EL «CONDUCTISMO» EN LA NOVELA ESPAÑOLA RECIENTE

El *behaviorismo* o *conductismo* es una de las tendencias en la novela española reciente y, en realidad, consiste en un objetivismo extremado en el que se intenta huir de la psicología de los personajes y presentarlos por datos externos de conducta. Este procedimiento ha tenido larga experiencia y éxito en Estados Unidos —donde incluso se ha constituido en método filosófico—, y algunos de sus grandes novelistas de nuestro siglo lo han practicado con extensión. Dos Passos, Faulkner, Hemingway, de los que han sido más conocidos

entre nosotros, han utilizado esta técnica (1). Son bastantes las novelas que, con matices que habría que advertir, se podrían incluir, de las escritas en España, como elaboradas con tal técnica, y especialmente aquellas que tratan colectividades, como *La colmena.* Sin embargo, no me interesa referirme ahora a ellas, a las que es mejor encuadrarlas dentro de otra posible corriente de nuestra novela actual, que por hacerlo de algún modo se podría denominar *realismo de masas.* Creo que estrictamente sólo tres novelas adquieren una realización plena de este procedimiento: *El Jarama, Nuevas amistades* y *Tormenta de verano* (2).

Si intentáramos sintetizar en tres puntos las características comunes del tratamiento *behaviorista;* éstos serían:

1. Objetividad del autor. Se limita a transcribir lo que ve o emplea una primera persona limitada.

2. Dominio del diálogo. Como medio de conocimiento, el más apropiado es el diálogo, de corte *magnetofónico,* con mayor o menor selección y elaboración por parte del autor.

3. Condensación y presentualización del tiempo. Quizá por una psicología conductista que no puede tomar datos del pasado. Por otra parte, se limita el tiempo real, exterior, lo que imprime el *tempo* lento (3).

El *behaviorismo,* en cuanto aplicación extrema de los métodos objetivos, no ha dado demasiadas obras, pero sí ha desempeñado un papel importante en la novela española reciente, porque ha supuesto la aportación de los medios de observación, del análisis objetivo a buena parte de nuestras novelas. Pero, en cuanto tendencia, hay que señalar, sin embargo, su distanciamiento de la escuela francesa del *nouveau roman.* Señala Curutchet que «...la novela española no guarda ninguna vinculación importante con el objetivismo francés», y añade, tomando palabras de José María Castellet, «que es la existencia

---

(1) Véase para estas cuestiones el luminoso artículo de ANTONIO VILANOVA: «De la objetividad al subjetivismo en la novela española actual», en *Prosa novelesca actual.* Universidad Internacional Menéndez Pelayo, reunión de 1967, publicada en el tomo indicado, aparecido en 1968, pp. 135 a 156.

(2) Las tres han sido estudiadas en este mismo sentido por RAMÓN BUCKLEY en *Problemas formales en la novela española contemporánea,* pp. 37. Para mí esta dirección no refleja sino uno de los varios aspectos del realismo y no tiene el carácter excluyente que representa por BUCKLEY. Advierto, sin embargo, la inteligencia y exactitud de todo lo que dice este crítico.

(3) Otro esquema útil, aunque no desarrollado, para un estudio de la novela conductista es el de SERGIO GÓMEZ PARRA: «El conductismo en la novela española contemporánea», en *Reseña* núm. 36. Madrid, junio 1970, pp. 323 a 333. En él se incluye como característica el tratamiento de la conducta de la colectividad vulgar, atendiendo a obras como *La colmena;* pero esto es inapropiado para *Nuevas amistades.*

de una rígida censura la que obliga a los narradores españoles a tratar ciertos temas con una prudencia y una astucia que estilísticamente adoptan formas curiosas...» (4).

