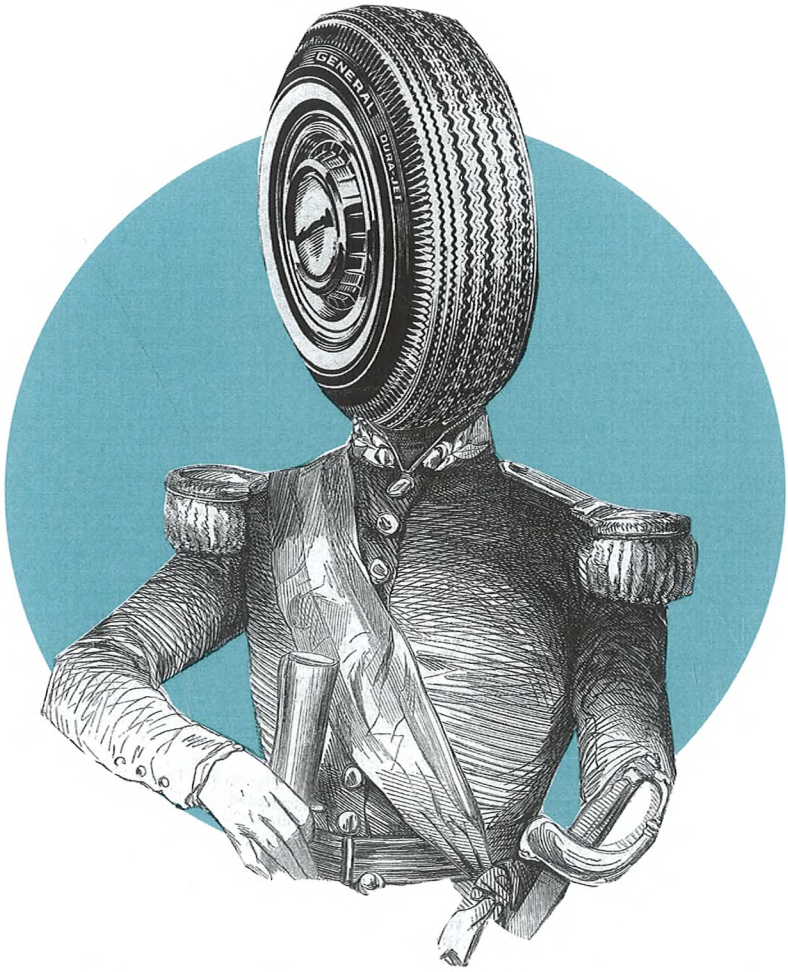
Nuevas Amistades

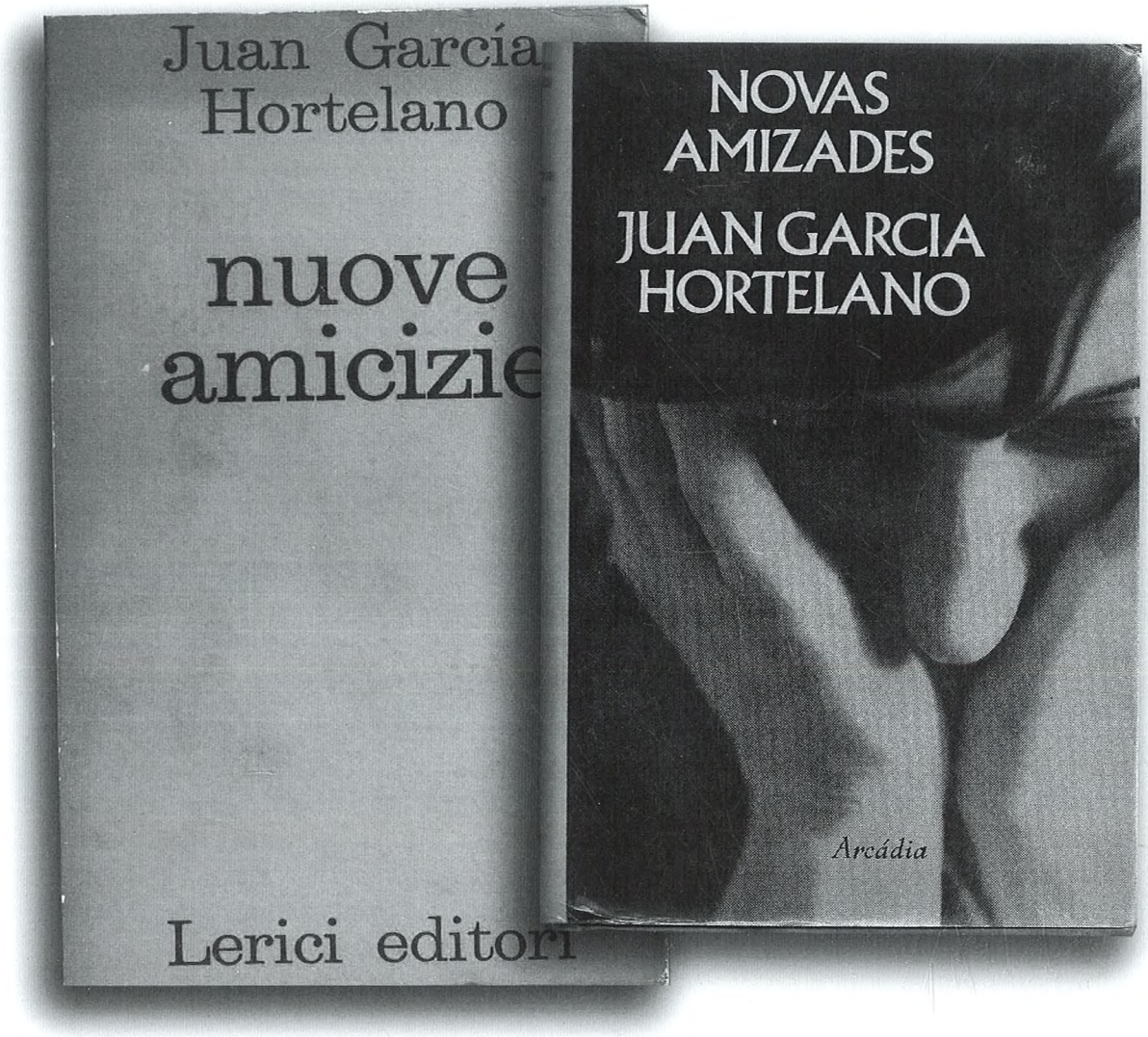
o el final de la autarquía

Constantino Bértolo



Si la literatura es una de las formas que tiene una comunidad para expresarse, construirse, reconocerse y diagnosticarse, tratar de encontrar alguna respuesta a la pregunta: ¿qué dice sobre la sociedad española en los momentos de su publicación la novela *Nuevas amistades* de Juan García Hortelano?, será el objetivo que guía nuestra reflexión.

Analizar "el qué se dice que dice", es decir, la opinión en su momento de la crítica sobre el sentido e intención de la novela, nos parece un inicio o estrategia conveniente aunque no vamos a ofrecer una antología de citas recogiendo los distintos juicios al respecto que los muchos y excelentes estudios sobre la obra de García Hortelano han venido ofreciendo desde su aparición. Llegará para los propósitos de esta exposición con ofrecer una síntesis representativa de las dos principales líneas de lectura o interpretación: la psicológica y la política, con las que la crítica literaria en mi opinión ha venido enjuiciando la novela.



