

LIBROS

Guelbenzu: La lucidez, pasión destructora

Se llama José María Guelbenzu, nació en Madrid en 1944, estudió en la Universidad De-recho y Letras, formó parte, con Pedro Altares, de uno de los primeros equipos de "Cuadernos para el Diálogo" y ahora trabaja en Taurus como director de propaganda y publicidad. Fue finalista del "Biblioteca Breve", con "El mercurio", cuando lo ganó Carlos Fuentes, y se ha situado en una corriente experimentalista con vocación abiertamente renovadora. Su novela "Antifaz", que acaba de salir (Seix-Barral), ya ha empezado a ser discutida; "difícil ejercicio de humor", ha dicho de ella el autor. Pero "Antifaz" es ambiciosa y está llamada a encender más de una polémica.

Este es el rápido trazado del perfil de uno de nuestros más jóvenes novelistas. Poca biografía aún, una fuerte voluntad de cambio, por lo pronto en la novela, y una inclinación permanente al ensayo, a la prueba, a la experimentación.

GUELZENZU.—«Antifaz» pretende ser, en rasgos generales, una obra activa, en la que el lector debe trabajar. Si no actúa sobre ella, lo mejor que puede hacer es tirarla. El lector debe construirse la novela. A veces se le ofrecen varias opciones para la solución en la misma historia...

—¿Cómo es lo que podríamos denominar su montaje?

J. M. G.—El montaje es muy simple. La novela se abre con una introducción histórica, que tiene un cierto aire de broma, de parodia de algunas sagas, de algunas dinastías familiares. Arranca en tiempos de Isabel II y termina en la guerra civil. Está escrita como si fuera un artículo o un reportaje, con lenguaje sencillo y ritmo intenso y, por supuesto, al margen de todo planteamiento experimentalista.

—Entremos en la novela, ya situada históricamente su anecdota.

J. M. G.—Eso es. La novela está constituida por dos historias de amor contrapunteadas. Una de ellas, definida por las relaciones entre tres personas, es la dominante y la

he descrito con un humor que roza el sarcasmo y en un lenguaje muy disparatado. La novela, en su totalidad, tiene una particularidad: no está clausurada. Sus «conjeturas», que la limitan al final, suponen tres propuestas al lector, que tienen por objeto dejar abierta la historia.

—¿No se irritarán los lectores?

J. M. G.—Es muy probable que la mayoría se irrite, pero muchos se divertirán a la vez. Yo quería probar de algún modo la posibilidad de cons-



truir una obra abierta. No sé si lo habré conseguido, pero creo importante para mí el abandono de la técnica en espiral y el haber logrado el control permanente del desarrollo estructural de la narración. Ya sabes que cuando publiqué «El mercurio» fui muy criticado, porque en algunos momentos, esto era cierto, se me escapaba la acción, me perdía en los excesos. Esta nueva obra recordará, sin duda, a «El mercurio», pero todos verán que es un «Mercurio» bien hecho, muy decantado. Mira, simple y llanamente, he querido contar una historia de amor.

—Como centenarios de novelistas más...

J. M. G.—Bueno, una historia de amor válida. El problema está en cómo cuentas esa historia. Yo he desdoblado una perspectiva y he dado dos momentos de una frustración. Todos los problemas aquí presentes son los problemas de mi generación, casi siempre mal resueltos o no resueltos de ninguna manera. El caso concreto de mi grupo representa un ejemplo muy claro de desembocadura en el nihilismo. También el de la novela: el protagonista, desde

su nihilismo lúcido, destruye a la persona que más quiere. La otra historia que relato, la del enamoramiento de un niño, una pasión preadolescente, supone otra frustración. Los problemas de mi propia biografía podrían ser expresados así: un desencanto.

—¿Persistirá durante muchos años esta situación o la crees pasajera?

J. M. G.—Una vez que ingresas en la vida cotidiana reconoces la fuerza inmensa que tiene la sociedad de este país. Los esquemas aprendidos no te valen para nada. Te queda siempre apelar a la lucidez, pero la lucidez puede convertirse en una pasión absolutamente destructora. No te permite retroceder...

—Ha habido novelistas que han sabido comprender esta realidad.

J. M. G.—No ha habido, no hay novelistas que se hayan planteado la novela en serio entre nosotros. Ha habido algunos que han intentado decir cosas y las han tratado de meter por el tubo del realismo, o del naturalismo, o lo que fuera... Sin éxito.

—¿Cómo definirías al buen novelista?

J. M. G.—El que es capaz de interponer una distancia entre el lenguaje y él. Para ello hace falta una gran capacidad de autoconocimiento, y tener una concepción de las cosas y de su situación. Al mantener una cierta distancia con el lenguaje, éste sirve de tamiz en el esfuerzo para llegar a una formulación expresiva. Por otro lado, me parece que un escritor tanto más domina el lenguaje cuanto más se autoconoce. Mi modelo ha sido siempre, y sigue siendo, Julio Cortázar. Oí hablar de él en la Universidad y luego me tropecé, de pronto, con «Rayuela». Su lectura cambió radicalmente mi idea de lo que era una novela.