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO

La obra más importante dentro de esta técnica behaviorismata es *El Jarama,* de Rafael Sánchez Ferlosio (5), obra en la que no existe prácticamente argumento. Un grupo de once jóvenes madrileños deciden pasar un domingo primaveral en las orillas del Jarama. Allí y en la taberna próxima transcurre la acción. Los excursionistas hablan, comen y beben. La falta de pareja para uno de ellos origina una pequeña riña. En la taberna de Mauricio la clientela habitual toma unos *chatos* y discute de temas sin trascendencia. Uno de los excursionistas, Lucita, se ahoga. El acontecimiento supone un ligerísimo cambio en la acción, porque la actuación de la Guardia Civil, del secretario y del juez es tan anodina y vulgar como la de los expedicionarios y *clientes.* El tema, pues, es la banalidad y total pobreza mental de nuestra sociedad actual (6).

Atendiendo no a su técnica, sino a su temática, *El Jarama* podría haber sido considerada dentro de un *realismo de masas,* como decía más arriba, en cuanto que es el grupo y no personaje alguno el que caracteriza esta novela. Sin embargo, frente a *La colmena* o *La noria,* el número de personajes es evidentemente inferior, y lo primero que llama la atención es el propósito selectivo de Rafael Sánchez Ferlosio al elegir representantes —excepto el secretario y el juez— de clases sociales humildes, con lo que de nuevo estamos plantados ante el problema del realismo, de la realidad, en la obra de arte. Más selectiva que las obras de Cela o Romero recién citadas, crea también un grupo más homogéneo y en el que el criterio de selección parece ser más natural que el de *La colmena* y menos mecánico que el de *La noria.*

Tampoco aquí hay un *héroe* en sentido tradicional, sino que el

(4) JUAN CARLOS CURUTCHET: *Introducción a la novela española de posguerra.* Alfa. Montevideo, 1966, p. 65. La opinión de CASTELLET (*La joven novela española,* página 50) en CURUTCHET, ídem, nota 17.

(5) *El Jarama* fue premio Nadal en 1955 y se publicó al año siguiente en Ed. Destino, Barcelona. RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO nació en Roma en 1927; ha cursado estudios de Filosofía y Letras y sólo ha publicado otra novela, *Industrias y andanzas de Alfanhuí* (1951), de corte imaginativo, incrementada con dos relatos desde su reedición de 1961. Ed. Destino, Barcelona. No ha vuelto a publicar novela alguna, y actualmente se dedica a la investigación lingüística.

(6) PABLO GIL CASADO dice que el «tema es casi inexistente», opinión completamente errónea. Tal vez se refiera a la trama o anécdota. En *La novela social española.* Seix Barral. Barcelona, 1968, p. 28.

protagonista es el conjunto de personajes (7). Novela social, sin duda, el autor ha sabido, sin embargo, no traer un simple trabajador, sino un grupo, y, si es cierto que la novela es un trasunto de estructuras históricas y sociales, Sánchez Ferlosio ha tenido la habilidad no sólo de seleccionar unos personajes prototipos, sino que frente a la novela del héroe, a la novela de la individualidad burguesa, ha hecho que ninguno de los personajes sobresalga, que el héroe sea el hombre-masa, y para ello ha empleado una técnica objetiva que permite, en palabras de Castellet, el acceso «de un grupo social determinado a la categoría de protagonista de la novela» (8).

Sin embargo, la técnica objetiva de la novela (se ha dicho que Sánchez Ferlosio utilizó un magnetófono para recoger diálogos, pero ello no altera en nada la composición) merece algunos reparos y precisiones. En primer lugar—y he aludido a ello líneas arriba—, hay que aclarar que *El Jarama* no tiene nada que ver con el *nouveau roman* francés, porque éste es fundamentalmente un movimiento estetizante en el que la forma y la construcción mantienen interés en sí mismas, y, cuando no, es un intento de objetalizar las personas o poner de relieve las cosas, mientras que *El Jarama* utiliza una técnica objetiva no tanto como experimento cuanto como vehículo expresivo apropiado para la finalidad del autor. La técnica objetiva, por otra parte, siendo la dominante, no es exclusiva, y frecuentemente invade el relato una prosa poética, brillante, de sentimiento vivo de la naturaleza que no puede proceder sino del *punto de vista* del autor, de ese Sánchez Ferlosio que tanta habilidad lingüística había demostrado en su otro libro, puramente imaginativo, *Industrias y andanzas de Alfanhuí*. Y no sólo esto, sino que a veces el narrador se aproxima al autor omnisciente y valora o prevé las acciones de los personajes, si bien es verdad que esto sucede escasamente. Además, y esto no habría ni siquiera que decirlo, los temas de los diálogos, los movimientos de los personajes, no son totales y el autor ha seleccionado entre *n* cosas (ésas y otras) que ellos podrían haber dicho o hecho a lo largo de las dieciséis horas aproximadas que dura el relato. Pero hay que advertirlo porque el tema del fútbol—¡desgraciadamente tan frecuente y casi obsesivo en nuestra juventud!—no aparece en la novela. Lo cierto es que tampoco hace falta y que los elementos seleccionados por

