

García Hortelano, olvidado e inédito

Santos Sanz Villanueva



La obra narrativa de Juan García Hortelano, aunque amplia, alcanza comedido extensión. La componen seis novelas y tres libros de cuentos y relatos. Las novelas aparecieron entre 1961, su lanzamiento público con *Nuevas amistades*, y 1990, en que presentó *Muñeca y Macho* bajo el pseudónimo Luciana de Lais, desvelado tras su fallecimiento. En el

medio salieron *Tormenta de verano*, *El gran momento de Mary Tribune*, *Los vaqueros en el pozo* y *Gramática parda*. Solo tres libros de narraciones cortas dio a conocer en vida: *Gente de Madrid*, *Apólogos y milesios* y *Mucho cuento*. Sin embargo, flexibilizó el criterio restrictivo que dejó fuera de estos tres títulos numerosas de sus abundantes piezas breves dispersas al reunir sus *Cuentos completos*. La segunda salida (Madrid, Alianza Editorial, 1992) de esta recopilación, que él mismo terminó de preparar un par de meses antes de su muerte y que requirió dos volúmenes, añade una sección de “cuentos contados” con veinte relatos aparecidos sueltos desde comienzos de los años cincuenta. Aun así, los libros de prosa narrativa dan un tonelaje exiguo, mucho menor de lo esperable en quien cultivó la literatura con perseverancia durante más de tres decenios y se embarcó en aventuras amazónicas como la de *Mary Tribune*, cuyo original de mil quinientos folios redujo por razones estrictamente editoriales a los *solo* setecientos de sus dos tupidos tomos primitivos.

Escritos olvidados

La contradicción entre el trabajo constante de García Hortelano y el comedido tamaño de la obra publicada en libro se despeja al aclarar que esta supone nada más una parte de sus escritos totales. Ni dio a conocer mucho de lo que escribió ni recuperó en los tres volúmenes de narraciones un buen número de ellas hasta los mencionados cuentos reunidos, según acabo de indicar. Aun así, no rescató la totalidad de los cuentos ni en la compilación general citada ni en libros independientes, a pesar de haber autorizado otro par de muestrarios (*Preparativos de boda*, en 1986, y *Los archivos secretos*, en 1988) donde reaparecen piezas que ya figuraban en los *Cuentos completos*. Muestras muy representativas de los planteamientos literarios iniciales del escritor quedaron, de este modo, en un olvido curioso, por no decir injusto (pues no tienen mérito ni significación menores que otras indultadas).

Podría pensarse que el abandono, que no repudio, de esos textos obedece a un deseo de distanciarse de aquellos inicios en que, en compañía de su amigo Antonio Ferres, daba los primeros pasos en la literatura dentro del circuito de publicaciones oficiales que acogieron los escritos tempraneros de casi toda la generación del medio siglo, de Aldecoa, López Pacheco, Sánchez Ferlosio, Martín Gaité, José María de Quinto, Alfonso Sastre, Daniel Sueiro, etcétera, etcétera. No es el caso, sin embargo. En revistas equivalentes sacó García Hortelano tanto algún cuento



García Hortelano (a la derecha) con Vicente Aleixandre, Carlos Barral y Víctor Seix en la presentación del Premio Formentor en el Hotel Ritz de Madrid en 1961

recuperado como otros relegados. A los “cuentos contados” pasaron “La sopa del hijo de Adán”, acogido por la falangista *Acento Cultural* (5, III/ 1959), y “Arañas”, por la franquista *Índice de Artes y Letras* (128, VIII/ 1959). En cambio, excluyó “Carlos (Uno y todos)”, que salió en el periódico universitario de la Falange *La Hora* (43, 22/I/1950), y “El suelo que habéis de pisar”, que se estampó en la desatendida e importante revista del SEU de la Facultad de Filosofía y Letras madrileña *Cuadernos de Arte y Pensamiento* (3, II/1960).

Lluis Izquierdo añadió este último relato, fechado en 1959, al frente de la más reciente y póstuma compilación de *Cuentos Completos* (Barcelona, Lumen, 2007). Izquierdo, que no indica donde apareció, sostiene que “sin duda sufrió primero problemas de censura, como tantos otros, y quizás reservas del autor después”, dando a entender que esas fueran las causas de su postergamiento. Los problemas de censura, que sí se cebó con otras páginas del autor, hay que descartarlos en este caso porque las revistas del sindicato universitario falangista estaban libres del escrutinio del lápiz rojo, lo cual explica el enfoque y los contenidos a veces disidentes de la doctrina oficial. Las reservas del autor tampoco aclaran, al menos del todo, sus preferencias. Ni la calidad —criterio siempre discutible y difícilmente evaluable— ni el tono, ni la técnica ni el espíritu justifican el privilegio concedido a



Juan García Hortelano con el narrador José María Guelbenzu

dos de los cuentos mencionados frente al ostracismo a que condenó a los otros dos. “El suelo que habéis de pisar” está a la altura de cualquier cuento del autor. Quizás, en cambio, sí que la gran autoexigencia crítica con que García Hortelano miraba su trabajo respalde la condena de “Carlos (Uno y todos)”. Se trata de un relato ingenuo en el que refiere la actitud acomodaticia del homónimo protagonista, en todo momento dispuesto a adaptarse a las aficiones y gustos de colegas y conocidos. El cuento dispara con registro irónico contra el prototipo del hombre sumiso y sin personalidad. Pero si no por su valor artístico, todavía precario, sí merece el indulto por su significación. Es la pieza narrativa que mejor encarna, hasta donde recuerdo, aquel alegato generacional a favor de la contestación que José María Castellet había convertido en banderín de enganche en su revulsivo artículo “Una generación sin inconformistas” con el que encabezó unos pocos años después las prohibidas *Notas sobre literatura española contemporánea* (1955). A “Carlos (Uno y todos)” debe