Para la primera de esas líneas *Nuevas amistades* narraría la pasividad de un grupo social carente de valores, incapaz para la acción, cobarde moralmente, cínico intelectualmente y marcado por el sinsentido de sus vidas. Un relato que contiene la historia de unos personajes de la acomodada burguesía madrileña de la mitad del siglo XX que viven vidas anodinas, mediocres, rutinarias, que parecen querer salir del círculo de vivencias estériles y aburridas en que se mueven pero que carecen del carácter necesario para romper con el entorno y se refugian en el alcohol, en el dinero o en los avatares del sexo y los afectos. Unos personajes a quienes el crítico Gonzalo Sobejano llama "jóvenes burgueses intoxicados de hastío: alcohólicos, vagos, resentidos, desganados, cínicos, amorales"[1]. Esta interpretación privilegia la atención sobre el espacio, sin duda hegemónico desde el punto de vista cuantitativo, que ocupa en la narración el grupo de amigos que giran alrededor de Leopoldo y al que se incorpora Gregorio el personaje protagonista que se encuadran en perfiles sociológicos propios de una clase media-alta madrileña que desarrolla su cotidianidad en el espacio urbano madrileño correspondiente a ese status: Barrio de Salamanca, Rosales, el Viso, Urbanizaciones de la Sierra. La novela, como bien se ha venido señalando, tiene uno de sus aciertos centrales en el hecho de haber acudido al uso de los recursos y técnicas literarias propias del realismo objetivo para construir y revelar el "corpus psicológico" de este grupo social. Sin dejarse llevar por los extremismos del *nouveau roman* francés y más en la estela del objetivismo de la generación perdida norteamericana, el autor hace gala y posesión de una mirada narrativa inclinada hacia una visión conductivista casi radical, que le permite hacer aflorar los motivos, causas, miedos y deseos que subyacen a las acciones u omisiones de ese grupo de personajes con que la novela argumenta su intención o intenciones narrativas.

El problema de esta visión es que deja al margen a un grueso de personajes que, aun ocupando menor espacio narrativo, desempeñan sin embargo un rol importante en la acción narrativa aportando cargas de sobresaliente significado de cara a la construcción del sentido de la novela.

Esta carencia ya fue pronto detectada por el crítico Rafael Conte en uno de los primeros y oportunos comentarios a los que la publicación dio lugar y que vamos a utilizar a modo de paradigma de esa línea de interpretación, la política, a la que nos hemos referido. *El propio autor-* escribe Conte- *ha dicho de su obra que es una novela formalmente ascética. Por medio de esta presentación, pues, se hace patente la intención política del autor. ..... Para esta presentación se vale de un estilo en sordina,*

1 Gonzalo Sobejano. *Novela española de nuestro tiempo: (en busca del pueblo perdido)* (Madrid: Prensa Española, 1970

frío, a base de un numeroso diálogo – y diálogo bien empleado, con sustantividad propia- que lleva a la configuración del problema ¿Qué hace este grupo? En su contraposición Hortelano coloca al pueblo en muy contadas pero significativas ocasiones. Son Lupe, la camarera de la cafetería; Carmen, la nueva doncella....; Emilia, la médico que lleva a cabo la operación; Joaquín el trabajador despreciado por Isabel, y Juan.... el hombre que sirve de enlace entre el grupo y Emilia.....un antiguo amigo de la cuadrilla pero que salió de ella por una causa fundamental: no tenía dinero" [2]

Entiendo necesario acudir a esta y sucesivas largas citas de la crítica de Rafael Conte por cuanto permiten constatar como en su perspicaz lectura integra aquellos elementos que en la interpretación psicologista quedaban desplazados a la periferia narrativa. Para Conte y los críticos que van a apoyar la visión política o social de la novela, es la contraposición entre "el pueblo" y la burguesía el eje sobre el que se construye el sentido de la historia que García Hortelano presenta: "*En resumen, el pueblo de García Hortelano no habla, y no habla porque el grupo central no le dice nada, porque estos jóvenes burgueses no oyen, ni piensan qué pueda ser ese pueblo. La miseria estable del suburbio es expresada por boca de un cura, que aparece episódicamente..... la figura de Juan sale beneficiada y por pura antítesis técnica es el personaje fundamental que comunica el autor. El otro tipo contrapuesto, el médico Darío, representante del orden establecido, pero ineficaz, salva al grupo de su miedo…"*

