

ha quedado al descubierto. Cuando nuestro autor saluda en Samuel Beckett a uno de sus maestros lo hace —como nos pasó a muchos— no en tanto que manifestación del absurdo como desesperanza, sino como escritor que alcanzó una forma —la más radical y cáustica— de ironía: una respuesta del lenguaje al lenguaje mismo. Pero también ha declarado Guelbenzu su admiración por Chesterton (a quien rinde explícito homenaje en su última novela). En el escritor británico encuentra Guelbenzu el sentido de la novela como indagación lúdica, como contemplación de la conducta y las relaciones humanas desde una perspectiva de humilde superioridad, desde una atrevida disidencia; o porque actúa en tal indagación una curiosidad pseudopoliciaca que hace de la novela una encuesta dilucidatoria de lo inesperado.

Y, en fin, Guelbenzu admira a Charlie Brown, el rebelde intelectual, aquel menudo y en apariencia inofensivo personaje capaz de manejar la ironía como una forma —la más placentera— de defensa, y hasta de venganza, en una sociedad hostil. («Creo que la escritura ha sido mi manera de enfrentar la lucha por la vida. En el colegio, supongo, en la primera pubertad, cuando descubrí que había que pelear, y que por el lado físico no tenía grandes cosas que hacer, empecé a desarrollar la cabeza») ⁵. Se entusiasma igualmente con la música de jazz, basada también en el capricho, en la improvisación, en una respuesta irónica que quiebra con su síncopa los esquemas establecidos: una música atenta a la contemplación y comprensión del otro. Sólo teniendo en cuenta estas cuestiones previas, estos entusiasmos personales, alcanzaremos una justa comprensión del significado de la obra de Guelbenzu y de su específica andadura; también de sus indudables limitaciones que no tienen por qué descalificarla, sino que hablan de su indudable vitalidad, como procuraré explicar a continuación.

2

El componente autobiográfico en la narrativa de José María Guelbenzu es fundamental; aún más, su mundo novelesco no sería como es si no hubiese tenido la valentía de penetrar, arriesgándose como lo hace, en el laberinto de su propia vida, en los rincones más conflictivos de su experiencia individual. Ahora bien, aun sin disimular estos aspectos autobiográficos, el escritor se cuida mucho de organizar una trama literaria, una urdimbre de forma y lenguaje, por medio de la cual consigue una trasposición artística muy eficaz de aquellos elementos de realidad a los que no desea renunciar. He dicho trasposición artística y sería mejor hablar de suplantación imaginativa, apoyada en una consciente (e inteligente) ironía; pues el novelista mantiene siempre una distancia descreída que le permite intervenir en aquella realidad y manipularla con especial sabiduría. Es una actitud de autodefensa ante el mundo, que —de forma instintiva— se manifiesta ya en la infancia del novelista («yo también tenía que mentir, y llega un momento en que esa mentira es tuya y acabas fabulando si sigues adelante (...) no recuerdo la infancia como algo bueno, sino como algo

⁵ ROSA M.^a PEREDA: «José M.^a Guelbenzu: Escribo sobre las relaciones personales». *El País*. Madrid, 8 abril 1978.

absolutamente hostil. En ese mundo yo me inventaba otro») ⁶, pero que —poco a poco— definirá su compromiso como escritor. La mentira como procedimiento y la invención como refugio, pues no existe otra salida si no es la construcción de esa *otra* realidad, con los mismos materiales de la primera, si bien alterados por la voluntaria distancia que asume el escritor.

Distancia crítica derivada de su clara conciencia de pertenecer a una época confusa e insegura, en el momento justo en que debe adoptar la condición de protagonista y se siente en la obligación de hacer luz (o, al menos, descubrir) aquella oscuridad en la cual se debate, como se observa en otros escritores de su misma generación. Y si, por una parte, la novela de José María Guelbenzu es insobornablemente autobiográfica, por otra, no elude las complejas y conflictivas relaciones que lo mantienen —como individuo— comprometido con su tiempo y con sus necesidades y urgencias expresivas. Aunque sus comienzos literarios lo inclinaron hacia la poesía (incluso la considera uno de los géneros más estimulantes), la novela le ofrecerá un campo de exploración más vasto y riguroso, y más acorde también con su voluntad clarificadora ⁷. El punto de partida recurrente para todas las novelas de Guelbenzu (al menos hasta ahora) es esa juvenil y desolada sensibilidad que se vuelve, con no disimulada ansiedad, hacia su propia educación sentimental, a lo largo de un tiempo sembrado de miedos y represiones, signado por la venganza y la frustración, porque en vez de cauterizadoras decisiones se ha optado por una postura de cómoda claudicación. Y la novela será para Guelbenzu una forma de salir de tan asfixiante realidad, por medio de una aventura, extraña, sin duda, pero siempre coherente con la actitud y propósitos de un autor-personaje ⁸ que es capaz de mover a sus criaturas hasta sacarlas de quicio y establecer —en otro espacio— las coordenadas de su particular realidad novelesca.

