

NOVELISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XX (y XIX)

## Juan García Hortelano

1. «El mío es un caso clásico de muchacho de la burguesía española educado dentro de la cultura francesa, porque no hemos sabido recuperar, ni conectar, con Cervantes y la picaresca, no sabemos llenar la solución de continuidad.» El gran narrador, Juan García Hortelano (1928-1992), recordaba así su trasfondo educativo –el francés–, enmarcado en la nostalgia de un paraíso literario, perdido ya, y tan irrecuperable como el que precedió a esa otra ruptura, más reciente y catastrófica, producida por la guerra civil. Sus secuelas sofocantes en esa posguerra de «ignorancia dirigida» –la desaparición de figuras, autores e ideas, la ausencia de intercambios libres y hasta de bibliotecas–, las padeció este ávido lector, como toda la sociedad, durante una parte sustancial de su vida.

Un índice de las energías compensadoras de quienes huyeron de tal encierro fue el gusto, casi compulsivo, por la traducción: amigos de su generación literaria lo hicieron del italiano, del alemán o del inglés. Hortelano, que lo hizo del francés, aprendido a fondo en la infancia, se definía como uno de esos «escritores metidos a traductores por devoción, espeleología lingüística y ganas de mejorar». Y logró provechosas versiones de Céline, de Vian y, en colaboración, de Wal-



**Mauricio Jalón** se dedica a la historia de la ciencia y de las ideas modernas. Como profesor de la Universidad de Valladolid, publicó *La plaza de las ciencias* y *El laboratorio de Foucault*. Además de otros trabajos de edición, ha recuperado y anotado textos básicos de la modernidad (Cardano, Diderot y Condorcet). Por otra parte, ha recopilado escritos de Juan Benet, Carlos Barral, Juan García Hortelano y Emilio Lledó.

\* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a Ciencia, →

ser, reveladoras de sus afinidades, pues es indudable su simpatía por la violencia jocosa y la ferocidad indiferente de Vian o por las fracturas de la lengua inventadas por el incendiario y desafortunado Céline; por no hablar de la serena traslucidez de Robert Walser en la cual «percibimos la transparencia de las llamas del infierno, somos transportados desde las temibles (y acogedoras) sombras a la luz implacable de la existencia cotidiana».

Estos literatos también fueron pretexto para reconocerse en Sartre y Camus o en Queneau, para elogiar a gigantes como Joyce y sobre todo Beckett, o para pensar sobre las anotaciones diarias de Kafka. Y tal admiración nos permite constatar el desasosiego de la mayoría de las páginas de Hortelano (donde se cuenta más de lo mucho que él cuenta), sustrato de un moralismo soterrado. Ya decía Baudelaire que la comicidad de Rabelais –un referente del maduro Hortelano, aunque nada español– ofrecía siempre la transparencia de un apólogo.

2. Hortelano trabajó, pues, identificado con corrientes de la cultura de la segunda mitad del siglo XX, especialmente de los decisivos años sesenta. En su obra estará presente, a veces en mayor medida que en otros coetáneos, una inspiración cosmopolita, de matriz sobre