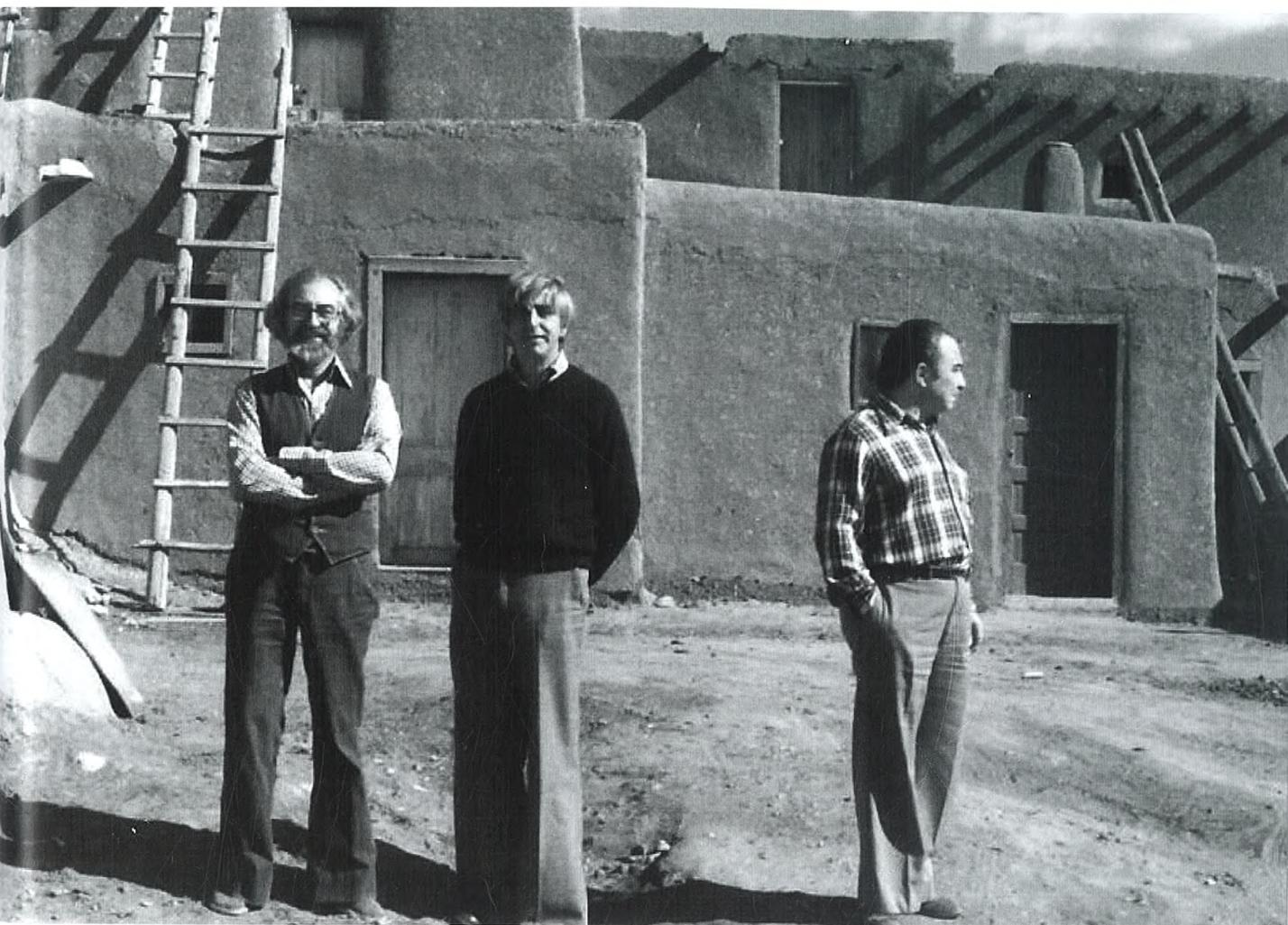
García Hortelano, atribuírsele un valor pionero en la manifestación explícita de rebeldía que marcó a la promoción del medio siglo.

Literatura inédita

Mayor importancia que las piezas olvidadas posee la abundante obra inédita. Si no se percibe una pauta de selección respecto de aquéllas, sí contamos con aclaraciones del propio García Hortelano sobre la razón por la que no dio a luz obras extensas a las que había dedicado serio esfuerzo. Enseguida lo comentaré, después de dar sucinta información acerca de dichos escritos desconocidos. El primero de ellos es una novela, *Buenas noches, Argüelles*, que no debía de ser mala ya que mereció figurar en la lista de aspirantes que seleccionó el jurado del premio Nadal 1956. Ganó en aquella convocatoria una novela que a buen seguro nada tenía que ver con la de García Hortelano, ni en temática ni en enfoque ni en ideología, *La frontera de Dios*, del periodista y sacerdote José Luis Martín Descalzo. Quedó finalista, sin embargo, una obra que el tiempo convirtió en referencia inexcusable de la joven generación realista y comprometida, *Central eléctrica*, de Jesús López Pacheco, próximo en las ideas y en la amistad a nuestro autor. En la nómina de seleccionados figuraron también varios libros de aquella misma promoción antifranquista de los años cincuenta: Fernando Morán, con *También se muere el mar*, historia de una juventud condicionada por la guerra civil, como seguramente era la de García Hortelano, que apareció fuera de España, en la Losada argentina, en 1958, o Juan José Poblador, con *Pensión*, retrato colectivo que obtuvo el premio Elisenda de Montcada aquel mismo año y apareció en 1958. Entre los finalistas, el alma gestora del premio, Rafael Vázquez Zamora, incluye, en la crónica minuciosa del concurso que hacía cada convocatoria en la revista *Destino* (1014, 12/I/1957), la participación del mentado Antonio Ferres. El secretario del jurado anota que su novela *La balandra* quedó finalista e incluso hace una mínima sinopsis argumental. Ferres me asegura que ni participó ni le pertenece tal novela. El crítico se equivocó y le atribuyó al joven Ferres que bullía en los medios literarios la novela del desertor del franquismo José Manuel Castañón *Una balandra encalla en tierra firme*. Valga esta digresión como anécdota para la historia literaria menuda. La joven generación pujó fuerte, pues, en aquella convocatoria y entre los seleccionados estuvieron asimismo un entonces activo y hoy olvidado Pedro Espinosa con otra novela testimonial, *Sociedad Anónima*, y un narrador de diferente sintonía literaria, Jorge C. Trulock, con *Las horas*.