---

(7) Dice JUAN LUIS ALBORG que los personajes del bar, frente a los excursionistas, tienen «un perfil mucho más acusado, vario y pintoresco». Tal vez tenga razón este crítico, pero para mí resultan todos ellos igualmente anodinos y vulgares. En *Hora actual de la novela española*. Taurus. Madrid, 1958, tomo I, p. 314.

(8) JOSÉ MARÍA CASTELLET: «Notas para una iniciación a la lectura de *El Jarama*», en *Papeles de Son Armadans* núm. II, mayo 1956, pp. 205 a 217. La cita, en la p. 208.

Sánchez Ferlosio son suficientes y coherentes para conseguir esa idea de unidad del grupo, que sin duda pretendía, como lo ha señalado Castellet, sin referirse a este aspecto concreto, observando que «... en esta novela no hay nada gratuito, que todas las escenas y todas las palabras guardan una estrecha relación entre sí...» (9).

La muerte de Lucita plantea, sin embargo, el problema de la coherencia del relato (10) y hace pensar inmediatamente desde nuestra perspectiva de hoy en un elemento folletinesco de que tan largo uso han hecho algunas de las mejores novelas españolas recientes (pienso en *Tiempo de silencio, Señas de identidad* o *Ultimas tardes con Teresa,* por citar algunos títulos). Si Sánchez Ferlosio nos está dando la crónica de un día que no es excepcional, sino modélico *(típico),* en la vida de los excursionistas, el ahogamiento es un hecho excepcional que no se da con frecuencia. Es verdad que presenta la posibilidad para el novelista de que intervengan otros personajes de una clase superior y que resulten ser tan vacíos como los anteriores, pero cualquier otro motivo menos extremo hubiera permitido su acceso a la obra. Puede pensarse en un deseo del autor de romper la monotonía del relato, pero esto no debió ser lo que intentó Sánchez Ferlosio, porque el ritmo continúa a partir de aquí muy poco diferenciado del resto de la novela. Admitiendo el innegable tono melodramático de la escena, ésta puede tener —y lo señalo con todos los reparos y precauciones posibles— un sentido ejemplar, simbólico. La vida de estos muchachos es una muerte inconsciente, es una vida no realizada que así seguirá hasta el fin de sus días. La muerte es un acto más de una vida prosaica y nula de interés. Al fin y al cabo los demás no están más vivos de lo que pueda estarlo esa muchacha después de muerta. Y en cierto modo es una solución al tedio que los domina. Pero además esta muerte sirve de contraste con los sentimientos que despierta, sentimientos de dolor, naturalmente. Pero, ¿merecen la pena? El narrador objetivo no nos lo dice. Ni los chicos se los plantean. Sólo el personaje de la novela burguesa, se ha dicho, es capaz de tener reflexiones altas. Sánchez Ferlosio, consecuentemente, las ha evitado en este mo-

---

(9) *Idem, ibid.,* p. 217. Y añade: «... en una palabra, que la obra tiene una coherencia, una lógica interna, que es lo que distingue a las grandes obras de la mediocre literatura al uso». La importancia de este artículo reside en la fecha en que fueron publicadas las acertadas ideas que contiene.

(10) No así para MANUEL GARCÍA VIÑÓ, el cual, en ese tipo de crítica que impresiona tan frecuentemente entre nosotros, dice que «... es indudable que alcanza su total dimensión cuando es esperada justamente al final de aquel trozo de vida no sólo suya, sino también de los demás; de aquel trozo de vida tan entrañablemente vivida por el lector». *Novela española actual.* Guadarrama. Madrid, 1967, p. 108.

mento, que tanto se hubiera prestado a la disquisición, incluso a la demagogia.

