cualquier intelectual lúcido y consciente, ha caído en desgracia, en beneficio de una «poética» que, por el momento, no parece aceptar apellido alguno que la condicione. Diez años, sin embargo, durante los cuales no ha pasado nada. «Mis personajes —viene a decirnos el propio Hortelano—

quedan al final de la novela en lo que son al principio de la misma, porque en este país todo queda en lo que es, o sea, que no pasa nada. De alguna manera hay que contar que no pasa nada».

Efectivamente, ninguna modificación esencial se ha operado en el entorno social de los personajes novelescos de García Hortelano. Los adolescentes de «Nuevas amistades», que acceden a un mundo llamado «adulto», pueden ser perfectamente, y de hecho lo son, esos otros personajes que se encuentran en la última frontera de la juventud. Los años transcurridos no tienen otra significación que la de enfrentarnos a un problema biológico irreversible. En un país donde nunca pasa nada, les ha sido imposible descubrir la razón de su existencia. Ni siquiera han podido llegar a asumir su propia alienación de funcionarios, industriales, empresarios, ricos por su casa o intelectuales rebeldes sin causa. Siguen presos en la tela de araña de unas costumbres, unos reflejos y una sentimentalidad, condicionados por las costumbres, reflejos y sentimentalidad del medio social en que se mueven sin aparente posibilidad de escapatoria. Aceptan, sin mayores problemas, la expansión de la «sociedad del bienestar» a sectores más amplios que los propios, como parecen aceptar el simple paso del tiempo. Cualquier acontecimiento es trivial; lo cotidiano, intrascendente; la comunicación, imposible. Pero nada de esto es trágico, ni siquiera dramático: «Estaba comprobado que lo conveniente, con las personas que uno ama por encima de todo, es no tratar de establecer comunicación», nos dirá el narrador de «El gran momento...».

Para contarnos que no pasa nada, García Hortelano elige siempre, no obstante, un hecho extraordinario que viene a incidir en el mundo y la vida de sus personajes, y el cual le sirve de

base argumental para proceder a lo que podría llamarse autopsia del cadáver de la burguesía española. La necesidad de provocar un aborto en «Nuevas amistades»; el cadáver desnudo de la desconocida aparecido en la playa de la colonia veraniega de «Tormenta de verano»; la irrupción, en «El gran momento de Mary Tribune», de un personaje extraño, ajeno a las convenciones del grupo y libre de sus costumbres y necesidades. Todos estos hechos provocan, a su vez, una crisis en las relaciones falsas del grupo retratado en la obra. Crisis que, por lo demás, no tiene otra consecuencia que la de ofrecernos la oportunidad de asistir a la descripción de una determinada y muy concreta mentalidad, ya

ce de un modo sutil, de un modo casi imperceptible. A pesar de los paralelismos argumentales y ambientales con sus dos novelas anteriores, no podemos limitar la significación de «El gran momento...» a la que pudiera tener una repetición más amplia, densa y afortunada; más sabia, en suma. En primer lugar porque, como dice el propio Hortelano, «uno cuenta a lo largo de su vida las mismas historias y los mismos demonios, aproximadamente, porque las creencias son más invariables de lo que suponemos, salvo que con los años uno cree menos y en menos historias». Ese «pero» final resulta decisivo, en mi opinión, porque —esto se ha dicho muchas veces— el espejo puede que no deforme, pero tampoco puede reflejarlo todo, y



García Hortelano.

que al final no pasa nada y los personajes quedan en lo que eran, en lo que son. Es decir, el novelista no oficia de taurumaturgo, no nos ofrece maravilla ni milagro alguno. No se opera ninguna modificación. Ningún proceso regenerador, o degenerador, se produce. El autor rechaza el papel de moralista que podría lícitamente incorporar y parece limitarse, voluntariamente, a pasear el «espejo por el camino», ideal de la novela decimonónica.