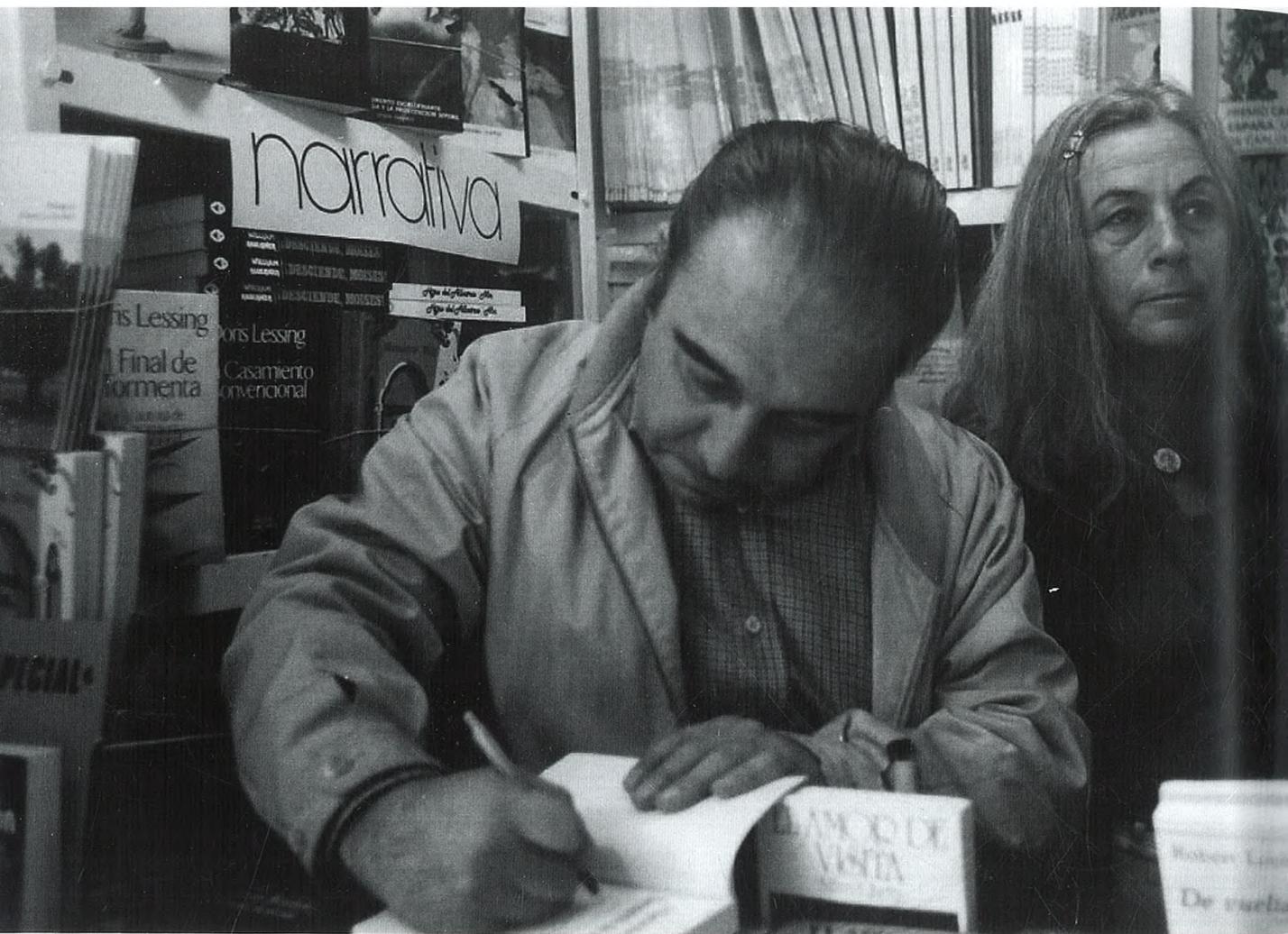
Buenas noches, Argüelles conectaba con el testimonialismo y objetivismo predominantes en nuestra prosa a mediados del pasado siglo. Lo sabemos por la mencionada crónica de Vázquez Zamora. En sus aludidos “Comentarios en torno al premio” de 1956 señalaba que en aquella ocasión había cundido “la tendencia que podríamos llamar «colectivista» en la que abundan las historias entrelazadas y en las cuales falta el protagonista propiamente dicho”. Estos libros, añadía el influyente e informado crítico, “logran abarcar todo un ambiente social hormigueante y suponen un formidable esfuerzo de construcción”. Vázquez Zamora cita la novela de García Hortelano “dentro de esta línea” y la valora como “un buen cuadro de costumbres actuales”. Con estos pocos mimbres podemos arriesgar sin mucho temor a equivocarnos que *Buenas noches, Argüelles* contiene la simiente del modo de hacer característico del autor madrileño en los años inmediatos posteriores: seguramente trataba de los comportamientos de la clase media (universitarios, sin duda, por el barrio estudiantil madrileño al que alude el título) con técnica documental e intención crítica. Apreciar en ella el germen de *Nuevas amistades* me parece hipótesis razonable.