Efectivamente, como bien ha señalado Gonzalo Sobejano, *El Jarama* ha indicado uno de los caminos posibles para la novela social, la distancia narrativa, consistente en «atestiguar los aspectos negativos de la vida española, sin criticarlos expresamente, dejándolos notar en forma que impresione y mueva» (11). Por eso, el mérito de Sánchez Ferlosio —y debo recalcarlo dado que en este trabajo me interesan fundamentalmente los aspectos técnicos— no es tanto el de haber seleccionado un tema de tanta vigencia, tan real y a la vez interesante, como el de haber sabido utilizar una técnica tan apropiada para su objeto, y es que, como dicen algunas escuelas idealistas, fondo y forma son un todo indisoluble. El viejo problema de la verosimilitud artística queda en esta obra bien resuelto y, como dice Gil Casado, *El Jarama* influye en la novela social «... con el realismo objetivo, la simplicidad técnica, el diálogo vivo y adecuado a las circunstancias y, especialmente, con su *behaviorismo,* todo ello con el propósito de dar una impresión de veracidad en el testimonio» (12). Por eso, sólo desde ciertas posiciones intransigentes, cuando no despistadas, se puede hablar de un virtualismo, de un experimentalismo en *El Jarama,* pues, aparte de que si en España su técnica pudo representar una novedad que no lo era en otras latitudes —Francia, Estados Unidos...—, creo que está lo más alejada posible de un experimento formal *per se* y su técnica se ajusta muy exactamente a su tema. Cuando Juan Luis Alborg nos dice que «lamentaría que su obra (la de Sánchez Ferlosio) volviera a sorprendernos con nuevos virtuosismos», no podemos por menos de pensar en la radical incomprensión del crítico (13).

La que sí parece una observación aguda es la de Eugenio G. de Nora al preguntar si lo anodino de los personajes procede de éstos o de la técnica. Creo que de los dos. ¿Qué pasaría, se pregunta De Nora, a gente distinguida e inteligente en un día de fiesta? (14). Posi-

---

(11) GONZALO SOBEJANO (*Novela española de nuestro tiempo.* Prensa Española. Madrid, 1970, p. 238) añade: «Tales aspectos son de orden económico y social.»

(12) PABLO GIL CASADO, *op. cit.*, p. 30.

(13) Y aún continúa: «Desearía, por el contrario, que *estableciera posiciones,* que fijara su actitud ante la vida y la novela...» ¡Le parece que está poco clara! Más adelante insiste: «Uno y otro libro (los dos, de SÁNCHEZ FERLOSIO) son más bien creación de virtuoso que lección de fecundo magisterio», ejemplo de crítica brillante, subjetiva y falsa. JUAN LUIS ALBORG, *op. cit.*, pp. 305 y 320 del tomo I, respectivamente, para la primera y segunda citas. También EUGENIO DE NORA, cuyas páginas son más inteligentes que las de ALBORG, quizá por influjo de éste, insiste en el virtuosismo. Véase *La novela española contemporánea.* Gredos. Madrid, 1962, tomo II, vol. II, p. 305.

(14) NORA, *op. cit.*, p. 304.

blemente el resultado sería semejante. Algo de esto nos lo va a aclarar la obra de Juan García Hortelano, que más adelante veremos.

El Jarama, para mí, es una notable novela que con una técnica narrativa muy adecuada ha sabido traspasar al terreno del arte —sin quedarse en el alegato social— una parte representativa de la sociedad actual, que apenas si ha cambiado desde la que sirvió de modelo a Sánchez Ferlosio. Es una novela realmente significativa en la que lo único posible era que no pasará nada. Es una forma, no digo que única, pero sí apropiada, para responder artísticamente a las necesidades de una época. Por eso mismo pienso que es improcedente la crítica de Manuel García Viñó, demasiado preocupado por defender su propia línea novelística, cuando desea de forma velada que en *El Jarama* se hubieran planteado cuestiones de trascendencia (15).

