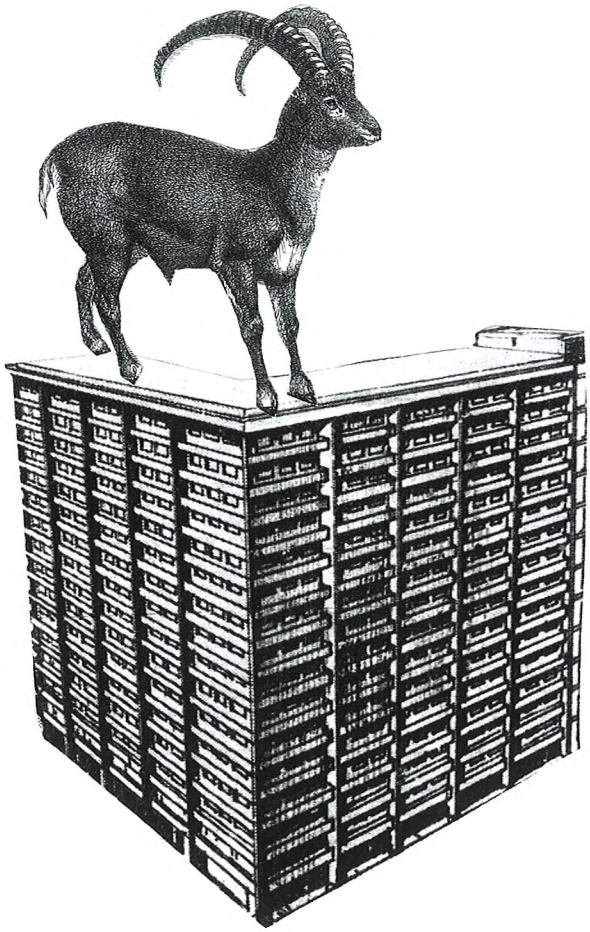
UNA LECTURA DE

NUEVAS AMISTADES

Marta Sanz



Mientras escribo *Daniela Astor y la caja negra*, vuelvo a leer dos novelas que me interesan por su tratamiento del aborto. Una es *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín-Santos; la otra, *Nuevas amistades* (1961) de Juan García Hortelano. Las leo buscando imágenes

sórdidas que se incrustan en el imaginario colectivo y que en el cine se resumen en esa secuencia de *Españolas en París* (Roberto Bodegas, 1971) en la que el personaje interpretado por Ana Belén se niega a que dos mujeres con aspecto de brujas le practiquen un aborto sobre la mesa de la cocina. El cruento aborto de Florita, las sangres y la suciedad de la chabola, el incesto y la animalidad se concretan en fórmulas casi expresionistas en la novela de Martín-Santos. El lector asiste a deformaciones y metamorfosis monstruosas. A una modalidad desquiciada del claroscuro que se vincula con el Barroco de los bodegones, la negrura y la inminencia de la muerte. Con las perdices que cuelgan atadas por una patita. Se graba la zona más oscura de la vida interior a través de sus monólogos. Es más: se cree en una

J. G. H. (a la izqda) con el director de cine Ramón Comas en el rodaje de Nuevas Amistades *en 1962 (foto de Montoya)*

posibilidad de vida interior que no se restringe a las clases medias o pudientes. El Muecas, por mucho que así se llame haciendo énfasis en lo externo y lo visible, en lo gestual, también tiene una vida interior. Complicada o plana. Perversa o elemental. Pero interior. No por casualidad Martín-Santos era psiquiatra, aunque deberíamos definir bien los límites que separan la vida interior de la patología mental. O tal vez es que la vida interior, enfocada en primer plano, siempre es un poquito patológica, la intimidad nunca nos favorece y el subconsciente es obsceno por definición. Analizar a los personajes de Joyce o el gusto de Faulkner por los Vardamanes del mundo podría corroborar nuestra hipótesis. En cualquier caso, tanto a Martín-Santos como a García Hortelano les preocupaba el dentro como una proyección del fuera, lo interno en interacción con lo externo. Las condiciones objetivas.