A ello invita otro valioso documento, una larga y enjundiosa conversación entre los mismos personajes. Recuerda en ella Vázquez Zamora (*Destino*, 1268, 25/XI/1961) sus impresiones de la lectura del original. “A mí me pareció contener todo lo necesario para una buena novela”, dice, y añade que en ella “se hallaba el núcleo de la manera de hacer actual de García Hortelano. Eran naturales las deficiencias que podía presentar una obra primeriza, sobre todo en la construcción. Pero, sin duda, revelaba un gran talento de novelista dentro de la tendencia de acción colectiva y presentación de una amplia zona de vida”. Sobre estas consideraciones, García Hortelano desciende a detalles de contenido y construcción: “—Quise hacer con ella una novela colectivista, calar en esa ambigua y fluctuante capa social que habita un barrio, solo aparentemente burgués, al tiempo que uniformar un cúmulo de técnicas expresivas”. Tras un inciso del periodista (la novela “respiraba ambición por todos sus poros”), continúa el autor con autocrítica que era en él marca de la casa: “—Recuerdo también que el resultado fue de una novela de cuya acción acababan apoderándose determinados «tipos» en la que resultaban patentes y superficiales los recursos expresivos, que tenía esa horrenda riqueza adjetival de los relatos apasionados y que —lo que hoy veo peor— se quedaba en la indecisa raya que divide el realismo del costumbrismo y, casi siempre, en el lado de este último”. Termina García Hortelano con una declaración de intenciones, al parecer incumplidas: “Lo que no quiere decir que mi personal nostalgia de aquella novela no me haga intentar una segunda versión”.



*Juan García Hortelano (a la derecha) con Ángel González y Juan Benet en Taos (Nuevo México)
en una reserva de los indios Pueblo (1977)*

No es, ni mucho menos, *Buenas noches, Argüelles* la única obra desconocida de la prehistoria literaria de García Hortelano, algo explicable en un autor precoz (él mismo contaba que con trece años perpetró una novela policíaca) que escribió mucho siempre y que almacenaba “toneladas de papel mecanografiado”, según le dice con simpática hipérbole a Rosa María Pereda. Desconocidas no porque no quisiera darlas a conocer sino porque con frecuencia la suerte le fue adversa en el proyecto de hacerse un lugar en el mundo literario. Con este propósito fue habitual participante sin fortuna en los múltiples concursos del medio siglo. Nos faltan



El escritor con Carmen Martín Gaité en el Día del Libro de Barcelona (abril, 1982)

noticias de los trabajos que concurrieron a los premios de cuento, pero contamos con algunas interesantes de su participación en los de narrativa extensa. El escritor madrileño siguió los cauces repetidos entre sus coetáneos en busca de difusión y reconocimiento. Quedó finalista del Sésamo de novela corta en 1957 con la inédita *Salida al amanecer*. Reincidió, además, en el Nadal, tentando la suerte al igual que la mayor parte de sus colegas generacionales de la disidencia. En el año 58 presentó *La estafa*, que logró figurar, entre las doscientas cuatro obras concursantes, en la relación de "las que hay que citar, porque en ella aparecen méritos dignos de tenerse en

cuenta". Así lo señalaba Vázquez Zamora en sus usuales "Comentarios al premio" (*Destino*, 1188, 10/I/1959). Paradójica suerte corrió su intentona en la convocatoria de 1959 con *Nuevas amistades*. En esta ocasión, ni siquiera fue seleccionada porque, según le confesó en privado el mismo Vázquez Zamora, no le había gustado a ninguno de los miembros del jurado. García Hortelano encargó a una amiga que retirara los originales, ésta los presentó al Biblioteca Breve sin informarle y lo ganó. Curiosa y aleccionadora anécdota del papel del azar en el destino literario.

Ninguna de aquellas novelas ha visto la luz por una meditada razón que García Hortelano expuso a Rosa María Pereda en *El gran momento de Juan García Hortelano*: "entonces", al aparecer *Nuevas amistades*, "tomé una decisión que yo creo que ha sido muy sensata y muy juiciosa, y la tomé siendo joven, lo cual es un poco extraño: que no publicaría nada de lo anterior". Carlos Barral, añade a la periodista, le decía "que tenía que publicarlo", "pero siempre he pensado que es mejor no sacar nada anterior a *Nuevas amistades*. Solo lo conservo porque, en realidad, soy muy conservador, pero algún día tendré que destruirlo, para que nadie pueda publicarlos". Con mayor rotundidad le habló a Augusto M. Torres en *El País Semanal* (392, 14/X/1984): las novelas anteriores al Biblioteca Breve "las guardo en un cajón. Nunca he caído en la tentación de publicarlas porque no me gustan. Una vez, Carlos Barral leyó una, le gustó mucho, me dijo que le pegara unos retoques y la publicara. Con unos retoques de estilo, con quitar las torpezas sintácticas, no quedaría una mala novela, pero, ¿por qué lo voy a hacer?". Esta convicción mantuvo hasta su último día, y la familia la ha respetado. No la aplicó, sin embargo, a la mayor parte de los cuentos publicados, como hemos visto.

Pero los inéditos no solo pertenecen a lo que el propio García Hortelano dejó sentenciado como su prehistoria literaria. Salvo que iba a tratar de un grupo revolucionario, asunto insólito en el conjunto de su obra, nada se sabe de una novela emprendida el mismo año de la aparición de *Tormenta de verano*, cuyo título provisional, *Primera pasión*, adelanta a Luis Yrache en la revista *Índice* (150-151, VII-VIII/1961). Aunque le gustaría, no tiene "demasiada esperanza" en que le "resista" tras los dos o tres años que "tardaré en escribirla", confiesa. También proporciona noticia bastante pormenorizada de un trabajo posterior desconocido a Rosa María Pereda. Desde los años setenta, le informa, "he empezado a redactar unas cosas, y digo cosas porque tampoco son unas memorias en el sentido muy estricto, aunque sí, realmente sean unas memorias". Incluso sugiere un título posible "si algún día se publican": *Novelas de la vida otra*. Hasta la fecha nada se ha hecho público de esas "memorias imaginarias", como gusta llamarlas María Jesús Martín Ampudia, viuda del escritor.