Juan García Hortelano

Otra obra novelesca montada con técnica *behaviorista* es la de Juan García Hortelano, con las dos únicas novelas publicadas hasta ahora: *Nuevas amistades* y *Tormenta de verano.* Es curioso señalar, aunque quizá no salga de lo anecdótico, que lo mismo que Sánchez Ferlosio, no haya vuelto a publicar novela. Es como si la técnica les hubiese agotado la materia (16).

En *Nuevas amistades* (17), la trama, «si cabe llamar trama a un pretexto anecdótico destinado a hacer narrable un repertorio de conversaciones» (18), es muy sencilla. Gregorio llega a Madrid a realizar estudios y se aloja en casa de Leopoldo, a través del cual va a hacer *nuevas amistades.* Dos de éstas, Pedro y Julita, son novios desde hace más de siete años, y ella está embarazada. Por circunstancias sociales y económicas no puede dar a luz y buscan a una señora que practique el aborto. Julita arroja mucha sangre y tienen que llamar a un médico, que descubre que todo ha sido una falsa alarma y que a la chica la habían producido unas heridas superficiales para así cobrar la suma ofrecida a la mujer. Gregorio, ante la presencia de la verdad, abofetea al médico.

---

(15) Admite que quizá corresponda a «... la realidad de la parcela humana y de la situación que se trata de reflejar»; pero indica que «... no es tan innocua como han querido decir los que la han clasificado de tragedia de la vulgaridad». García-Viñó, *op. cit.*

(16) Además de estas dos novelas, ha publicado un libro muy interesante, con cinco relatos: *Gente de Madrid* (1967). García Hortelano nació en Madrid en 1938.

(17) *Nuevas amistades.* Seix Barral. Barcelona, 1959. Fue «Premio Biblioteca Breve 1959».

(18) Sobejano, *op. cit.*, p. 332.

Esta historia externa sirve para presentar la abulia de estos jóvenes universitarios, inconscientes, irresponsables y vagos (19). El *clima* es lo que les domina y su inutilidad queda de manifiesto, y aun resaltada, por su complejo de clase, de clase privilegiada que además menosprecia a los inferiores. En este ambiente, sólo uno de ellos pretende escapar, Gregorio, pero al fin sucumbe. Como la obra de Sánchez Ferlosio, *Nuevas amistades* trata de presentar la abulia de un grupo social, pero con dos importantes variaciones. La primera es que si ambos grupos sociales —el de los excursionistas y el de los amigos de Leopoldo— son víctimas del marco social, aquéllos lo son inconscientemente, y no está en sus manos el poder escapar a su situación, mientras que el grupo de universitarios es consciente de su inutilidad y, por tanto, la responsabilidad de su comportamiento evasivo y ridículamente clasista, grave. La segunda diferencia radica en que en *El Jarama* queda más marcado el carácter de grupo —*tribu* desde la óptica del narrador— sin que nadie sobresalga, mientras que en *Nuevas amistades* hay un proceso, si bien leve, de jerarquización. Quiero decir que una persona (o mejor, dos) pueden llegar a ser responsables, jefes. Primero, lo será Leopoldo, y después, desplazándolo progresivamente, Gregorio. Me parece que este aspecto es importante dentro del tema de la obra. Leopoldo es definitivamente *vencido* por Gregorio, y, sin embargo, no lucha; lo empieza a odiar, y más tarde le da igual, refugiándose en su atlas. Prefiere la evasión a la lucha. Pero tampoco Gregorio logrará nada y regresará a la posición cómoda de su situación privilegiada. Y no puede ser de otra manera con su escasa, por no decir nula, capacidad para aceptar la verdad. Por decírselas, el médico es abofeteado. Esto es síntoma de su mostrenco comportamiento. Sólo es capaz de admitir una verdad, la suya, la de su comodidad, falta de fuerza y carencia de ideal. Por eso su virtud es falsa y le lleva a caer en la situación de que hubiera podido escaparse.

Nuevas amistades está tratada con técnica *behaviorista* en la que el diálogo tiene una importancia capital, y señala Nora, el autor ha acotado «implacablemente el tema de su relato, procurando ajustar hasta el límite los medios expresivos —ritmo narrativo, construcción y lenguaje— estrictamente a lo que ese tema necesita e impone» (20).