Digo parece porque, sin duda, García Hortelano va más allá. Y lo ha-

que aquello que refleja es lo que su portador elige; al elegir se opera una transformación de lo reflejado, que se desga de su contexto. Cuando quien escoge ha perdido parte de su fe en los contornos de aquello que va a reflejar, es obvio que ha de darse una profundización en lo reflejado. Profundización que García Hortelano lleva a cabo en su última novela mediante una puntillosa y obsesiva narración. Porque nuestro novelista no nos cuenta una historia a grandes rasgos, sino que, sobre todo en la primera parte, que abar-

ca tres cuartas partes de la novela, procede a anotar, una por una, cada palabra pronunciada o escuchada por el narrador; a dejar constancia de cada acto, de cada movimiento efectuado u observado por el mismo; a describir todo cuanto los sentidos del narrador-protagonista perciben a lo largo del tiempo de la narración, que se nos presenta sin solución de continuidad, mediante una unidad absoluta entre tiempo y acción, en una técnica que más tiene de teatral o cinematográfica que de narrativa. Por fuerza el mantenimiento tan prolongado de esa unidad (son seiscientas páginas sin pausa alguna) no es tan sólo un alarde formal de García Hortelano (aunque tampoco debamos echarlo en saco roto), sino que responde a la intención de provocar en el lector una participación desprovista de cualquier tipo de reservas. Las escasas reflexiones del personaje, sus numerosas observaciones o insinuadas frustraciones, su irreversible fracaso existencial, conforman, al cabo, un retrato humano tan verosímil y próximo, tan significativo y cargado de verdad, que las truculencias anecdóticas (la asombrosa acumulación de aventuras sexuales y la no menos asombrosa resistencia del narrador-protagonista a las bebidas alcohólicas) quedan relegadas al segundo término de pretexto que, indudablemente, les dio el autor. Por lo demás, las tres o cuatro ocasiones en que el narrador anticipa acontecimientos posteriores al tiempo de la acción, de modo premonitorio, sirven para recordarnos que cuanto se nos cuenta es agua pasada que, como todo el mundo sabe, no mueve molino.

Quiero decir que García Hortelano nos muestra continuamente lo que él cree peligro de dramatizar, mediante la utilización del sarcasmo, unas veces, y de la ironía, otras. Estando la novela narrada en primera persona del singular, este sarcasmo y/o ironía

puestos en boca del personaje crean una imagen de éste muchísimo más compleja, ambigua y misteriosa de lo que su descripción psico-sociológica podría indicarnos. A pesar de esa participación provocada en el lector, o precisamente por ella, siempre resulta sorprendente, y al propio tiempo lógico, cuanto va sucediendo. Al igual que en las mejores novelas de Dashiell Hammett, con cuyos personajes (salvas, claro está, las fundamentales diferencias ambientales y sociológicas) tiene más de un punto de contacto el narrador de Hortelano, va que en ambos casos se trata de seres que actúan sin convicción en un mundo ajeno y extraño, movidos, sin embargo, durante todo el tiempo, por unas razones profundas y reales, aunque nunca lleguen a concretarse del todo ni siquiera a manifestarse o revelarse para los mismos protagonistas. Pero que operan en el lector una reacción y le ayudan (ya que, en definitiva, de eso se trata) a comprender el mundo (como quería Marx) o la vida (como pretendía Rimbaud).

«Mis novelas están dentro de esa corriente de la novela española que es una dependencia de la francesa, donde la imaginación es muy escasa y, sobre todo, donde se pone de manifiesto, en contraste con la novela anglosajona, que la imaginación prácticamente no existe», nos dice Hortelano. Una declaración de principios que considero tendenciosa, porque si en las novelas de Hortelano no hay imaginación es por voluntaria renuncia de su autor (yo creo que Hortelano podría ser un excelente autor de novelas policíacas, si ese fuera su propósito). La segunda parte de «El gran momento...», de una intensidad alucinante, con una técnica narrativa más compleja, nos sitúa ante la evidencia de que, si bien es verdad que en este país nunca pasa nada, también lo es que esta falta de acontecimientos

(1) Barral Editores. Barcelona, 1972. Dos volúmenes. 410 y 403 páginas, respectivamente.

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

da lugar a que en nosotros, sus habitantes, sí pase algo, aunque, por el momento, ese algo no se traduzca en una modificación del entorno. Es decir, aunque por el momento se esté más cerca de Rimbaud que de Marx.

Dejando aparte la campaña publicitaria con que «El gran momento...» ha sido lanzada al mercado (triquiñuelas editoriales) y los epítetos que se le han aplicado para convencernos de que se trata de una obra de «incalculable importancia» para la novela española contemporánea (con lo cual no se hace sino sumarla en un confuso montón junto con otros doscientos títulos), creo que «El gran momento de Mary Tribune» es, al mismo tiempo, el gran momento de Juan García Hortelano, un novelista de andadura coherente, capaz hasta el presente de sortear los maniqueísmos de la mal llamada literatura comprometida, y que ha sabido darnos una obra madura y completa, alejada por igual de la precipitación y los modismos. ■ MARTIN VILUMARA.