García Hortelano,

El proyecto era ambicioso. El plan consistía en escribir cuatro *Novelas de la memoria*. Estaban concebidas como “episodios” independientes, de los que sólo llegó a materializar dos rememoraciones breves destinadas a la primera de ellas, que se habría titulado *Las nubes de antaño*. Una de las piezas está mecanografiada en trece folios, lleva unas pocas correcciones manuscritas y se cierra con la firma autógrafa, Juan García Hortelano, lo cual invita a pensar que la daba por definitiva. Tiene un título específico: “Apenas ayer lo he sabido”. El otro texto, más amplio, ocupa treinta y dos páginas de un cuaderno grande cuadriculado escritas con caligrafía regular y limpia. La página inicial, a modo de portadilla, se encabeza con el nombre del autor. Debajo figuran dos títulos en mayúsculas: uno, tachado con doble raya, “Inventario”, y otro, el del grupo de evocaciones *Las nubes de antaño*. Un rótulo más aparece debajo de los anteriores, “El camino del quiosco”, en minúsculas que indican un rango menor que aquellos. La portadilla incluye una cita que proporciona la clave del título de esa primera serie de recuerdos: “—He aquí, señor, rompidos y debaratados estos agüeros, que no tienen que ver más con nuestros sucesos, según que yo imagino, aunque tonto, que con las nubes de antaño”. No se precisa la procedencia de la cita, que pertenece al capítulo LXXIII de la segunda parte del *Quijote*. A pie de página se declara, incompleta, la concepción episódica de la autobiografía, “Episodio número”, y consta la fecha exacta en que se inicia la escritura, pero no la de cierre (pendiente, claro, de los textos que no llegó a escribir): “21 noviembre 1987 a”.

“Apenas ayer lo he sabido” marcha directo a rescatar las huellas que dejaron en la memoria “la pobreza, la fantasmagoría erótica, la mucha soledad y la afición literaria”. Ese sedimento, esa “cuádruple desdicha”, dice, le permitiría escribir, “la novela del joven que fui, pero nunca una autobiografía verídica, porque ya desde entonces, y sobre todo entonces, vivir era para mí falsificar la vida”. Las penurias y traumas derivados de la muerte temprana del padre y la educación musical y plástica forman las intensas vivencias del joven García Hortelano rememoradas por el adulto. El memorialista lo cuenta de forma directa, con estilo claro, en orden cronológico y con ninguna disposición al artificio.

Otro bastante distinto es el planteamiento de “El camino del quiosco”. En realidad, si no supiéramos la base biográfica real, lo leeríamos como un puro relato de iniciación. El dispositivo artístico es ahora evidente, llamativo y afortunado: el narrador se desdobra en un yo presente y en un él joven, distanciados cuarenta y dos años, que establecen un vivaz diálogo, aunque el adulto se refiera al joven como a un otro a quien observa y evalúa en la distancia (el joven “posiblemente está pensando que no se quiere a sí mismo. Tampoco yo le quiero a él”; “Evidentemente no sabe



El escritor (a la dcha) en una manifestación Anti OTAN (Madrid, 1986), con su esposa María Jesús, su hija Sofía y la escritora Montserrat Roig (detrás)

vivir"). El quiosco de periódicos de la señora Amparo, en una esquina del barrio madrileño de Argüelles, muy próxima al domicilio del autor, funciona a la manera de magdalena proustiana que rescata recuerdos, vivencias y anécdotas del ayer, de otras casas donde el muchacho vivió y de diversas experiencias. El recurso no se aplica de modo mecánico: el hoy está en todo momento en conversación entrañable con el ayer y el tiempo induce reflexiones un punto elegíacas: el "miedo a cumplir sesenta años" contrasta con cierto vivir confiado de ayer. García Hortelano rescata con consumada plasticidad impresiones espaciales ("En estas calles ha transcurrido toda mi vida") con las que decora el retrato descontentadizo de su existencia. La

memoria gira en torno al tiempo con una percepción bergsoniana, machadiana, si se quiere, del existir. La soledad, la cultura, los amores náufragos, experiencias escolares, el ambiente histórico-político... Son mucho más que datos sueltos que un narrador competente hilvana en un relato bien trabado. Se trata de un bodegón humano. El intenso retrato de interior remata con un cierre redondo que ilumina una concreta aventura de vivir: "Un día tendrá una hija y el solitario renegará para siempre de la complacencia egoísta".

La intensidad emotiva, sin concesiones al sentimentalismo, y el aire de autenticidad confesional sitúan "El camino del quiosco" entre las mejores páginas de Juan García Hortelano. Las sensaciones alojadas en el recuerdo en confluencia con las noticias veraces transmiten la impresión de algo tan real como imaginado, de algo, en suma, literario que no pierde su condición testimonial. Tuvo el escritor madrileño la misma curiosa percepción de la vida que inspira la autobiografía de su amigo José Manuel Caballero Bonald y que ambos formulan con asombrosa proximidad verbal: *Novelas de la memoria* y *La novela de la memoria*. La muerte madrugadora frustró también que García Hortelano consumara su personal escritura del yo.

La "hormigueante" clase media urbana

Era García Hortelano un escritor muy atento a los requisitos del arte, a la construcción del relato y a las exigencias expresivas. Por eso, desde mediados de los años setenta, cuando ya se había corroborado el fracaso del realismo social, con cuyas rigideces estéticas él siempre mantuvo distancias, se internó por caminos literarios muy distintos. Lo dejaban ver esa novela de ambiente enigmático que es *Los vaqueros en el pozo* o esa obra metaliteraria, *Gramática parda*, que presenta so capa novelesca un ensayo sobre el arte de narrar. El estricto objetivismo de sus dos primeras novelas había dado paso a una narrativa subjetivista, irónica y culta. El antiguo autor behaviorista se había entregado a la creatividad, a la vez que aquel mundo suyo de análisis y denuncia de una burguesía ociosa e irresponsable había sido desplazado por inquietudes alejadas. Sin embargo, como si quisiera certificar la creencia que expresó muchas veces de que un autor siempre escribe la misma obra, la crónica incisiva de la clase media decadente volvió a su pluma en los años ochenta y, aparte otras ocupaciones, con ella andaba a vueltas de nuevo cuando la dama negra remató tempranamente su trabajo. Se dedicó García Hortelano en aquellos años últimos de su vida a la composición de un vasto ciclo narrativo, de carácter coral y de amplia cronología representada. El proyecto global tuvo un dilatado

proceso de gestación y desarrollo: arrancó en 1987, si no algo antes, y continuaba en marcha en la fecha de su fallecimiento, 1992.

