Juan García Hortelano: El gran momento de *Mary Tribune*

Posted on 1 de febrero de 2008 by José María Guelbenzu

En los años cincuenta del pasado siglo, un conjunto de poetas y narradores comenzó a publicar sus libros en abierta oposición a lo que podría considerarse no ya literatura franquista sino, simplemente, literatura oficial, es decir, textos dedicados a la apología de la raza hispánica perenne, a exaltar como blasón de excelencia la ñoñez y la mediocridad socialmente imperantes y a exponer como ejemplo de creación artística el matrimonio entre los dos peores recursos de la retórica nacionalista reaccionaria y tradicional: el costumbrismo y la España imperial.

Este conjunto de creadores de la posguerra civil española eran en su mayoría hijos de una burguesía encuadrada en el bando nacional. Su percepción de la realidad, aliada con la actitud de rebeldía propia de la juventud, les empujó a tomar partido por el análisis de la misma antes que por la cabeceante sumisión de una sociedad sometida al hambre y al miedo; de esta actitud surgió toda una manifestación artística que, en el caso de la escritura, se conoció con el nombre de «literatura social» o «realismo crítico». Pioneros en una lucha contra lo que se consideraba el muro dogmático de la España franquista, se estrellaron contra él no tanto por la fortaleza de éste (y mucho menos por la modestísima categoría de sus defensores intelectuales) como por la debilidad artística de algunos de sus fundamentos unida al vacío material que los rodeó de manera implacable. Sólo unos pocos sobrevivieron a tan desigual e innoble combate, pero los que lo hicieron forman hoy la avanzada de la regeneración literaria española.

Entre los narradores hubo menos supervivientes que entre los poetas, pero los hubo. Hoy día, en los comienzos del siglo XXI, nombres como los de José Manuel Caballero Bonald, Juan Iturralde, Juan Eduardo Zúñiga –que no se adscribió de entrada a esa corriente y le tocó pagarlo doblemente, por antifranquista y por autónomo–, Juan Goytisolo, Juan García Hortelano e incluso los más jóvenes, Luis Goytisolo y Juan Marsé, se muestran, habiendo seguido cada uno su camino y libres del marbete de «realismo social» que tanto achicaba pretensiones superiores, como autores de una obra de evidente enjundia y peso en el panorama de la novela española de posguerra.

Juan García Hortelano publicó su primera novela (*Nuevas amistades*) en 1959, con la que obtuvo el prestigioso Premio Biblioteca Breve. En 1961 concurrió al Prix Formentor con

Tormenta de verano, que ganó, lo que le supuso la publicación simultánea en trece países y en doce lenguas distintas. En 1967 publicó una soberbia colección de relatos, *Gente de Madrid*, y en 1972, *El gran momento de Mary Tribune*, en la que estuvo trabajando durante casi diez años. En realidad, el ciclo iniciado en 1959 culmina con *Mary Tribune*,y las novelas publicadas con posterioridad marcan ya una nueva etapa en su producción literaria.
Toda esta primera parte de su obra muestra un rasgo característico: una continua superación; cada uno de los libros es mejor que el anterior, más maduro, más rico, con mayor trabajo de lenguaje. *Mary Tribune* es un compendio de todo lo escrito hasta ese momento; no un resumen sino un compendio, porque en este libro echa su autor todo lo que sabe y todo lo que tiene a mano: lo que hace es lo que en el argot del novelista se denomina «vaciar el armario». El resultado es un volumen de más de setecientas páginas donde se cuentan los avatares de un grupo humano de la burguesía madrileña en la España de los años sesenta. No es un grupo homogéneo, pues en él se entremezclan gentes de diversa posición social dentro del estatus de burgués; toda la novela va guiada por un narrador que es el hilo conductor, la conexión entre los distintos tipos, y es también el individuo que se asoma, además, al mundo de otra clase de gente.