Muerte en España

Las crisis de subsistencias y las epidemias afectan a la evolución de la sociedad española hasta bien avanzado el siglo XIX. Según ha puesto de relieve Nicolás Sánchez Albornoz, la supervivencia en España de las formas de economía de subsistencias es manifiesta hasta la crisis de 1868, con un marcado desfase respecto a las economías europeas más desarrolladas. Hasta entonces, las carestías y escaseces periódicas —como la de 1847, «el año del pan a peseta» o la de 1856-57— afectaron a la demografía española en una magnitud que tal vez la recuperación de los estudios sobre historia de la población permitirá pronto precisar. Con el hambre, las epi-

demias completaban el cuadro de la miseria tradicional a la que se superponían las nuevas formas de explotación de las recién creadas zonas fabriles. Es el cuadro que (allí donde se ha conservado) la documentación de archivos municipales —casi en su totalidad por investigar— presenta bajo el epígrafe de «calamidades públicas». El cólera, la lluvia, la sequía, la paralización del comercio, creaban con frecuencia un ciclo trágico de la miseria obrera que puede explicar mejor que cualquier hipótesis esencialista la aparición de formas de violencia social posteriores.

Dentro de este marco aún vacío que es la historia social de nuestro siglo XIX, un lugar importante corresponde, pues, a la historia de las pandemias, correlato sanitario de las crisis alimenticias. Sobre su cambio de sentido y su persistencia en la España contemporánea había proporcionado un primer bosquejo interpretativo Jordi Nadal en su *Historia de la población española*. Ahora acaba de publicarse una nueva contribución al tema, con el libro de Mariano y José Luis Peset *Muerte en España (política y sociedad entre la peste y el cólera)* (1), que ofrece un estudio de las grandes epidemias que afectan a España en las décadas de cambio de la sociedad del Antiguo Régimen al orden liberal. En primer lugar, un análisis de las epidemias de fiebres tercianas en el área mediterránea, estudio regional centrado en el área de Valencia, poniendo de relieve la conexión entre cultivo arrocerero y fiebres. Es tal vez la aportación positiva mayor de *Muerte en España*. Mariano y José Luis Peset cumplen en cierto modo el consejo que ya a fines del XVIII, para estudiar la rela-

(1) En la «Colección Hora» de Seminarios y Ediciones, S. A. Madrid, 1972.

ción entre arroz y tercianas, diera el botánico Cavanilles: acudir a los registros parroquiales y, contrastando los estados de población, medir el efecto de las fiebres en las zonas arroceras. La epidemia produjo alteraciones, no sólo demográficas, sino incluso en áreas de cultivo, eliminando el arroz de las zonas Norte y Oeste de Valencia, tras el período de auge que culminara a mediados del siglo XVIII. La reacción de las autoridades no logró eliminar un problema inseparable del género de cultivo, cuyo coste en vidas aún denunciaba inútilmente Pedro Felipe Monlau a mediados del XIX.

Al estudio de las tercianas sigue el de la fiebre amarilla que visita Cádiz, a partir de agosto de 1800. «Durante cinco años, Andalucía no logró librarse de la enfermedad. Por brotes, fue diezmando sus habitantes, extendiéndose paulatinamente hacia el Levante español», y vinculándose en 1803-4 a dos cosechas catastróficas. Reaparece entre 1810 y 1813 y sólo respecta el país en el período de Gobierno absolutista de Fernando VII.

Como epílogo, reseñan Mariano y José Luis Peset la aparición del cólera morbo en los años 1830. Su vía de penetración fue otro puerto, el de Vigo, en enero de 1833. El sector más endeble del libro, ciñéndose los autores a apuntar su importancia en las décadas centrales del siglo. Las fuentes cuantitativas, empezando por los estados que recoge la *Gaceta de Madrid* de morbilidad por provincias, esperan un ulterior aprovechamiento. ■ ANTONIO ELORZA.

Harry Dickson, empedernido fumador

Con ánimo de aproximación a eso que se ha

dado en llamar subliteratura, me he leído las tres primeras novelas de la serie «Harry Dickson». Un vistazo a la cuarta me persuadió a interrumpir mi labor; las razones del gusto (ya más que amenazadas) se veían abocadas al estupro, cuando no a la tristeza: hay cosas que están bien para la revolución y la crítica, pero que resultan fatales para el lector bien educado.