→

Lenguaje, Arte, Historia, Prensa, Biología, Psicología, Energía, Europa, Literatura, Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, Teatro español contemporáneo, La música en España, hoy, La lengua española, hoy, Cambios políticos y sociales en Europa, La filosofía, hoy y Economía de nuestro tiempo. El tema de la serie que se ha venido ofreciendo desde febrero de 2002 y que finaliza con este número es «Novelistas españoles del siglo XX». En Boletines anteriores se han publicado los ensayos *Luis Martín Santos*, por Alfonso Rey, catedrático de Literatura española de la Universidad de Santiago de Compostela (febrero 2002); *Wenceslao Fernández Flórez*, por Fidel López Criado, profesor titular de Literatura española en la Universidad de La Coruña (marzo 2002); *Benjamín Jarnés*, por Domingo Ródenas de Moya, profesor de Literatura española y de Tradición Europea en la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona (abril 2002); *Juan Marsé*, por José-Carlos Mainer, catedrático de Literatura española en la Universidad de Zaragoza (mayo 2002); *Miguel de Unamuno*, por Ricardo Senabre, catedrático de Teoría de la Literatura en la Universidad de Salamanca (junio-julio 2002); *Gabriel Miró*, por Miguel Ángel Lozano Marco, profesor de Literatura española en la Universidad de Alicante (agosto-septiembre 2002); *Vicente Blasco Ibáñez*, por Joan Oleza, catedrático de Literatura española en la Universidad de Valencia (octubre 2002); *Eduardo Mendoza*, por Joaquín Marco, catedrático de Literatura española en la Universidad de Barcelona (noviembre 2002); *Ignacio Aldecoa*, por Juan Rodríguez, profesor titular de Literatura española de la Universidad Autónoma de Barcelona (diciembre 2002); *Max Aub*, por Manuel Aznar Soler, catedrático de Literatura española en la Universidad Autónoma de Barcelona (enero 2003); *Luis Mateo Díez*, por Fernando Valls, profesor de Literatura española contemporánea en la Universidad Autónoma de Barcelona (febrero 2003); *Ramón Pérez de Ayala*, por Dolores Albiac, profesora de Literatura española en la Universidad de Zaragoza (marzo 2003); *Rafael Sánchez Ferlosio*, por Jordi Gracia, profesor de Literatura española en la Universidad de Barcelona (abril 2003); *Camilo José Cela*, por Darío Villanueva, catedrático de Teoría de la literatura y Literatura comparada de la Universidad de Santiago de Compostela (mayo 2003); *Miguel Espinosa*, por Cecilio Alonso, profesor de Literatura española en el Centro de la UNED Alzira-Valencia «F. Tomás y Valiente» (junio-julio 2003); *Miguel Delibes*, por Santos Sanz Villanueva, profesor de la Universidad Complutense de Madrid (agosto-septiembre 2003); *Ramón Gómez de la Serna*, por César Nicolás, profesor de Teoría de la Literatura en la Universidad de Extremadura (octubre 2003); y *Ramón J. Sender*, por Juan Carlos Ara Torralba, profesor de Literatura española en la Universidad de Zaragoza (noviembre 2003). Todos ellos pueden consultarse en Internet: [www.march.es](http://www.march.es)

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

**JUAN GARCÍA HORTELANO**

FUENCISLA DEL AMO

todo europea, pese a ese lenguaje suyo tan hispánico, sembrado de ironías vernáculas –se protegía tras un madrileñismo socarrón–, que revela a la par gran oído y muchas lecturas del Siglo de Oro, en el que se había adentrado del mejor modo: con la memoria de los poetas.

Ahora bien, el escenario en el que su obra fue conformándose, el entramado de modelos y apoyos verbales, se vio revolucionado entre 1955 y 1965. En este primer año (cuando aparece *El Jarama*) había escrito bastante para sí mismo, por ejemplo una novela que mantendrá inédita; de inmediato además (en 1956) se produjo en Europa una eclosión cultural y política que alcanzó a la amordazada España y, de paso, a su propia vida. El cine, para el que trabajó, y la pintura, que le atrajo, así como la crítica y las demás humanidades estaban virando decisivamente, siendo París el polo de tal mutación. Todo resultó ser crucial para Hortelano.

En esa época escribe, y se difunden internacionalmente, sus novelas *Nuevas amistades* y *Tormenta de verano*, las cuales obtienen los premios Biblioteca Breve, en 1959, y Formentor, en 1961. Además, Hortelano viaja: a la más habitable Barcelona, de continuo; a París, por motivos civiles (pues se anticipó a reflexionar «sin permiso»); y, desde 1961, como autor reconocido, a la bullente Turín, su ciudad de Italia por siempre preferida, donde conoce bien a Einaudi y a Italo Calvino. Es ya cercano amigo de Gil de Biedma, de Barral (algo más tarde lo será de Benet) –los tres desaparecieron también antes de cerrarse el siglo XX; ellos, tan próximos y tan distintos literariamente–; y era asimismo amigo de Ángel González, o del más joven Marsé, del industrioso Salinas. Suponía el mejor panorama de personas ilustradas, con las que compartía una exigencia estética: nadar bien, y contra corriente.

3. Si el buen literato, como decía Pavese, uno de sus admirados turineses, sólo puede fundar su trabajo más concienzudo en la armazón de hábitos mentales y de sensaciones primeras, en Hortelano ese humus de decisiones y de impulsos –que traduce los esfuerzos de su adolescencia– se mantuvo vigorosamente activo. Había nacido en Madrid, pocos años antes del inicio de la determinante guerra civil: al concluirse ésta, acababa de rebasar los diez años. Su padre, médico y químico por el que confesó sentir un cortés respeto, fallece en 1941; al tiempo, mueren sus dos abuelos maternos: Sofía, cuya inteligencia admira, y Gabriel. Su madre era originaria de Cuenca, ciudad mítica

para él, y vinculada posiblemente al mundo de las mujeres, ámbito fundamental éste en el «territorio narrativo» que irá construyendo.