Es decir: para esta línea de interpretación el factor político descansaría sobre la contraposición, "la antítesis técnica", que supone la presencia del grupo burgués y lo que Conte llama "el pueblo" siendo el personaje de Juan el que serviría de frontera que une y separa ambos mundos sociales. Para el grupo Juan no deja de ser un rencoroso mezquino y envidioso: "*y no era sólo* – dice Leopoldo.-- *resentimiento social, lo que le hizo salir a patadas de nuestro grupo. Mal que bien, con su mierda de poco dinero podía seguir nuestra vida. Nosotros somos tolerantes, ¿no?, y él ha tenido siempre una decidida tendencia a la gorronería. Es que no vale. ¡Que no vale! Un fracasado. Hay muchos así. Tipos que se dedican a la cultura, pero que rabian por vivir como nosotros, por ir de un sitio a otro, por conocer mujeres y manejar billetes. Juan es uno de ellos.",* mientras que para Juan el grupo no pasa de ser una pandilla de señoritos inútiles: "*¿Siguen odiándome y suponiendo que les envidio y les odio? ¿Continúa Leopoldo durmiéndose doce horas al día, sacándole el dinero a su madre y mintiendo cada vez que habla? Y Jacinto, ¿qué le ha pasado últimamente al buen cornudo en potencia de Jacinto?*

Parecería que para esta línea interpretativa la novela sería la representación narrativa de "una contraposición" entendida como una especie de lucha de

2 Rafael Conte. *El mundo y la técnica. Revista Acento Cultural nº 7. Marzo-Abril 1960*

El escritor en Cuba en agosto de 1966 (foto de Corral)

clases *light*, más geográfica que dinámica, como el enfrentamiento entre dos personalidades colectivas, dos psicologías que por estar situadas en dos posiciones sociales distintas se "contraponen" y odian. De este modo lo político quedaría limitado a la descripción objetiva y casi aséptica de las posiciones.

Personalmente entiendo que la línea de Conte cumple de mejor modo que la opción psicologista con aquella exigencia de totalidad que Galvano della Volpe

El escritor en 1968 (foto de su esposa María Jesús)

exigía a la crítica literaria: "*La primera contrainte (de la crítica) consiste en considerar que en la obra todo es significativo: Una gramática no está bien descrita si con ella no se pueden explicar* ***todas*** *las frases*"[3]. Sin embargo y desde esa misma exigencia la crítica de Rafael Conte y otras que siguen su línea en mi opinión no acaban de responder de modo convincente a la pregunta que vertebra su interpretación, es decir, a la pregunta de ¿qué hace este grupo? Al respecto la mayoría de las críticas de una y otra tendencia olvidan o abandonan el espacio de lo político para desplazarse una vez más hacia lo psicológico o moral: pierden el tiempo, llevan vidas inanes, son meros parásitos que viven del excedente económico, fracasados, faltos de carácter, incapaces de acción, es decir, acuden a lo que ese grupo hace para interpretar el sentido de lo que se nos está contando. E interpreto que estás críticas, la de Conte incluida, se mueven inconscientemente en claves de lectura de la novela cercanas, demasiado cercanas, a las propias de quien parece asumir que se está enfrentando a una novela de costumbres . ¿Se trataría por tanto de una novela costumbrista escrita en el registro técnico de un brillante y logrado

3 Galvano della Volpe. Ajuste de cuentas con el estructuralismo. Comunicación Serie B. Madrid 1969

realismo objetivo que recurre magistralmente al diálogo como modo de expresión dominante para la configuración de la historia?

Entendemos aquí por costumbrismo aquellos relatos que toman como meta dar cuenta "de lo que pasa", en clave de representación de aquello que a la vista o al oído se le ofrece sin otra intención más allá de lo etnográfico o testimonial: la narración como paisaje social. En la novela costumbrista en realidad no habría argumento alguno porque nada se argumenta, todo es muestra, escena, muestrario, panorama. Desde este entendimiento me atrevería a sospechar que gran parte de la crítica literaria que aborda el sentido de la novela de Hortelano no habría dejado de ubicar su lectura de manera implícita o inconsciente – "el inconsciente ideológico" del que habla Juan Carlos Rodríguez- en el campo del costumbrismo por mucho que de manera explicita se la termine valorando como uno de los ejemplos más logrados del realismo objetivo. Enorme paradoja: que aún haciéndose una lectura en clave costumbrista se la concluya ubicando en el realismo más ejemplar.

