

Juan García Hortelano, español, 34 años, soltero, funcionario público, obtuvo con esta su segunda novela los diez mil dólares del Premio Formentor 1961 y una edición record de veinte mil ejemplares. En una entrevista que le realizara Ángel Alvarca Camallero, especialmente para *MARCHA*, García Hortelano se reconoce representante del "realismo"; autor comprometido sobre todo "a representar la verdad"; se confiesa también adscrito a la nueva estética que los maestros reconocen a los integrantes de la "generación perseguida" y en los realistas italianos de postguerra, estética que reniega de la manera de novelar intimista, basada en el análisis psicológico de los personajes. Esta novela se inscribe cómodamente en las tendencias actuales y significa una muestra difícilmente superable en cuanto a economía y agilidad de medios expresivos. El autor espanta el parloteo interminable de una serie no muy bien individualizada de personajes, en su mayoría veraneantes despreocupados, tan dispersados como asqueados eventualmente de su aburguesamiento. La acción accidental, la aparición en la playa del cadáver desnudo de una mujer, se hace sentir aquí y allá como conmoción que subyace a los devaneos de los personajes, de cuyas idas y venidas, de cuyos sentimientos y de cuya falta eventual de sentimientos, nos vamos enterando a través de diálogos entrecortados, muchas veces banales, o de actitudes y gestos al parecer insensibles, apenas insinuados en la mayor parte de los casos. La comprensión de lo que pasa en ese fondo tan indirecta y ocasionalmente señalado (fondo cuya existencia no podemos dejar de suponer), va creciendo en nosotros

gradual e imprecisamente, con la misma incertidumbre con que la vida real se ofrece a quien se pone a observarla sin prejuicios. Es éste, así, el realismo de la mejor ley, pues la dificultad, en estos casos, consiste en saber omitir y elegir, no lo que importa, sino aquello que puede apuntar limpiamente a eso que importa, sin presionarnos con interpretaciones y sin perder nuestra percepción de los sucesos. Tal realismo, como todo realismo, no puede querer decir reproducción integral, "voyeurismo" neutral y asexuado, sino recomposición respetuosa de una realidad que sólo parece penetrable ante un merodeo tan inquieto como bien rambeado. Novela así, claro está, que señala, que muestra, que selecciona lo que muestran sin dar razón de los criterios que informan esa selección, está condenada a alcanzar la dimensión que el lector sea capaz de darle. Para el lector hábil, así todo se reducirá a intriguillas, amorfos, a rasgos variados y a un invariable hastío; pero para quienes padecan dentro de sí su propia angustia, la reconocerán fuera de sí como resultado de tanta superficialidad, de tanto no decir lo que no se puede porque excede a la acción, o porque excede a la conciencia cotidiana de quien lo lleva y lo padece. Ante ese mundo de fantasmas, de evadidos que viven sin ser visibles en su presunta esencia, alienados, un poco convictos como confesos, el autor se limita a intinar, en algunos recodos apenas notados, un cabo, nada más que un cabo de reflexión, una toma fugaz y subrepticia de conciencia. Pedirle más sería querer que desbarate un frágil castillo de naipes, en amenazada, armoniosa liviandad. Porque todo ese decir cosas, hacer cosas, réplicas y reacciones pasajeras y menores, son manejadas por el autor — y esa es su más visible virtud — con un claro sentido de la totalidad. Un estilo que nace, entre otras cosas, de no tenerlo en el sentido tradicional, ni utilizando ese universo disgregado, y va reconstruyendo respetuosamente un mundo en cuya incoherencia es posible llegar a reconocer, poco a poco y con la necesaria ambigüedad, la informula de la coherencia de la vida.

Querer ser veraz — y JGH se lo propone con sagaz denuedo — resulta empresa fácil ante una censura como la española, tan susceptible y alerta. Quizá no había otro modo de eludir la que era de servir en minúsculos trozos una visión que, en bloque, hubiera resultado escandalosa. La novela de JGH no deja sin embargo de señalar su blanco sin ambages; quienes en ella exhiben su invalidez moral son en efecto "los vencedores de la guerra"; la enjuiciada, a mejor dicho, la sumariada, es la sociedad nacida de esa victoria y formada por quienes cimentaron sobre ella sus respectivos privilegios. Y que se encuentran imposibilitados de hallar salidas viables, lo que casi alegoriza el autor, sin formularlo ni mucho menos, con el fracaso del personaje relator en el doble intento de escapar, por la vía de la unión amorosa, de tanta angustiosa nadería; porque tal vez — ha de pensar el lector — es en su propia falta de arraigo y de fe en donde nacen las negativas con que dos mujeres de distinta extracción defraudan sus propósitos de recimentación vital. Y toda esa gama de deslizamientos y renunciadas, hilvanadas por la recurrente obsesión de la mujer muerta, asume su más sensible gravedad al inficionar la inocencia vulnerada de los niños, cuyo nacimiento mundo de fantasía creadora, abandonado a sí mismo, aparece ya vetado de culpabilidad, como un eco de ese mundo en el que están condenados a crecer.