Declaraciones de la esposa del escritor, y de Sofía, la hija de ambos, a los periodistas Luis Miguel del Barrio (*ABC*, 5/IV/1992) y Rosa Mora (*El País*, 3/IV/2002) nos proporcionan pistas genéricas sobre las características del proyecto. Se trata de una novela proyectada primero en tres volúmenes, luego en cuatro y finalmente en dos. Martín Ampudia detalló la complejidad de proceso de escritura: “En principio, comenzó a redactar cuatro libros a la vez, pero más tarde decidió refundirlos en una trilogía. Luego, sin embargo, los fue reescribiendo en partes noveladas dentro de un todo, y los convirtió en la novela cuya versión definitiva ya tenía redactada en más de un cincuenta por ciento”. Una de esas partes, precisa Martín Ampudia, iba a titularse *La glorieta de las mujeres hermosas y devotas*.

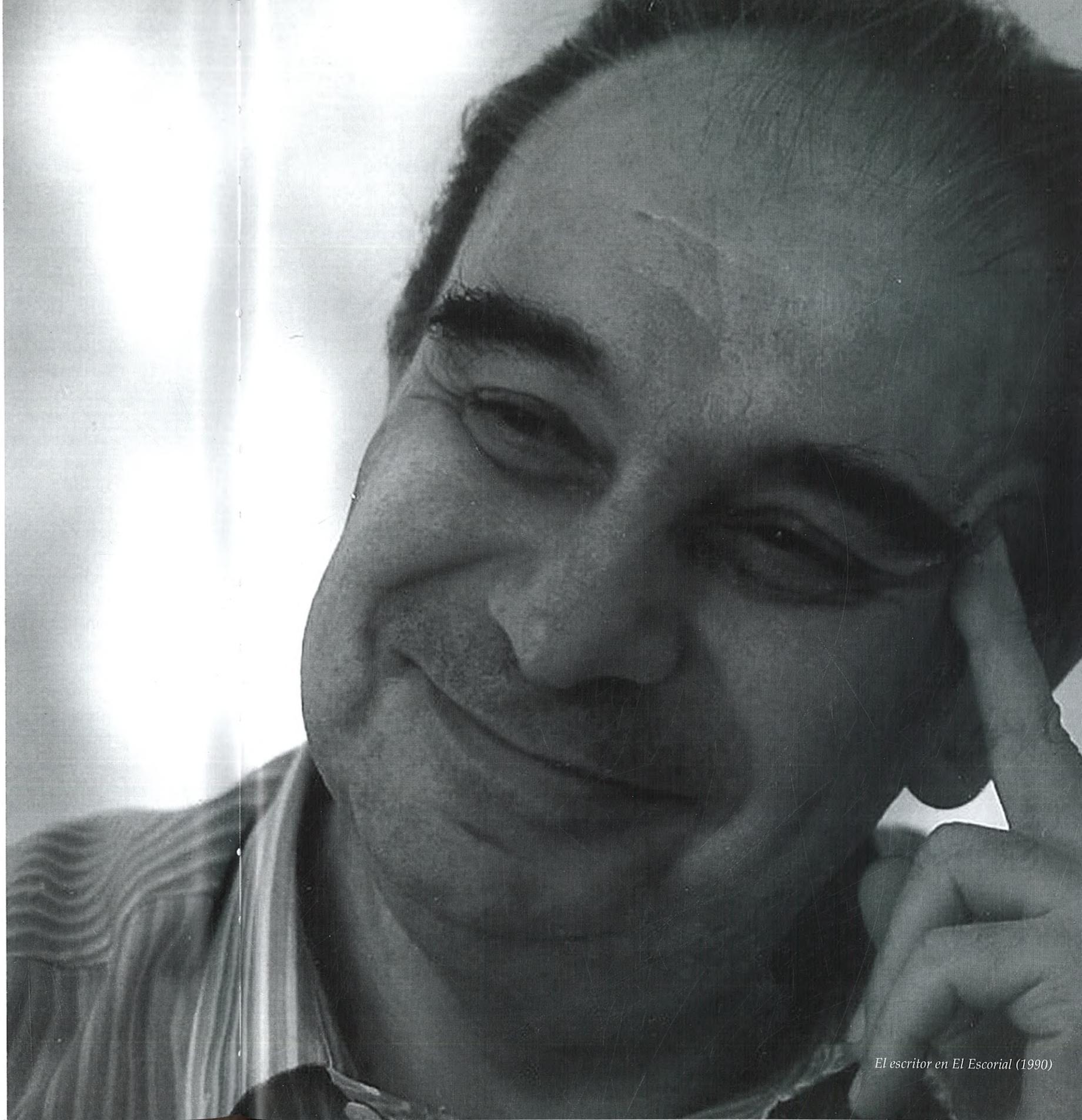
Conocemos parte de ese “todo”. La publicó en entregas independientes en el periódico *El País*, “El mandil de mamá” el 23 de agosto de 1987 y “Ayer en «la Nueva España»” el 4 de septiembre de 1988. Ambos relatos los incluyó en los “cuentos contados” de los *Cuentos completos*. No se conoce, en cambio, un texto solidario de ambas piezas, el original inacabado *La glorieta de las devotas*, un mecanoscrito de ciento sesenta páginas con correcciones autógrafas que lleva en la cubierta la inequívoca indicación de “Novela”. Ese título exacto del inédito se lo adelantó García Hortelano a Juan Cruz Ruiz (*El País*, 19/XII/1990) junto con una aproximación de sus dimensiones (“quinientos folios que luego serán cuatrocientos”). Que se trataba de una obra de enmadejada y cavilosa composición lo demuestra el que tres años antes, y en referencia, sin duda, a la misma obra, le daba otro título, *En la ciudad secreta*, en una conversación con Milagros Sánchez Arnosi (*Ínsula*, 491, XI/1987). En esta jugosa charla detalla que “le está llevando mucho tiempo” y que “estilísticamente es un libro complicado dividido en capítulos que narran varias voces y en distintos tiempos”.