En *Nuevas amistades* los personajes fundamentalmente dialogan y la voluntad de objetivismo a veces se trunca en las descripciones: el narrador, un ojo de cámara hipersensible a los rasgos externos, las conductas visibles, las conversaciones entre los jóvenes protagonistas del relato, califica de "mujerucas" a las que llevarán a cabo el aborto de Julia y añade que una de ellas "lleva el mandil lleno de grasa". El olor a repollo forma parte del recuerdo de Julia: forma parte de lo que ella quiere compartir con los demás de su experiencia. Como personaje Julia expresa sus pensamientos en voz alta. Sus palabras son un modo de construirla. También la mujer que practica el aborto dice que estas intervenciones son "una marranada" y con su juicio de valor se saca una fotografía sin atentar en ningún momento contra el enfoque aparentemente aséptico ni contra la verosimilitud de la narración. Pero cuando la cámara se empaña con el sufijo "-uca" y con la grasa del mandil, la objetividad adquiere el tinte de una subjetividad que, como lectores, debería hacernos dudar: quizá es un personaje el que lleva la cámara al hombro, anticipando la corriente cinematográfica de Dogma; o quizá el objetivismo se desacraliza -¿se humaniza?, ¿pierde radicalidad?- con una inevitable injerencia de un autor que se lleva la mano a la boca y dice: "Perdón, se me ha escapado".

El aborto de Julia, tratado con la exquisitez de una elipsis, se transforma en subrayado naturalista cuando comienza el calvario del postoperatorio -el miedo a la septicemia, la perforación—. El aborto es fundamental como resorte que hace avanzar la trama. Se masca una tragedia terrible que se resuelve en desenlace grotesco, en un final de mentiras, coherente con el hastío, el *spleen*, la rutina, los círculos viciosos, el mundo rancio y necrosado, que lleva a los personajes a convertir el aborto de Julia en casi una distracción, un juego, el pretexto para imaginar heroicidades, novelas negras, abyecciones. La posibilidad de la tragedia como

entretenimiento: "es lo más excitante que ha pasado hace años", dice Leopoldo, un muchacho de buenísima familia que se emborracha, odia a las mujeres –piensan "con los ovarios"-, duerme quince horas al día y llega a autolesionarse para entender la experiencia del dolor, del sentir y padecer. Del estar vivo. Sin embargo, el aborto no es el tema de *Nuevas amistades,* sino el cruelísimo retrato de una generación y de una clase social: esa alta burguesía madrileña sin conciencia social ni política pero con fuerte conciencia de clase –de casta-, incapaz de encontrar un horizonte en el mismo momento en el que otros jóvenes luchan por un proyecto irrenunciable, el antifranquismo.

A la vez *Nuevas amistades* es una novela de aprendizaje a la inversa porque en ella asistimos a la degradación moral de un muchacho prometedor e inquietante, Gregorio, foco narrativo, que confiere significado pleno al título de la obra de García Hortelano: Gregorio, recién llegado a Madrid, necesita integrarse en el grupo y lo consigue; se integra en la espiral de ociosidad y en la pulsión elegiaca que coloca *Nuevas amistades* en un punto intermedio entre *El Gran Gatsby* de Fitzgerald y las *Historias del Kronen* de José Ángel Mañas. Más allá de comparaciones odiosas –o no-, en estas narraciones pobreza y violencia son espectáculos de los que una juventud privilegiada sale indemne. Al menos desde el punto de vista legal, porque desde una perspectiva moral sus jugueteos con los límites pueden destruirlos. El ojo que enfoca por detrás de la cámara no es ni mucho menos aséptico: el modo de enfocar es una herramienta ideológica más incisiva y eficaz que ciertos juicios de valor. La cámara de García-Hortelano cumple una función parecida a las gafas del doctor T.J. Eckleburg en la novela de Fitzgerald. Las oposiciones dialécticas cristalizan en el contraste entre los escenarios narrativos: la mansión de Gatsby frente al taller de Wilson; la piscina de un diplomático, el chalé en la sierra frente a un bar con vistas al puente de Vallecas y el poblado de chabolas donde Gregorio acude para concertar el aborto de Julia. También el jazz vincula el proyecto de García Hortelano con Fitzgerald: Neca, uno de los personajes femeninos de *Nuevas amistades,* organiza audiciones –*jam sessions*- en su casa.