Pues bien, en pocas, poquísimas ocasiones me había yo topado con una cosa (llamémosle «detectivesca») tan absolutamente insípida. ¿Qué ha pasado con el olfato del responsable? Una cosa es el pliego de cordel y otra, pero que muy otra, el folleto para badulaques. De las dos primeras (*El canto del vampiro* y *La Banda de la Araña*) sólo sacamos una conclusión: Harry Dickson fuma en pipa. Porque que piensa se nos dice, pero no se nos muestra. A esto se puede añadir que tiene un secuaz particularmente gris y bobalición y un despacho en Baker St. (¡Hombre! ¡Ya no se respeta nada!) En la segunda de las novelas se nos plantea un único interrogante: ¿Cómo aparecen, consecutivamente, las diez arañas de plata niquelada sobre la mesa del «detective más famoso del siglo», que, a pesar de su acecho, no se entera de la misa la media? Pues lo que a uno le interesa en el género no es la cantidad de criminales que pululan por los países industrializados o en trance de, sino la resolución brillante y airosa (cuando no sugestiva) de sus trucos y argucias, o la trabazón en pugna psicológico-deductiva del sabueso y el delincuente. Inútil, al autor —Jean Ray, prolífico escritor que, al parecer, goza de una cierta audiencia transpirenaica— se le olvida solucionar el problema que planteó. Claro, que al ser francés el fulano y del sexo femenino el delincuente, el celar los recursos de la dama quizá constituya una

muestra de galantería que al lector misógino sólo produce irritación.

Pero en la tercera novela (*Los espectros-verdugos*) nos enteramos de más cosas. Harry Dickson es delgado y alto, con aspecto grave y austero; su secuaz tiene algo de saltimbanqui y volatinero, pesa poco (un alero de zinc basta para sostenerle, no así a su perro) y manifiesta una cierta debilidad hacia los animales. No tanto su patrón, quien,



bajo la afirmación la ley del talión no me disgusta del todo, permite que desuellen vivo a un delincuente una vez atrapado por las fuerzas del orden. Sin embargo, este Dickson no deja de tener su corazoncito, por lo que, al cabo, protagonizará con su rival, Georgette —casi un homenaje a la vaca de la que estaba enamorado Buster Keaton («vide» poema de Alberti)— Cuvelier, uno de los romances más ridículos del género, únicamente digno de Luisa Alberca.

Es muy probable que esta serie se convierta en un éxito popular (por aquello de que, claro, en este país todo se compra, todo se vende, todo es pura mercancía —vide canción de Jesús Muñarriz—, cosa que nos congratularía a todos, pues facilitaría a la editorial la financiación de otro tipo de obras con las que no sufrir tanto desdoro, y, una vez cumplida su misión, ahorcar al detective, meter en salmuera a su inefable lugarte-

niente y —por aquello de la ley del talión tan simpática— resucitar a Georgette y casarla con Angel Palomino, o con Macarra (el de Hermano Lobo, que no todo han de ser lamentaciones).

Ante bodrios de esta especie —cuyo carácter de tales hace resaltar el esmero puesto por los traductores en su trabajo— uno no puede por menos de recordar la calidad de novelas de series como *El Coyote* o *Dos hombres Buenos*, cuyo autor se vio atacado en vida y en varias ocasiones —con tanta injusticia como sinrazón— por los apasionados de la sociología literaria. Donde Mallorquí ponía emoción, pasión, cariño por los personajes, estudio de las psicologías, erudición histórica, estudio del ambiente y de las costumbres, conocimiento del tema, dominio de la técnica, amabilidad y un cierto sentido de la parábola y de la ironía de las cosas, Jean Ray (en la serie que nos ocupa) únicamente coloca banalidades, esquemas pueriles, trucos de vodevil arrevestido y algún comentario chusco sobre las novelas de «seis peniques». ¡Oh! La mala conciencia, ámbito feliz en el que toda conciencia halla jergón, coberter y hasta calor negro.)

Si los folletos de esta serie —cuyo comentario quizá resulte algo prolongado y eufemístico— son novelas, Salgari y S. S. van Dine fueron los fundadores de Tel-Quel. ■ CHAMORRO.

Un homenaje a William L. Fichter

La Editorial Castalia ha publicado un voluminoso tomo en el que se recoge una serie de «Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos». El tema dominante es, en efecto, el de nuestros clásicos —Lope de Vega, en particular—, aunque no