Valdría para describir el ámbito de este aglomerado novelesco en marcha la plástica imagen acuñada por Vázquez Zamora a propósito de aquella novela remota: se trata de narraciones donde vemos en su salsa a la “hormigueante” burguesía de postguerra; durante su primer trecho, los años de exaltación triunfalista en los dos relatos breves, y ya llegada la democracia en la novela inacabada. Los dos relatos proporcionan la materia humana de la novela, informan de sus andanzas en la alta postguerra con referencias a consecuencias de hechos acaecidos en la contienda y constituyen algo así como un prólogo que retrata a los personajes principales en su infancia. Ambos valen como antecedente parcial del contenido anecdótico de la novela. Por otra parte, esta escritura fragmentada responde bien al trabajo de taller

García Hortelano,

que explicó a Rosa María Pereda en una entrevista (*El País*, 12/ VII/1979). Para él, “el cuento es una especie de laboratorio, el sitio donde ensayo lo que después quiero hacer en novela [...]”. Y añade algo que parece dicho a propósito de este bloque narrativo: “En realidad, los cuentos son etapas transitorias entre novela y novela; y a veces, salidos del interior de alguna novela, laterales a ella”. Al tener el lector a su disposición las dos piezas en la prensa y en *Cuentos completos*, abreviaré al máximo las referencias a ellas.

Ambos relatos obedecen a una visión perspectivista de la difusa materia argumental. “El mandil de mamá” recrea, desde el punto de vista de la protagonista, Marcela, una dura estampa familiar. Marcela lleva sus recuerdos hasta la infancia y adolescencia, con un límite en la fecha en que acabó el bachillerato y consiguió mediante chantaje la libertad de ocupar la casa de los suyos en la ciudad, mientras ellos viven en una finca en el campo. El tiempo preferente de la evocación son los meses posteriores a la guerra en que supo la misteriosa muerte de su madre, “trágicamente desaparecida en la zona roja”. La mujer desmenuza en su evocación señales de época: el expediente de depuración al padre, la leyenda oficial contra los masones, los años en prisión del criado Honorio, los paseos por la ciudad con el progenitor y sus dos hermanas, todos enlutados, en que recibían el pésame de los conocidos... Y dentro de esta historia de amargo aprendizaje y maduración muestra el retrato de la doblez del padre, que lleva al domicilio familiar a una institutriz “que al mes era la dueña de la casa, quien todo disponía y de quien todos dependíamos”. Marcela siempre trató a la advenediza como a alguien del servicio, incluso después de quedar embarazada. El vengativo odio que le profesa constituye el *leitmotiv* de la rememoración. Como narra Marcela desde su óptica, la historia resulta muy alusiva y nada esclarece respecto de otros personajes que la amueblan: unos primos apellidados Perú, un tal Treviso que le robaba un beso en la huerta, y Olalla, una amiga cuya importancia en su vida solo se insinúa. Ese punto de vista explica que nada se diga acerca del lugar de las anécdotas.



Olalla, aquí en papel protagonista, y su marido Ignacio Treviso reaparecen en “Ayer, en «la Nueva España»” a través del relato de un joven enfermizo, su sobrino y heredero Bernardo. También hay una referencia a la que fue mejor amiga de Olalla, Marcela, hasta que rompieron al negarse ésta a reconocer a su propia madre cuando, “historias de postguerra”, los padres “se casaron por segunda vez”. Este relato amplía y modifica, por tanto, datos del anterior y añade una materia colectiva nueva: la historia de una saga de gente acomodada, los Focsani, el bautizo de la gran finca El Horcajón como “La Nueva España” en tributo al general que gobernaba, la especulación inmobiliaria... Con ello se abocetan rasgos de unos comportamientos de clase (la incomunicación del matrimonio durante veintiocho años, la obsequiosidad con el “dueño de España”, el señoritismo chulesco, el desprecio de los principios...) que implican decadencia y degradación moral. El escenario del encuentro del matrimonio tampoco tiene nombre ni ubicación, salvo una inconcreta referencia al valle que se abre hacia el mar. El marco temporal, en cambio, es más preciso y sitúa el episodio en un momento cercano a la escritura: Bernardo nació en 1967 y debe de rondar la veintena.

Todos estos personajes, complementados con otros muchos más, pasan a *La glorieta de las devotas*. Los dos relatos independientes constituyen una ayuda inestimable para entender la anécdota de la novela, pero esta se sostiene argumentalmente por sí misma, si bien ni anuda los hilos de la trama ni remate la historia al haber quedado inconclusa. La novela tiene una composición fragmentaria no gratuita que responde —como incumbe a un narrador que daba máxima importancia a la estructura— a un meditado sistema constructivo cuya razón García Hortelano expuso en una entrevista con Víctor Claudín (*Liberación*, 11 / XI / 1984): “Es una novela de recuerdos, naturalmente míos, con un juego temporal muy amplio en el que los tiempos van desde los años veinte hasta el presente; incluso a veces se especula con un futuro que no ha llegado aún. No tiene predominantemente vetas eróticas, sentimentales o políticas, sino que están mezcladas”.