Con esta primera obra guarda evidente relación *Tormenta de verano*, en la que «la trama tiene, otra vez, carácter de pretexto» (21).

---

(19) «... el tema real —dice NORA— es el análisis (que formalmente no es tal análisis, sino que trata de reducirse a la simple *presentación)* de los tipos, de sus actos, palabras y reacciones». *Op. cit.*, p. 347.

(20) *Idem, ibíd.*, p. 346.

(21) SOBEJANO, *op. cit.*, p. 335.

En ella se nos cuenta la vida de un grupo de veraneantes en la costa catalana, a los que el descubrimiento del cadáver de una mujer desnuda produce conmoción y, sobre todo, molestias. El grupo, burgués, sofisticado, *snob* y abúlico (también, como es natural, inmoral y ridículamente clasista), está en una especie de aislamiento, y lucra las ventajas de haber participado y vencido en una guerra. Esta idea crítica de aislamiento se relacionará en razón de dependencia de *La isla,* de Juan Goytisolo, que aquel mismo año se había publicado en Francia (22).

Lo mismo que en la anterior obra de García Hortelano, en ésta hay un personaje, Javier (desde cuyo punto de vista se narra la historia), que se siente interesado hacia los de abajo, que tiene una crisis de conciencia y pretende salir del *ambiente* que le rodea. Angus, prostituta, pero más auténtica que las gentes que le rodean, puede ser el vehículo que posibilite la rehabilitación del protagonista. Pero incluso ella prefiere seguir amarrada a su vida de convencionalismo, y cerrada esta vía y la de otra mujer, Elena (esposa de su primo y con la que se entiende), Javier, quizá tanto por esa falta de ayuda exterior como por su propia comodidad, vuelve al *círculo,* y todo queda reducido a una *tormenta de verano,* título simbólico de la novela (que se corresponde con cierta simbología climatológica). Y no sólo su retirada es definitiva, sino que en el marco de la obra se convierte en feroz. Al final de la novela, un letrero ha sido puesto en la zona residencial de los veraneantes: «Prohibido el paso, camino particular». Ahora bien, terminada la lectura uno tiene la sospecha de que todo este proceso de autenticidad del héroe no ha sido más que una pura apariencia. El relato objetivo, sin matizaciones, por tanto, del autor, hace que esto, en buena parte, pase desapercibido. Pero en realidad, ¿qué ha hecho él para escapar a su medio? Pequeñas acciones de tipo burgués, sin una real problemática social. Por eso la novela resulta mucho más desalentadora, al descubrir que hasta esa *tormenta de verano* era aparencial. Así lo señala ahora Sobejano, con gran agudeza: «La pérdida de contacto con el exterior, mantenida por las demasías de riqueza, orgullo y ocio de estos propietarios, produce insensiblemente una degeneración de tipo hermético e incestuoso, por encima de la cual no logra remontarse nadie, ni siquiera ese incon-

---

(22) *Tormenta de verano.* Seix Barral. Barcelona, 1961. Es prácticamente imposible que la obra de GOYTISOLO influyera sobre la de GARCÍA HORTELANO; pero sí es cierto que presentan coincidencias de temas. En casos de publicación muy próxima de obras que tienen puntos en común es muy difícil establecer relaciones de dependencia. Piénsese eso mismo se dijo de *La familia de Pascual Duarte,* de CAMILO JOSÉ CELA, en relación con *El extranjero,* de ALBERT CAMUS, ambas publicadas en 1942.

formista titubeante que, como es lógico, identifica su ensayo de aproximación al pueblo con una serie de acciones típicamente burguesas...» (23).