Toda la libertad cruel y vivísima del Madrid en guerra, con sus sobresaltos –partos y otras sangres–, se transformó desde 1939 en ocultación, vulgaridad y silencios. Como le sucedió a su generación, a la siguiente incluso, el recuerdo traumático de esa contienda y su vivencia de los años de plomo –con un medio reformativo, en su caso, añadido al oscurantismo cotidiano–, estimularon su pasión por la lectura (en francés mucho, en castellano también), así como su temprana vocación narradora: a los catorce años, el aprendiz de novelista arma un largo relato de corte policíaco. Para Hortelano, lo más auténtico de su literatura serán siempre sus narraciones acerca de esa infancia que, con el brillo y los meandros de un tiempo perdido y recobrado, sigue destacando en sus textos más memoriales (no en vano, sus dioses fueron Cervantes y Proust). Así se revela en dos relatos autobiográficos de *Gente de Madrid* (1967), libro que se ampara en los *Dublineses* y en una cita inicial de Joyce.

Al lado de este afán, le gustaba decir que su biografía era breve. Abarca el inicio de los estudios jurídicos en 1945, finalizados en 1951; la repetida fundación con Ferres de un personal «partido comunista»; las lecturas mil en el Ateneo de Madrid; algunas instantáneas del pasado –al vislumbrar a Azorín, a un Baroja poco tratable, a un Manuel Machado, algo espectro de su hermano–; su plaza en el Ministerio de Obras Públicas; su contacto real con el Partido opositor, abandonado en 1965, y su contienda antifranquista por libre; su familia, fundada en 1964, ampliada pronto con su hija; sus actividades en varias tertulias y editoriales. Desde 1975, escribe con mayor soltura, y constata cómo la realidad camina a su real grado.

4. Con una cita de Camus –«ese día comprendí que había dos verdades, de las cuales una nunca debía decirse»–, empieza *Nuevas amistades*, impresa en 1961. Como en otras novelas suyas, la presencia de un grupo adinerado y bastante impersonal le permite hablar de esa doble verdad. Aquí son unos jóvenes los que intercambian frenéticamente simples palabras; chocan entre sí, se agobian sobre todo. Las descripciones de Hortelano son externas, rápidas, eficaces («el traje azul era una mancha indistinta», es todo un párrafo). El motivo de su intriga –un posible aborto–, mueve a los personajes por Madrid, que rozan en sus recorridos los estratos sociales más humildes. Con sus frases, bastante neutras, implacables en su inmediatez, unas figuras de escasa interiorización poco parecen saber ni de sus trampas ni de su entorno.

**JUAN GARCÍA HORTELANO**

Aparecida en 1962, *Tormenta de verano* tiene unas formas más depuradas. La primera persona es un egocéntrico de mediana edad, un veraneante que va narrando su entramado de relaciones y ocultamientos –familia y amigos–, tras aparecer una chica muerta, anónima, en la playa de su colonia. «Quise desnudar, a partir de la imagen del cuerpo muerto, a las criaturas vivas; quise presentar al brillante bando de las familias que ganaron la guerra», señaló Hortelano. Y esta anatomía de diálogos secos –que aborda pequeñas desavenencias, vidas en suspenso, continuos tiempos muertos–, revela la dificultad de que brote una crisis moral, ni siquiera tras la nuda presencia de lo inerte. Con sus mínimos movimientos, el encerrado narrador parece poco dispuesto a reaccionar aun sintiéndose culpable de no ver a los demás.

En ambas novelas, las inercias –sociales e íntimas– están analizadas con la mirada de un forense, usando un esquema casi óptico, preciso hasta la asepsia. Hortelano está lejos del realismo social o crítico que le antecedió, pues defiende una escritura objetual, objetivista –en coincidencia con los mejores, Ferlosio o Aldecoa (Martín Santos publicó, en ese año, *Tiempo de silencio*)–, cuidada y desnuda de comentarios. Reconoce tener cortadas las alas de la fantasía, y sus páginas, como las de nuestra tradición literaria, lo ponen de manifiesto; así se acercaría de nuevo a la narrativa francesa, prosaica en comparación con la anglosajona.

Con todo, logra un efecto doble, más moderno que sus coetáneos. Por la técnica del diálogo, tan nerviosa, sus lejanos inspiradores vendrían a ser los americanos –Dos Passos, Hammett y Caldwell, con esos aires tan de la ciudad–, o desde luego los de sus discípulos italianos de los cuarenta, si bien los renovadores del *nouveau roman* –mucho menos cálidos, como Sarraute (*Entre la vida y la muerte*), Robbe-Grillet (*El mirón*)–, le proponen, en cambio, otras distancias. Por ejemplo, la de los silencios de *Días enteros en las ramas* de Duras, la de *La modificación* de Butor. En todos se presagia una indiferente sociedad en ciernes, pero la sensibilidad de Hortelano es muy distinta; su arte de contar es obstinadamente propio, su literatura es menos omnisciente, así como más encendida o carnosa.

