

---

---

# La narrativa de José María Guelbenzu

---

---

## I

Cuando los escritores nacidos en los años cuarenta alcanzan su uso de razón literaria sienten una incómoda limitación, derivada, a partes iguales, de la situación histórica que les ha tocado vivir y de la herencia recibida de sus inmediatos antecesores quienes aún viven y escriben tratando de recuperar un tiempo perdido que —en su momento— no pudieron o no supieron recorrer. En lugar de contestar irónicamente esa historia de la cual habían sido protagonistas, guardan hacia ella una extraña —y ácida— reverencia, traducida en un discurso literario cada vez más monótono y aburrido. Su experiencia personal y colectiva, y la forma de objetivarla en sus obras, remitía —una y otra vez— al ámbito burgués de sus orígenes, marcado por unas taras psicológicas que condicionaron, de forma decisiva, el proceso de su maduración ideológica y estética (frustración política, angustia religiosa, tensiones sociales, ocultamiento de la verdad...). Estos escritores manifiestan también, y como consecuencia, una desmedida preocupación por lo filosófico que les impide dar rienda suelta a la vitalidad subversiva del lenguaje literario: se inclinan con demasiada facilidad hacia una exploración existencial —por entonces ya envejecida— y adoptan una postura didáctica más o menos explícita al realizar propuestas éticas que no son suficientes —como ellos mismos descubrirán pronto— para lograr el pretendido saneamiento estético de una escritura retórica y ampulosa como la que deseaban combatir.

Por ello, los escritores nacidos en los cuarenta —hablo de mi generación; de una experiencia compartida— comienzan su andadura literaria entre la desconfianza ante una situación como la descrita, de la que forzosamente han de participar, y el temor —diríamos que aún inconsciente— a la disidencia. Y aunque tuvieron que soportar el purgatorio de su manipulación editorial, reconocieron su condición de protagonistas, comprendieron que debían «proponer su propia lucha, su propio proyecto ideológico porque, en definitiva, se encuentran como intelectuales que no están vencidos, ni frustrados, ni traumatizados prácticamente, porque aún no han presentado lucha alguna»<sup>1</sup>. No creo que se inaugure por entonces una «nueva novela», como con liviana precipitación dijeron editores y críticos; como no creo que hubiese, en realidad, poetas «novísimos». Sí existe, sin embargo, la necesidad de establecer una nueva concepción del compromiso del escritor; y los narradores —quienes ahora nos interesan— dejan de ser fieles a la contemplación objetiva de la realidad y a una

---

<sup>1</sup> JOSÉ A. FORTES: «De los intelectuales pequeño-burgueses, náufragos pasajeros de Ultramar». *Informaciones*. Madrid, 10 marzo 1977.

morbosa complacencia —a veces pretenciosa— en la imagen estereotipada de una determinada experiencia novelesca. Su mirada, que es crítica, ya no se expresa con una perspectiva uniformadora, sino plural; ya no testimonial, sino ambigua; apoyada en el escepticismo, la ironía y hasta en una forma muy particular de humor. Son testigos de su tiempo, pero su punto de vista, analítico y perturbador, los obliga a explicar las razones de su contexto histórico e ideológico y de sus fantasmas personales, y a *explicarse* como individuos a través de tal exploración. Estoy de acuerdo con José Antonio Fortes cuando señala cómo estos escritores se proponen el «desenmascaramiento de la situación de *crisis sentimental*», y cuando insiste en que lo realizado por ellos es una «real y concreta *autocrítica* de una educación-formación-práctica intelectual de *sentimentalismo pequeño burgués*»<sup>2</sup>. Porque, en esta proximidad sentimental, en esa incorporación de lo autobiográfico a la novela (no como anécdota inmediata, sino como elaboración intelectual que adopta la forma de ficción novelesca) se halla una de sus claves más singulares: no temen a la impregnación subjetiva de la anécdota y, por ello, su discurso será un verdadero despojamiento, una verdadera prospección autocrítica y, en consecuencia, catártica:

... la sensación de vacío, de cansancio, de haber pasado por etapas de gran actividad y no tener ahora ningún punto al que agarrarse, creo que refleja una experiencia generacional. No pretendo ser un escéptico o un desengañado; simplemente, no sé por dónde ando<sup>3</sup>.