Ese impulso juvenil del que hablaba hace que las dos primeras novelas de Guelbenzu se instalen en un presumible vanguardismo (socorrida etiqueta usada por la crítica del momento, sorprendida ante el riesgo que el joven escritor se decidía a correr, y que los editores manipularon con total impunidad), sin que ello consiga ocultar su condición de balbucesos iniciales que tienen de importante —y de necesario— la voluntad evidente de alzarse contra el torpe y terco realismo reinante. *El mercurio* ⁹ nace —dirá Guelbenzu— «del rencor que de pronto te obliga a saltar, y así funcionaba de disparatada, porque yo le iba largando cosas desde la zona más pedante de mí mismo» ¹⁰. De ahí la heterogeneidad (y hasta la artificiosidad) de su

⁶ DASSO ZALDÍVAR: «José M.^a Guelbenzu. Historia de un superviviente». *El País Semanal*. Madrid, 6 enero 1985.

⁷ EDUARDO G. RICO: «Guelbenzu: la lucidez, pasión destructora». *Triunfo*. Madrid, 19 diciembre 1970.

⁸ Una identidad ésta que me parece indudable; y sin ella no puede explicarse la obra de Guelbenzu, porque de ella parte esa doblez irónica y dialógica que se constituye en punto de vista de todo el discurso. No obstante, tal identificación no reduce la entidad de la ficción; al contrario, la potencia y permite un desarrollo más rico y complejo de la misma.

⁹ Seix Barral, «Nueva Narrativa». Barcelona, 1968. Hay edición posterior en Argos Vergara, «Libros DB». Barcelona.

¹⁰ RAMÓN PEDRÓS: «José M.^a Guelbenzu. La experimentación lingüística por la estructura narrativa». *ABC*. Madrid, 23 noviembre 1972.

discurso y la consciente dispersión de su estructura: se yuxtaponen tiempos distintos; se habla de un modo oblicuo y sugerente; se construye un relato parabólico y en exceso *literario*; hay —en fin— un deseo evidente de no medir las distancias, de ser más eficaz y directo, como expresión del confuso debate que todavía afrontaba el autor, como escritor de novelas y como protagonista de una etapa histórica iniciática para toda una generación cuyos mitos más atractivos fueron la revolución cubana, la rebelión juvenil de mayo de 1968 y la guerra de Vietnam: trágicos correlatos de aquella incertidumbre expresiva, y de su carácter original.

En *El mercurio* se encadenan una serie de situaciones existenciales, alternativas o simultáneas en el tiempo, utilizadas como mirada crítico-retrospectiva sobre el pasado próximo, en el cual se han gestado. Y los protagonistas se contemplan recíprocamente desde ambos lados de la ficción: una relación espejeante que, poco a poco, se vuelve burla cruel. Pero tales situaciones y tales personajes, aun en su condición literaria y estereotipada, están delimitando ya un territorio (aquí definido por su marginalidad intelectual y por su pretencioso lenguaje) que los aísla del contexto y marca, consecuentemente, una diferencia con respecto a la sofocante realidad, de la cual proceden unas y otros. La crítica sólo reaccionó, entonces, ante la apariencia formal de la primera novela de Guelbenzu; habló de un atrevido formalismo y de una no muy clara entidad; pero *El mercurio* ofrecía algunos aspectos más que sólo ciertos comentaristas lograron insinuar. José Domingo subrayó la técnica modernísima de la novela, «que abarca desde el monólogo interior al “collage” o al poema automático, o a otros juegos de palabras», pero advirtió cómo ese peso literario «no resulta inapropiado, si tenemos en cuenta la condición de escritores de sus personajes, protagonistas de un pedazo de vida hilada con leves incidencias, más o menos dramáticas, esmaltadas de frecuentes conversaciones, sobre todo cuando puede interesar a un grupo de jóvenes literaturizados de hoy»¹¹. Escritores que contestan (en un hoy de hace casi veinte años), desde la superioridad petulante de su sabiduría literaria y con una jerga que se consume en sí misma, al agotado discurso novelesco y a la hermética sociedad cargada de escrúpulos, donde se desenvuelven sus vidas.

Lo mismo sucede en *Antifaz*¹², la segunda novela de Guelbenzu y, en cierto modo, obra complementaria de *El mercurio*. El autor dice haberla escrito «dispuesto a enfrentarme con *El mercurio*, pero (...) procurando dominar la novela y no ser dominado por ella (...) me arriesgué a una prueba (...). Encabecé la novela con un relato donde, parodiando inconscientemente al garciamarquismo, reducía a treinta y seis páginas la historia de todo un siglo, para que así el lector supiera que aquél era el contexto»¹³. Lo primero, pues, determinar un referente más amplio, más colectivo; buscar, luego, una nueva relación con él, distinta a la manifestada por los personajes intelectuales de su primera novela. Por eso, la intriga se nutrirá ahora de las relaciones turbulentas y apasionadas de unos personajes —no muy distintos psicológicamente a los primeros— que buscan, en la satisfacción de su deseo, la marca de su identidad.

¹¹ *La novela española del siglo XX*. Labor. Barcelona, 1973. Tomo 2, pág. 164.

¹² Seix Barral. «Nueva Narrativa». Barcelona, 1969.

¹³ RAMÓN PEDRÓS: *Loc. cit.*