5. Por su tratamiento de la desazón y el tedio, esos infiernos de Hortelano eran más bien domésticos. Rebasados ya los cuarenta años, cuando suele aumentar la incertidumbre, veía la literatura como una cuestión de *malas intenciones*, además de revelar una obsesión por el tiempo. Entendía con ello que un libro no debe ser benigno, no debe suscitar aquiescencia alguna; y, en efecto, su desvelamiento parcial

de la «realidad» seleccionada resulta implacable, pese a la irrupción paulatina del humor en su obra madura. Su falta de halagos se expresa en el sinsentido de cada microcosmos en el que irrumpe y en la presencia física –cada vez más tortuosamente física– de las figuras que sus novelas fueron exponiendo, con una intención perturbadora, bastante poco reconfortante.

Su citada preocupación temporal se traduce en la voluntad de «iluminar el caos, las confusiones que son el eje principal de la vida». Lo cual es evidente, sobre todo, en una obra gigantesca y proteica, *El gran momento de Mary Tribune*, que se separa del orden narrativo convencional y propone un mundo sin causas. Escrita entre 1964 y 1972, y con una obertura de Mme. de Sévigné, esta novela injerta tipográficamente, como señales de auxilio, 54 citas, desde Cicerón, Horacio y Catulo hasta sus grandes modelos literarios y todos sus amigos. Con una forma sinuosa y sin anécdota, narrada también en primera persona, el protagonista es un seductor que disfraza su desdén ante el entorno –«¿se puede pasar de los treinta y no mentir?»– y, sobre todo, ante el despliegue de tipos femeninos (Mary es tonta, bella y buena).

El mundo desencajado del narrador –a la vez pulsional y fantasmagórico– está expresado con la conducta más trivialmente cotidiana; pero tal realidad se desliza al poco, por insistente, hacia la pesadilla, allí donde esté. Cada recorrido por habitaciones o por calles supone pérdidas de identidad, continua cosificación, encuentros diferidos. Sus días, estirados como años; sus vasos de alcohol, como ríos «oliendo a desdicha»; sus entradas y salidas, a modo de hachazos: todo resulta mero desgaste, semivela alquitranada y brumoso desorden. En la revulsiva parte final que culmina en la sierra –una especie de ascesis fuera de Madrid–, su explícito cuarteamiento («me encajé el corazón en las costillas») se superpone a la desorientación abismal del personaje en medio de una tormenta de nieve, dibujando una de las escenas más inquietantes de nuestra literatura contemporánea.

6. La libertad creadora de Hortelano se vio del todo acrecida con esta cima literaria, especialmente ensalzada por la nueva generación; de modo que no dejará de ensayar otros ángulos narrativos, logrando obras de extraña calidad, cada vez más alejadas de las «maneras» de su juventud. Hortelano defendía la primacía de los recursos verbales, si bien –como estudioso de los grandes lingüistas de su siglo– prefirió ahondar en el cultivo del lenguaje antes de intentar romperlo. Estuvo muy atento a la metamorfosis artística que supuso la fabulación latinoamericana: escribió sobre la grandeza de Onetti y conoció a ca-

**JUAN GARCÍA HORTELANO**

si todos sus impulsores. Aunque innovador, fue poco experimentalista (sus grandes clásicos fueron Stendhal, Flaubert, Chéjov, Clarín). Y ni siquiera su continua lectura de ensayos críticos (por ejemplo, de la especialista kafkiana Marthe Robert) alteró sus raíces novelescas.

A partir de entonces, eso sí, Hortelano parece prescindir —y hasta rechazar— la realidad. Uno de sus rasgos estilísticos consiste en unir una secuencia de palabras homogéneas con otra opuesta, que la sacude como un látigo, y tal estrategia del deshablear supone cierta anulación de lo más inmediato. Así ocurre en sus *Apólogos y milesios*, de 1975 —los cuentos fueron siempre su laboratorio—, y desde luego en su cuarta novela *Los vaqueros en el pozo* (1979). Aunque de modesta extensión (y escasos lectores) es uno de sus mejores relatos, por escueto, tenso y cruel («invéntate un alma», se oye decir una vez). Un despojado objetualismo, renovador de su poética cosista, aparece al describir los movimientos y ritmos del día en una casa campestre; pero se ve enriquecido enseguida por su personal sarcasmo: el que transmite a los diálogos —casi monólogos— descomedidos entre la dueña, la sirvienta y unos invitados fantasmales que atraviesan ese escenario ajardinado.