José María Guelbenzu (Madrid, 1944) es el único narrador de su generación que, al menos hasta ahora, ha desarrollado, a lo largo de más de quince años, las posibilidades novelescas de aquella postura, y ha construido un mundo de ficción unitario y coherente, presidido por unas cuantas —pocas— obsesiones (de ahí el carácter reducido de ese ámbito novelesco), que define a la perfección el proceso seguido por esa crisis sentimental hasta conformar una notable y eficaz autocrítica en el seno de la misma. Infancia y primera juventud se convierten así en motores temáticos de este microcosmos narrativo; en agudos puntos de vista sobre el mundo de los mayores o de aquellos que, aunque coetáneos, se mantienen al margen de tal vibración sentimental. La presencia obsesiva de la niñez en las novelas de Guelbenzu no es nunca ni complaciente ni melancólica; diría que se manifiesta con una particular crueldad y carga a la obra de un sadismo natural, espontáneo, que actúa incluso en el tono libresco de sus primeros relatos, en la petulante vanidad de un autor que quiere romper la comodidad habitual del discurso literario. Pero sadismo también, y sobre todo, que actúa como caracterizador de las peculiares relaciones interpersonales de que se nutre siempre la peripecia de los protagonistas de la obra de Guelbenzu, penetrando así en el fondo de la personalidad de cada uno y en las razones de su complejidad moral. Porque Guelbenzu se ha propuesto una indagación en la personalidad colectiva de su tiempo, para dejar al descubierto la *conciencia enajenada* (la expresión es suya) de

---

<sup>2</sup> JOSÉ A. FORTES: *Loc. cit.*

<sup>3</sup> LUDOLFO PARAMIO: «José M.<sup>a</sup> Guelbenzu. La novela de una frustración generacional». *Madrid*. Madrid, 3 febrero 1971.

esa colectividad y, ayudando a «la capacidad inteligente y sensible» de ese hombre, facilitar la recuperación de su conciencia perdida.

Se trata, por tanto, de un *viaje* hacia el interior de los individuos en busca de lo que estos individuos son como reflejo —y como conciencia también— de toda una generación. Viaje a través de la conciencia, y viaje a través del lenguaje que no se limita a ser experimento formal frente a la aburrida novela española de 1968 (año en que Guelbenzu publica su primera novela), sino indagación sucesiva, paciente y penetrante en las posibilidades expresivas y en la capacidad de ficción contenidas en aquél. Para Juan García Hortelano, José María Guelbenzu pertenecería «a ese grupo de escritores parcialmente liberados de la tradicional, asfixiante y entrañable sujeción a la cultura francesa, y que respiran en atmósferas culturales anglosajonas. Esa inflexión de gustos y de influencias, sin duda, está saneando nuestra literatura, aunque sólo fuese porque suelen ser sus practicantes gentes con más saludable humor del usual»<sup>4</sup>. Las palabras de García Hortelano subrayan dos cosas importantes: una, que el cambio de orientación cultural de los años sesenta tiene su punto de apoyo en la ruptura con la seriedad envarada, con la vejez plúmbea de una cultura filosofadora, para buscar acomodo en el desenfado irónico, en la diversión y dispersión que ofrece la expresión estética anglosajona, pertrechada como está de un particular sentido del humor, que yo llamaría *insular*, y que se ajusta a un juego de fuerzas simultáneamente centrípetas y centrífugas: satisfecha contemplación de lo propio, pero con la despierta conciencia de que tal identidad sólo es completa al dispararse hacia fuera, hacia lo otro, hacia *el otro*, que, en la dúplica transmarina, lo justifica.

Pero hablaba de dos cosas. Y la segunda sería ésta; no la dice García Hortelano, pero es lógica consecuencia de sus palabras: la generación de Guelbenzu convive con la novela del exilio que, por entonces, empieza a ser editada en España; incluso regresan algunos de esos escritores, después de largo tiempo fuera del país, con una obra originada en el contraste establecido entre su lengua literaria y el español que encontraron, y compartieron, al otro lado del Atlántico (en algunos casos, entre su lengua y otra distinta, con la cual se vieron obligados a convivir). Pero también leerá con entusiasmo la nueva narrativa hispanoamericana que, acompañada de una desmedida trompetería editorial, derrota por entonces en nuestras playas. La preferencia por Cortázar que Guelbenzu ha declarado más de una vez, e incluso la matización que hace en torno a la lectura del argentino («me mete y me saca de quicio»), confirma lo que intento decir. Los relatos de Cortázar se escriben a partir de unas vivencias que arraigan, simultáneamente, en ambas orillas del océano; Europa y América, los dos orígenes del escritor, no se manifiestan como opuestos, sino que se unen para disolver la artificial frontera que separa ambas culturas. Por eso siembran inquietud e incertidumbre en medio de una perspectiva literaria que el escritor europeo había presumido inalterable.

La generación de Guelbenzu nace a la vida literaria con la imagen del otro junto a ella; un otro que plantea interrogantes, que diversifica y multiplica las perspectivas y exige —por tanto— un diálogo vivo con el lenguaje cuya capacidad de subversión

---

<sup>4</sup> JUAN GARCÍA HORTELANO: «Navegación de altura». *El País*. Madrid, 30 mayo 1976.