Interesa situar esta novela, aunque en forma sumaria y provisoria, frente a la "nueva novela", o "novela del objeto", cuyo adelantado se proclamara Alain Robbe-Grillet. Este reduce su novela a un "ver y ser visto"; JGH amplía ese panorama meramente óptico, y centra su enfoque en el hablar y en el ser escuchado. Como vía de humana indagación, el método promete innegables ventaj

as. El ojo, de por sí, no tiene alma; pero la palabra, aún la más despreñada, conserva siempre girones de alma, restos decaídos, pero que apuntan a algo o vienen de algo, que constituyen una pista o un laberinto de pistas. El talento del novelista reside en saber elegirlos, en ordenarlos o en desordenarlos, de modo que de su existencia, de su conjugación, vaya surgiendo y caracterizándose una situación espiritual. Porque toda novela (y toda obra de arte), no puede prescindir, en su última vertiente, de un significado humano. Aún la novela más "objetiva", la más reacia a dejarse embaucar por significaciones expresas e implícitas, tiene que incluir forzosamente alguna clase de significación. Significación que tal vez no pueda ser expresada de otro modo que por esa alusión fragmentaria y reticente, pero que constituye el centro de unificación indispensable para que la variedad exterior no se reduzca a un caos y para que los objetos mismos sean algo más que impresiones retinianas. La comunicación artística se establece indefectiblemente sobre ese núcleo indispensable de sentido. El expediente utilizado por JGH, aparte del mayor o menor talento personal con que lo utiliza parece abrir más posibilidades que el de un Robbe-Grillet. Ambos rehuyen el romanticismo vergonzante que supone toda psicología interpretativa, ambos quieren atenerse a lo más seguro, uno, a lo visible, el otro, a lo audible (aunque no desdeñe ocasionalmente el mundo óptico). Pero mientras el mundo de Robbe-Grillet parece rebajar al hombre a la categoría de objeto intrascendente, el de JGH permanece más cerca de la condición específica de lo humano. En ambos, la misma prevención, el mismo recato ante las ideas y ante el alma, esos supuestos que, en la actitud artística, suelen alterarlo y distorsionarlo todo. Pero parece más entero y descifrable

(cualidades que debemos seguir reverenciando en tanto no nos entreguemos a la abulia de lo absurdo), ese mundo en el cual, siguiendo el ejemplo de Sartre, se ha abierto la puerta de la cabina telefónica, ese mundo en el cual no sólo vemos ya los gestos sin sentido de lo absurdo, sino que llegamos a escuchar ahora la voz, y a manejarlos, mediante sus palabras, con los restos de antiguos sentimientos y de los resúmenes verbales que nos pueden dar la pista de los caminos por donde se fueron consumando todas las decadencias y renunciadas. Sin dejar de ser inmediato, respetuoso con la realidad, el mundo, tal como lo recrea JGH, nos procura más asideros, es más inclusivo. En lo que interviene, además, como factor considerable, su talento personal, ese tino espiritual con que sabe seleccionar tanta y tan concertada ausencia del espíritu. En tal sentido, más que al "realismo", expresión que no soporta precisión mayor, su técnica, creemos se afilia a la que, sobre todo en plástica, se manifestara hace dos siglos en el arte llamado rococó. Un paralelo entre aquella exacerbación del espejo inocuo y la presente dispersión del objeto y de la conciencia creadora que lo asume, puede iluminar muchos aspectos de la novela actual y hacernos retroceder al estado de conciencia de que nace. Ambas instancias surgen en efecto de una civilización que se disuelve y que chisporrotea naderías, minada por la inminencia de la catástrofe (entonces la Revolución, hoy la Bomba), donde el placer se vuelve inconstante y frágil (hoy, luego de tanto prosaico positivismo,

sin los pruritos de "elegancia" de ayer); la misma disolución de la moral y de las formas, la misma voluntad de intrascendencia; un espejeo interminable de matices y minucias; un comportamiento zigzagante; la improvisación desalentando todo plan, toda simetría. Era la hora, entonces, de la mariposa (ahora maloliente, incolora efimera) y su goce inconstante al borde de la inanidad. La palabra auténtica, entre tantos desdoblamientos aceptados con letal indiferencia, pierde todo sentido. Reina "el indiferente" de Wateau, "el extranjero" de Camus, sentimientos sin profundidad, éticamente irres resonantes. El grupo — la corte versallesca antes, "la colonia"

veraniega en este caso — ocupa el lugar de una imposible comunidad. Las relaciones humanas se desperdigán en lugares comunes, en excentricidades y malhumores cenestésicos. La conciencia salta de una frase a la otra, de un gesto al otro, de un amorío al otro, en fluencias sin perfil estable (ornamento profuso, devaneo palaciego entonces; whisky a toda hora, la pasión puerilizada en aventura, igual inmersión en lo fugaz aquí, sin ni siquiera la decisión de embarcarse a Citera). Sólo el narrador, Javier, llega a sentir en algún momento el peso de su responsabilidad de hombre; quiere averiguar el crimen que quiere saberse, pulsar su implicación. Pero apenas si el autor le hace expresar esa conciencia difusa de su culpa en dos o tres frases inconducentes. Todo se pasa de una íntima, muy vaga insatisfacción; la calefita de su mundo esquivo y enajenado lo reabsorbe. Y aquí puede el lector sentirse defraudado, ante tanta incidencia inocua, repetida, con las que el autor quiere ilustrar la disolución de un estrato social tan encumbrado como insignificante, sin que, salvo en las mencionadas frases de Javier, quede establecida la tesitura, la cota espiritual necesaria para poder apreciar, por contraste, el grado de decadencia del mundo relatado. JGH no llega a satisfacer así ese papel de "educadora" que él mismo le asigna a la novela. Esta resulta demasiado absorbente en la mediocridad espiritual que adopta como objeto. Pero aún así, como ilustración de una casta decaída, representativa de una propensión general del mundo actual, el panorama que ofrece es honesto y es válido. Aunque sea poco más que una seguidilla de cereas, a cuya izquierda les falta la unidad que los saque de la nada.