—¿Qué es una novela?

J. M. G.—No es un género unívoco. Es, desde luego, un género acabado en una forma, pero no en otras. He descubierto la enorme variedad de estructuras que puede tener y, sobre todo, especialmente en Julio Cortázar, cómo de un planteamiento de relaciones, diríamos mágicas, el lector puede extraer una calidad humana de primer orden.

—¿Puede ser útil la novela?

J. M. G.—En España, solamente formular la cuestión acerca de para qué sirve la novela, implica la existencia de una servidumbre. La pregunta me parece válida si la literatura es autónoma. En todo caso, este es un problema de mucha envergadura

que nos llevaría a gastar diez páginas en deshacer equívocos. Nuestros equívocos y los del contexto, los defectos de la cultura española y los nuestros propios. Entiendo válido el compromiso cuando el autor no se miente a sí mismo. Por lo demás, cualquier buen autor está comprometido. Pienso en un caso extremo: en Celine.

—¿Que es uno de tus clásicos. ¿Tienes alguno más?

J. M. G.—Siempre estoy leyendo, porque no hay tiempo para nada, a aquellos autores que me puedan ser valiosos en el planteamiento del libro que preparo. Así, ahora, estudio, podría decir, a Cervantes, Italo Calvino, Pío Baroja (este es un caso aparte, un «tropezón» casual y Chesterton. Por un lado, no hace falta subrayar el agudo sentido del humor de todos ellos. Por otro, busco en Cervantes el conocimiento de la estructura de los encuentros en el camino entre don Quijote y otras gentes. Mi próxima novela se basará en una historia en la que estará comprendido un viaje entre Madrid y San Sebastián, y abundarán los encuentros. En principio se titulará «Espadas y cuchillos».

—Eres un gran seguidor de Faulkner.

J. M. G.—Lo soy. Faulkner cerraría, en mi opinión, una lista de doce nombres: los doce novelistas más grandes que han existido (Faulkner agota, para mí, una forma de hacer novela). Sin embargo, aunque a muchos no ha de parecerles nada bien, en esa lista no figurarían ni Kafka, ni Musil, ni Joyce. ■ EDUARDO G. RICO.

Los premios literarios en Francia

El Fémina y el Médicis: La imaginación al poder

PARIS.—Antes se rumoreaba, se insinuaba, se revelaba al oído con aire de enterados el nombre de los laureados de los cuatro grandes premios literarios franceses; ahora cualquier lector medio conoce semanas antes el honorable cuarteto que va a poblar las vitrinas de las librerías en esta época de regalos navideños: los premios Goncourt, Renaudot, Médicis y Fémina (1).

Se terminó el suspense. Ni siquiera se pueden hacer

(1) Ver TRIUNFO de la semana pasada.

apuestas. Todo está planificado. En espera de la literatura electrónica —metiendo en una computadora una ficha con los cromosomas del malo, otra con los del chico y otra con los de la joven saldrá una novela—, tenemos la de los burócratas: un miembro de uno de los jurados publica libros (es editor), los comenta (es periodista) y finalmente los premia.

¿Quién va a dimitir?

El único margen de sorpresa procede ahora del humor de los escritores del Jurado. Hace dos años dimitieron tres miembros del Renaudot; Aragón abandonó el Goncourt el año pasado declarando que no le gustaba esta corrida de toma y daca; Claude Simon acaba de retirarse del Médicis después de defender la novela prohibida por la censura, «Eden, Eden, Eden». El honor de las letras requiere estos fenómenos de rechazo. Se rellena un hueco vacío, otro trasero se sentará en la silla abandonada y el juego continúa.

Las complicidades de este juego son tales, y tantos y tan enmarañados los hilos de la vida literaria parisina, que ningún escritor, por muy honesto que quiera ser, puede escaparse. Se cita, como caso único, a Julian Gracq, que eligió el exilio literario y la soledad.

Aburrimiento burgués

Las señoras del Fémina premiaron este año la novela de François Nourissier, «La Crève», que podríamos traducir por «el agotamiento», y los hombres del Médicis, «Sélinonte o la Cámara Imperial», de Camille Bourniquel. Buenos testimonios ambas de este mundo arriba mencionado (el héroe de «La Crève» es un editor), de la manera cómo se aburre y se fatiga la burguesía decadente y cómo se fatiga la burocracia triunfante.

El alcohol, el aburrimiento, el dinero y el sexo han sido siempre los ingredientes de las novelas de François Nourissier, el escritor más mundano, más «in» de los salones parisinos. Es el único superviviente del movimiento derechista que, encabezado por Roger Nimier y secundado por Antoine Blondin y Jacques Laurent, se enfrentó, entre el 49 y el 55, al movimiento literario surgido de la Resistencia: personalismo, esperan-