La dispersión de los sucesos referidos requiere un punto de vista externo y, por tanto, un narrador omnisciente. La historia tiene un trazo unitario firme. Marcela vuelve a su casa en la ciudad a raíz de la muerte de la madre y se reencuentra con amigos y conocidos a lo largo de unos pocos días. Estas contadas fechas permiten un retrato colectivo centrado en la clase media y una evocación un tanto proustiana de un pasado que se remonta a la guerra civil. El tiempo, sin mayores definiciones, es actual. El lugar, con catedral, una importante oficina bancaria, numerosos bares o tabernas y varios barrios bien diferenciados, algunos antiguos (la judería) y otros resultados de las transformaciones urbanas modernas, se corresponde con una

mediana capital de provincia. Tiene nombre propio, Nubada, así como la provincia a la que pertenece, Ledo. No se identifica, sin embargo, con ningún sitio concreto: la ocupación de espacios antiguos por una tropa de artistas sugiere Cuenca, ciudad singular en la biografía del propio autor (de ella procedía la familia materna y allí pasó parte de la infancia y el comienzo de la guerra civil), pero los aires marinos que llegan a ella la desplaza a sitios bien alejados. La flexibilidad asociativa de la memoria induce a semejante mezcla de escenarios. En todo caso, Nubada ostenta un carácter representativo incuestionable.

La línea del presente cuenta, aparte episodios menores debidos al deseo de trazar una reconstrucción ambiental amplia, las conversaciones de Marcela con un matrimonio (su amiga Rosario, y el marido, el empleado bancario Vidal), el reencuentro tras treinta años de ruptura con su íntima de infancia Olalla, la ansiedad por ver a Cabecitaloca, una chica con la que ha mantenido tratos amorosos, las tensas relaciones con su confesor, el padre Luis, y el compromiso matrimonial con Rosendo, un artista bohemio y borrachuzo. Estos personajes aportan, a su vez, historias fuertes: los orígenes humildes de Rosario, el hallazgo por Vidal de una caja con joyas procedentes de la guerra en los sótanos del banco, las pasiones ocultas del cura... El pasado recrea la conflictiva historia de Marcela y su padre, la trayectoria de éste y recuerdos de la alta postguerra. Ambos tiempos imbricados en la trama principal ofrecen un retrato moral ácido de la burguesía provinciana crecida en el entramado del franquismo. Una sociedad hipócrita y lujuriosa cuya sordidez espiritual constituye el rasgo único y definitorio. Tal vez el referente literario más cercano a *La glorieta de las devotas* sea una novela por la que el autor sentía gran admiración, *La Regenta*. Nubada podría apreciarse como la Vetusta de la España contemporánea, y García Hortelano traslada con ella el mundo provincial de la Restauración al franquismo. Incluso cierto determinismo ambiental empareja ambas novelas.

García Hortelano pinta un gran fresco colectivo marcado por la mentira, la insatisfacción, la religiosidad farisaica, la falsa moralidad, la hipocresía, la represión de los instintos... Con esta desoladora estampa vuelve a su obra una estricta temática burguesa que supone la reescritura de una preocupación seminal. En este sentido, la novela inédita —junto a los dos relatos cortos indicados— se inscribe en la columna vertebral de su obra, la formada por sus dos primeros títulos y por *Mary Tribune*, más cerca de este, por su carácter generalizador, que de aquéllos. Sin embargo, no supone un retorno automático a una inquietud básica. Implica, al contrario, la tentativa de un nuevo rumbo narrativo. En este proyecto inconcluso abandona

García Hortelano,

tanto el objetivismo del medio siglo como el “modernismo” de los años ochenta. La alternativa nueva le lleva a una concepción clásica de la novela y le emparenta con las formas de su gran admiración literaria, la narrativa francesa del siglo XIX, no separable del respeto por la española —por Clarín y Galdós— del gran siglo de la novela burguesa. La muerte prematura impidió que el remozado autor sacara el fruto esperable de su madurez y maestría a un nuevo rumbo en su narrativa, hijo no de la volubilidad sino de su permanente vigilancia por adoptar la forma idónea para dar valor literario a una peripecia.

De todos modos, *La glorieta de las devotas* no es solo una obra en agraz. Va mucho más allá de un bosquejo. Muestra un diseño novelesco completo, bien perfilado. No se perciben tanteos sino el progreso firme, paso a paso, según un plan previo minucioso, de una anécdota que el autor tenía toda entera en su cabeza. La historia se desarrolla con una seguridad narrativa completa. Los componentes, a propósito dispersos, se ofrecen con una trabazón total. Los personajes alcanzan la plenitud de su desarrollo. En cuanto al asunto —el fresco satírico de la clase media provinciana— tiene una cabal definición, está por completo redondeado. ¿Qué pasaría —me pregunto retóricamente— si no supiéramos que se trata de un original inconcluso? Echaríamos, sin duda, en falta más acontecimientos en la vida de los personajes y detalles complementarios de los afanes vistos. Pero también podríamos pensar que el autor no había querido proporcionarlos porque una novela no ofrece la realidad en todo su minucioso detallismo. Una novela siempre implica una selección de la materia que el autor imagina a partir de los alicientes que el mundo le brinda. El novelista puede contentarse con dar recortes de existencias, como hacía hasta el exceso Baroja. *La glorieta de las devotas* podría entenderse como una historia abierta que invita al lector a una cooperación participativa, a que imagine las andanzas de los personajes, que por fuerza han de ser variantes de las que se nos han contado. Desde luego, el retablo sectorial de Nubada posee la suficiente enjundia literaria como para permitirnos la conjetura. Pero, aun atribuyéndole el carácter de texto que insinúa suficientemente una realidad entera, no deja de ser una gran contrariedad que García Hortelano no pudiera concluirlo. Y más aún, que con *La glorieta de las devotas* se cerraran las expectativas de una nueva etapa en la obra de uno de los narradores fundamentales de postguerra.