La historia comienza con la aparición en la vida del narrador –y de su grupo– de una divorciada norteamericana tan extravagante como ingenua, aunque no inocente, que con su presencia deja al descubierto (con una acidez que poco a poco gana terreno, de la misma manera que la acidez del alcohol va dejando al descubierto la inconsistencia de la felicidad sustentada en la bebida) el revés de todos estos personajes. Son hombres y mujeres que están llegando o acaban de pasar la cuarentena, que se niegan a desprenderse de los tics de su juventud y han convertido en rutina lo que antes, fuera mejor o peor, era pura educación sentimental. Ésta es la hora en que deben rendirse cuentas a sí mismos antes de dar el siguiente paso en la vida y no están dispuestos a hacerlo; entonces es cuando sus juergas y sus ritos empiezan a convertirse en patéticos. En lo que llaman «estar por la felicidad», por lo que están en realidad es por la ceguera a que se someten voluntariamente para no ver ni aceptar que lo que era un modo de enfrentarse al mundo está deslizándose velozmente por el camino de la trivialidad. Todo ello estando inmersos en una sociedad cuya forma de vida abominan, pero a la que no son capaces de sustraerse y de cuyos beneficios, magros beneficios de confort para aquello a lo que aspiraban, se cuelgan como de un clavo ardiendo.

Hasta este decisivo paso en su carrera de novelista, Juan García Hortelano se ha atenido como narrador a un conductismo basado en un excelente retrato de personajes y situaciones. Sin embargo, precisamos conductismo y no costumbrismo porque su ambición lo aleja totalmente de este último género, tan cultivado en nuestro país, por otra parte. En un país donde el pensamiento tiene un estrecho margen de maniobra, el retrato de tipos y paisajes

que es el costumbrismo es el que divierte y entretiene a un público que valora los gestos por encima de las ideas. El caso de Juan García Hortelano es el de un hombre perfectamente consciente de la sociedad que le ha tocado vivir, de la cual quiere extraer la esencia de lo que le obliga a ser como es. Por eso, los personajes de esta novela son personajes atrapados de los que, mediante una inteligente y certera representación de actitudes, hace aflorar el contrasentido en que se hallan pillados; lo cual muestra sin un ápice de rigidez o tópico, pues son personajes definidos y complejos todos ellos y entre todos levantan un solo personaje, el grupo, que es una representación a escala de un mucho más amplio grupo social (alrededor del cual se mueven otros aledaños) sujeto a la inacción por su mediocridad, su desesperanza y su consentida falta de futuro.

Lo primero que llama la atención en el libro –aparte de los bidones de ginebra que se consumen diariamente y las escasísimas horas que emplean en dormir la mona– es su escritura. Enseguida sorprende el tono humorístico, los constantes golpes de ingenio, los gracejos coloquiales, la representación de sobreentendidos que constituyen en sí mismos una especie de argot del que todos poseen las claves; sin embargo, poco a poco algo va transformándose: lo que parecía humorístico y divertía al lector, de pronto empieza a tomar un tinte amargo y asumido por todos como sin darle importancia mientras el personaje-narrador va forzando el humor y comienza a acercarse a lo grotesco. En este punto es donde empieza de verdad la novela, donde se manifiesta el sentido de la novela, donde van a desarrollarse a fondo sus cualidades dramáticas.

Dos maestros han educado esta novela: Flaubert y Céline. Del primero, García Hortelano se aplica el principio del *mot juste*: hay en toda la novela un trabajo, que advierte cualquier buen conocedor del castellano, por el que se trata de operar con una extrema variedad de vocabulario en cuya dedicación está presente, sobre todo, la precisión expresiva; no sólo por el prurito de la precisión sino, además, por la necesidad de aplicar pensamiento al lenguaje, de fecundarlo a través del sentido de la novela, de manera que éste se incardine en aquél para que de la precisión resulte, sencilla y llanamente, la sugerencia, esa sombra que acompaña a toda representación (pues eso y no otra cosa es la novela, una representación de la realidad para hablar de algo más que de la mera realidad) y la convierte en un vivero de la imaginación. No hay otro modo de entrar en *Mary Tribune* que aceptar la corriente que fluye bajo las palabras, bajo el desenfadado festín de palabras que esconde una verdad dramática: la impotencia de una generación vencida por el nefasto maridaje entre la lucidez y el sarcasmo. Ni uno solo de los personajes será capaz de modificar lo que amenaza ser la segunda mitad de su vida.