La técnica de esta novela consiste en una presentación conductista de los comportamientos a través de una primera persona limitada, Javier. Está mejor construida que *Nuevas amistades* (ya no utiliza el mecánico recurso de las alternancias) y sobre todo el diálogo, medio literario más importante en este tipo de narrativa, ha adquirido mayor complejidad, evitando la monotonía, aceptando nuevos recursos que hagan innecesaria la declaración explícita de la persona que habla, e incluso sin que sepamos exactamente a quién podemos adjudicar cada opinión, con lo que queda resaltada la *imagen* de grupo. De hecho, muchos de los diálogos, si no fuera por alguna pequeña historia personal, darían lo mismo que fueran pronunciados por cualquiera de los personajes (24). Obra alabada en cuanto realización técnica por Sobejano, Gil Casado y Buckley, creo que ninguno de ellos ha advertido una inconsecuencia procedente de la primera persona narrativa limitada, y es la de la exposición de ciertos contenidos de conciencia que difícilmente, por habituales sobre todo, podría tenerlos siempre el protagonista a flor de labios. Las exigencias del *punto de vista* han desbordado a García Hortelano en esta novela, y el narrador —Javier— nos dice cosas que serían más bien propias de un narrador omnisciente, algo parecido a lo que señalaba a propósito de *El Jarama*. Advirtamos, sin embargo, que García Hortelano ha tenido buen cuidado de no pasar a la conciencia de los otros protagonistas, la cual sólo la podemos conocer por la conducta que manifiestan.

Dos parcelas de la sociedad española contemporánea, el mundo del trabajo en la gran ciudad y la burguesía, han sido analizadas en nuestra novela actual con una técnica conductista. De aquélla se ha ocupado *El Jarama;* de ésta, a los círculos intelectuales (seudo) se refiere *Nuevas amistades;* a los industriales, *Tormenta de verano*.

Son novelas de héroe colectivo que, sin embargo, ha eliminado una dificultad que presentan las que pueden incluirse dentro de un *realismo de masas*. Una ciudad moderna no es nunca un ente lo suficientemente homogéneo y coherente como para que una novela nos pueda

---

(23) SOBEJANO, *op. cit.*, p. 339. Esta misma idea de carencia de auténtica problemática social, rebatiendo una capciosa afirmación de la solapa de la novela, había sido expresada por GREGORIO SALVADOR. Vid. «Reflexiones sobre la crítica de novela», en *Prosa novelesca actual*. Universidad Internacional Menéndez Pelayo, segunda reunión de 1968.

(24) GREGORIO SALVADOR (art. cit., p. 125) ha señalado que «... el lío de los personajes, por ejemplo, y la escasa información que sus nombres proporcionan no son fallos, sino virtudes; son elementos estructurales, conscientes, que funcionan en el conjunto, como el novelista quiere que funcionen».

dar una visión bastante completa. Por el contrario, dice Buckley, «tanto Sánchez Ferlosio como García Hortelano aprendieron los errores de sus predecesores *(La colmena* y *La noria)* y ya no intentan describir la vida de una ciudad, sino que se limitan a un determinado grupo social» (25). La observación de la conducta y el diálogo como medio predominante de la expresión es la técnica común de estas novelas. Los dos autores, como decía a propósito de *El Jarama,* han proporcionado a la novela social un medio de análisis —nunca tan extremo como en ellas— consistente en una descripción escueta, ajustada, objetiva de la realidad. También hay elementos, claro, que las distancian. En *El Jarama* las calidades poéticas del autor le conducen a veces a un lirismo, expresivo, sí, pero que contrasta con la técnica conductista. En *Tormenta de verano,* por el contrario, al limitar la visión a un elemento del mismo grupo social, «a un miembro de la misma sociedad criticada», hace así «más genuino el testimonio» (26). Sin embargo, uno tiene la sospecha de que García Hortelano lo que ha pretendido resolver con eso es un problema tan viejo como la historia de la literatura: el de la verosimilitud. Y, diferencia también, creo que las dos obras de García Hortelano son más arquetípicas que la de Sánchez Ferlosio. Acertadamente ha señalado Gil Casado que el acierto de aquél «... consiste en lograr que esas actitudes ofrezcan implicaciones de carácter nacional» (27), mientras que no puede decirse otro tanto de la obra de éste.—*SANTOS SANZ VILLANUEVA (Claustrilla, 3. SORIA).*

---

(25) RAMÓN BUCKLEY, *op. cit.*, p. 55.
(26) SOBEJANO, *op. cit.*, p. 335.
(27) GIL CASADO, *op. cit.*, p. 32.