Para poder argumentar esa interpretación reducida de lo político en la crítica de Conte me parece oportuno detenerse en dos de las reservas que él mismo manifiesta. Por un lado, y aún después de esclarecer el papel fundamental del personaje de Juan, señala que *"El propio autor deja al personaje en la penumbra, apenas lo define, y pone en su boca frases que corroboran la opinión de los otros personajes"* erosionando así la relevancia que anteriormente le ha concedido dada la importancia que su valor como "contraposición" representa para la novela. La otra reserva me parece todavía más inquietante a la hora de ponderar su interpretación: *"Un detalle en contra. ¿Era necesario que Juan viviera en el suburbio? ¿No está puesto para, con su descripción, dar fe demasiado desgarradoramente de lo absurdo del otro mundo? Indudablemente el recurso apoya, pero es el que está menos justificado del libro, ya que no es absolutamente necesario."* Se queda uno sorprendido de que el crítico no parezca asumir que si estas dos reservas son sólidas su interpretación, que como hemos visto descansa con especial relieve sobre el papel de este personaje, se viene abajo.

Tratando de comprender el por qué de esta contradicción tan transparente, llamativa y superior creo que es obligado recurrir al contexto ideológico y político en el que ambos textos la novela y la crítica, se producen. En primer lugar, y para poder "abarcar" toda la carga política que la novela contiene y vehicula, considero necesario tener en cuenta aquello que la novela, por las circunstancias sociopolíticas, en las que su elaboración tiene lugar, o no dice, o apenas dice o incluso oculta. Entiendo que el crítico, por la causas que sean, no ve esa necesidad y por tanto lee en mi opinión mal el texto. Diría, por ejemplo, que cuando se refiere al personaje de Juan no estima suficientemente el hecho de que el cura al

referirse a él lo hace con una expresión coloquial pero no por eso menos relevante: "*-Maldito socialista-. Trabaja gratis a cualquiera, menos a su cura*". En la España de 1959 el término socialista no parece cosa que deje de llamar la atención. De modo semejante tampoco parece prestar atención ni a la relevancia de la pregunta que Juan, como al pasar, hace a Gregorio. "*-¿Tienes ideas políticas?-* ni al momento en que ese "cura obrero" - la identificación con la figura emblemática del Padre Llanos no parece presunción gratuita- le explicita más claramente su opinión sobre el personaje: "*Juan es una excelente persona. Inquieto, con mucha juventud hecha violencia. Cierta forma de violencia no es desdeñable, créame.*" Una defensa de la violencia que el crítico, como el censor, deja pasar. Momentos, escenas y expresiones que justifican y legitiman desde lo narrativo el por qué de la divergencia de Juan respecto al grupo central y el por qué de su integración como militante político en el suburbio y que al no ser asumidas o no querer ser asumidas en toda su importancia y significación dentro del relato le impiden al crítico hacer evidente todo el alcance que lo político ocupa en la trama. Porque si esta relevancia no se asume y leer lo que no se dice o apenas se dice es también obligación de la crítica, la lucha de clases, esa ausencia presencia que estructura toda la novela, se queda reducida a mera contraposición aséptica, meramente sociológica y testimonial. Solo desde el enfrentamiento de clase y no desde la antítesis de estatus, el motivo central de la trama, el aborto, cobra verdadero significado global y traspasa la mera condición de entramado o pretexto/pretexto para más allá de lo novelesco que el suceso sin duda aporta presentarse como núcleo simbólico fuerte de lo que la novela está realmente narrando: la reproducción de las clases en un momento histórico, finales de los años cincuenta, en los que el régimen franquista se está viendo abocado a salir de la autarquía para dar horizonte a una burguesía que ve refrenada más que reprimida su reproducción, y siente con inquietud y recelo que el movimiento obrero empieza a recobrar protagonismo.