Esa dedicación a la palabra justa ofrece una exhibición fastuosa del habla. Juan García Hortelano fue un gran dialoguista con un oído envidiable. Los modos de expresarse de Mary

Tribune o de Merceditas, la criada, por poner dos ejemplos, son admirables y dejan además, negro sobre blanco, testimonio de un coloquialismo de época muy convincente. No es su valor testimonial el más importante, como nos hemos ocupado en señalar, pero no deja de estar presente. En general, el fuego cruzado de conversaciones (porque las conversaciones son, casi todas, batallas de fondo) establece un espacio humano que enseguida encuentra acomodo en la cabeza del lector. Es muy significativo comprobar que hay descripciones de personajes porque nos vienen dadas a través de las conversaciones que los acercan o los alejan, lo que deja campo abierto a la elección del lector. Y, sin embargo, los personajes son perfectamente reconocibles en todo momento.

La segunda marca que se repite por el camino del libro es la de Louis-Ferdinand Céline. Aquí es donde se encuentra la apoyatura de lo grotesco, lo que llamaríamos el despiadado y entrañable grotesco en que incurren todos, historia y personajes, a medida que la novela va afilándose. García Hortelano utiliza sin miedo el exceso, la exageración. Es una especie de barroco castizo, un habla de grupo o una descripción personal (la del narrador) llena de subordinadas que, en realidad, se convierte en una escritura cargada de tensión y de torrentera, de hablar por no callar y de la respiración agobiada que se destila de una vida cerrada, claustrofóbica, asqueada si no derrotada, en cuyo fondo –sí, ahí sí– suena la verborrea demoledora de Céline. La exageración es un arma que utiliza a menudo, para distorsionar o para agrandar («Mientras se restauraba del rostro como si se tratase de una tabla flamenca del XVI» o «con sus labios del tamaño de dos churrascos») y también para hacer disparos secos («colgado de la viga maestra de la autocrítica»); de todo lo cual resulta un lenguaje entre chulesco y sofisticado de gran precisión literaria. Todo lo que la novela tiene de grotesco, de grotesco-lúcido, se apoya en una meditada y apasionada lectura de Céline; toda la desgarradura también, pero siempre bajo la exigencia literaria, el amor a la literatura de un Flaubert.

Finalmente, la narración y el narrador se sustentan sólo en unas cuantas escenas clave, aunque lo que ocurre entre ellas es una argamasa imprescindible para soldarlas: la noche de domingo de vuelta de la sierra, que termina en una plaza de engendros propio de una noche valleinclanesca; la licencia temporal que el narrador obtiene para dedicarse a sí mismo; el encuentro con Matilde y su grupo (otra generación, un espejo deformante de su juventud perdida), la fiesta de los Tamburini y, por fin, la segunda parte del libro, más breve: una retirada a la sierra de Madrid. Todo ello bajo la imagen de Mary Tribune como revulsivo del grupo y de Tub como obsesión inalcanzable, imagen misma de una frustración que va mucho más allá del deseo, una frustración que ejemplifica el conjunto de las ilusiones perdidas y la esencial falsedad de una vida asentada en la añoranza de la ficción. Entre medias, una dependencia del alcohol y de las mujeres sin tino ni medida que se convierten en la

representación de la herida abierta en el alma del narrador; la que le obliga a narrar, finalmente.

Es en el reducto de la sierra donde se muestra el resultado, el paso del tiempo, el deterioro de una situación podrida y aceptada. Ya no hay grupo, aunque el grupo aparezca de visita por la sierra, o una parte del grupo con noticias de los demás. Pero en esa visita hay una diferencia trascendental: que es una visita, no una vivencia continua como sucedía antes. Entonces el encuentro tiene, tendrá siempre, algo de forzado y de aislado también. Se ha roto la continuidad y ahora es excepción. Nada volverá a ser lo que era, salvo un remedo del pasado. Pero no hay futuro, ésa es la convicción triste, la dura pérdida que el narrador acepta sin ganas entre dos mujeres que se turnan en la visita al chalet donde se refugia.

El gran momento de Mary Tribune es también el gran momento de Juan García Hortelano porque sobre esta novela pivota el cambio de su narrativa. Culmina y compendia una etapa y da paso a la siguiente, tras vaciar el armario. Terminado un ciclo, empezará otro que ahonda en la creación de atmósferas y en el rigor estilístico y que se abrirá con *Los vaqueros en el pozo*. Queda también, todo sea dicho, como un monumento madrileño, una declaración de amor a la ciudad.

El gran momento de Mary Tribune, de Juan García Hortelano, acaba de ser publicada por Lumen.