Con este libro sutil, Hortelano refuerza expresamente el choque de sentimientos, la desconexión entre ideas, esa incongruencia humorística que linda con el disparate. La vaciedad se hace cada vez más rara, dada la irrealidad de los visitantes. Asimismo ese recurso suyo, en su lado más técnico, puede verse crudamente en su divertimento publicado sin firma en 1990, *Muñeca y macho*, donde rebulle un curioso Casanova felliniano que remeda a Sade.

Pero ya en su *Gramática panda*, de 1982, el exceso verbal se armonizaba con un humor más tenue, incluso afectivo. Era y es un libro incomparable, que fue premiado por la crítica (tuvo un gran lanzamiento, inusual, dada su naturaleza). Transcurre en París, a menudo en francés, y atesora decenas de referencias culturales, mediante guiños. A la vez parodia, novela y ensayo, está lleno de agudeza y melancolía, pues Hortelano quiere captar lo que la existencia es —o parece ser—, en un alborotado juego de máscaras, con cambiantes flujos narrativos, sencillos unas veces, torrenciales otras. En medio de aventuras desaforadas (la banda terrorista de la Horda, el ridículo delator Teobaldo), surge el latido de la mejor *literatura* —«vocación difícil y un poco desjuiciada»—, a través de una niña protagonista que pretende ser Flaubert, y quiere serlo ya a los cuatro años. Algunos capítulos o *lecciones* (unos «ejercicios de estilo» más allá de Queneau) resultan a veces esquizoides, dementes o absurdos, como dijo su au-

tor, pero son ante todo una construcción vitalista, en pugna con el ingrato mundo, la decadencia y la muerte.

7. Hortelano afirmó no saber bien dónde estaba la frontera entre literatura y vida; por eso pudo captar, sin «clasificarlo», el estado de conciencia de su época. En sus últimos años se propuso redactar una autobiografía, para lo cual repasó a los grandes ensayistas y memorialistas –Montaigne, Retz, Saint-Simon–, que cultivaron géneros tan ricos como mal deslindados. Y, al menos, llegó a publicar en 1987 *Mucho cuento*, recopilación variada y paradójica, con densos, rigurosos relatos que revisan jirones de su pasado. Pero asimismo se percibe ahí, a ráfagas, otra aspiración silenciosa, declarada años antes por él literariamente: «tardó en serenarse del placer de haberse sentido importante por la sola razón de haber hablado mucho, en recuperar las caricias de la soledad, sus desordenados flujos mentales, la complacencia física del silencio».

¿Qué jardín de los cerezos se oye abatir en sus libros?, ¿de qué *jar-dines* se despiden la literatura de Juan García Hortelano? Del paraíso irreplicable de nuestras letras y del mito de la libertad que atisbó (y palpité) en su infancia. O acaso también del siglo de las Luces, que constituye la abierta referencia de sus ensayos más largos e intensos, y cuya ensoñación daría pie a sus escenografías, extrañas, alejadas de la naturaleza. Por sus libros pasa, sí, una brisa ilustrada, que deja en su obra el aliento de una aguda sensibilidad incrédula, el desdén por la mezquindad moral o la hipocresía, así como el persistente reconocimiento del cuerpo y de sus decisivos instantes de placer. □

#### **BIBLIOGRAFÍA**

No se indican aquí las múltiples ediciones de su obra literaria, fácilmente accesible hoy en general. Sí, en cambio, se recogen tres libros que reúnen sus palabras o sus ensayos, además de unos pocos escritos de crítica, que incluyen numerosa bibliografía.

Rosa María Pereda, *El gran momento de Juan García Hortelano*, Madrid, Anjana, 1984.

Juan García Hortelano, *Crónicas correspondidas*, Madrid, Alfaguara, 1997.

Juan García Hortelano, *Inventiones urbanas*, Valladolid, Cuatro, 2001.

Barbara Claire Zinn, *The Problem of Personal and Social Identity in the Novel of Juan García Hortelano*, Univ. de Pensilvania, 1980 (TD mec.).

Dolores Troncoso, *La narrativa de Juan García Hortelano*, Santiago de Compostela, Univ. de Santiago, 1985.

VV. AA., *Ínsula*, nº 562, octubre 1993, pp. 7-17.

*Compás de letras*, nº 2, septiembre 1993 (con una entrevista a María J. Martín Ampudia).