La interacción entre el grupo y el individuo constituye uno de los asuntos más interesantes de esta novela: la necesidad de ser aceptado por los otros buscando rasgos comunes se contrapone a la resistencia a des-individualizarse y al empeño por ser singular. Imprescindible. Los protagonistas más lúcidos son víctimas de la devastación y verdugos de los otros y de sí mismos: ejemplo de ello son la máscara quizá gatsbiana del malignizado Gregorio –un falso inocente o un verdadero ingenuo fácilmente corruptible- e Isabel, la mujer alcoholizada de treinta años que al comienzo del libro se ha quedado dormida sobre la mesa de una

García Hortelano (a la dcha) con Armando López Salinas y otros en el rodaje de Nuevas Amistades *(1962)*

tabernucha; la mujer que afirma que desde la guerra todo parece provisional y que se pregunta si la tristeza no será lo mismo que el aburrimiento. La impostura del romanticismo y de la fiesta permanente, la mecanizada alegría de vivir, el ejercicio etílico de los privilegios, como falsa salida en épocas de represión política o crisis económica. De nuevo *Gatsby* como subtexto de *Nuevas amistades*.

El aborto no es el tema principal de este libro, pero en la poco favorecedora *polaroid* de una clase y un tiempo, de esa juventud sin conciencia de la realidad ni de la Historia, protegida por unos mayores poderosos, pero sentimentalmente ausentes, ciegos y mudos, me interesa la visión de las mujeres que proporciona esta novela: Isabel, Julia, Neca, Jovita, Meyes... El gineceo de *Nuevas amistades* se contempla desde una óptica hipersexualizada donde la única razón de ser de las mujeres reside en sus actividades sexuales y reproductivas: seducción, cópula, matrimonio, procreación, aborto, virginidad, promiscuidad, esterilidad, maternidad... Las mujeres, asociadas al estereotipo metafórico de la tierra, pegadas al ámbito del amor como moscas atrapadas en la telaraña, se desnudan frente a un prisma naturalista que enfoca el cuerpo en primer plano y hace orbitar sus

existencias en torno a frustraciones conyugales y sexuales. Desde ahí se entiende el alcoholismo de Isabel quien, a su lucidez triste, suma su virginidad: como una Ana Ozores, histérica entre las alfombras de pieles de su dormitorio, a causa de la ausencia erótica de un marido demasiado viejo para satisfacerla. El naturalismo, como corriente estética, perdura en las novelas españolas sobre todo en el momento de hablar de las mujeres a menudo ligadas a la materia y lo físico. Las sensaciones de una lectora contemporánea ante este fenómeno son contradictorias: por una parte, me gusta la corporeidad de personajes que desarrollan una vida interior y una complejidad psicológica que emanan de lo orgánico, de lo material; por otra, me molesta el reduccionismo, la sospecha de un prejuicio esencialista en la aproximación a las protagonistas femeninas. Por último, me digo que, si no quiero ser una lectora sectaria, lo mejor es que asuma que la realidad se relaciona con sus representaciones y que las mujeres de los libros y las de fuera de los libros nos seguimos moviendo, con obcecación de hámster, dentro de los mismos círculos viciosos: la lente de García Hortelano, lejos de cualquier tendenciosidad misógina, ilumina un hecho y en su intento de iluminación, tal vez, busca reparar un daño. Hacer una corrección.