

nes, y especialmente de aquellos que son escritores o espíritus cultivados en cualquier otro arte; el conocimiento, el trato, el amor a ese idioma.

Con la traducción de *Narrativa catalana de hoy*, José Batlló, como ya he insinuado claramente, aporta un elemento muy provechoso, muy necesario, para que prosiga su marcha ese movimiento liberador que marca como inevitable la historia que vivimos.—FRANCISCO LUCIO (*Martínez Anido*, 37. TARRASA. Barcelona).

«ANTIFAZ», UNA NOVELA PARA LA POLEMICA

COMPLEMENTOS

Entre los jóvenes valores de nuestra narrativa actual, el nombre de José María Guelbenzu, desde la aparición de *El mercurio* (1968), su primera novela, es uno de los más conocidos y destacados. Difícil, muy difícil, es siempre abrirse camino con las armas que emplea Guelbenzu: juventud (generación que no ha vivido la guerra, experiencia vital limitada), intención especuladora (novela y lenguaje que no se someten a los cánones establecidos tradicionalmente, sino que están ahí al alcance del novelista para poder ser utilizados como estime oportuno), punto de vista ideológico nada convencional, ni en un sentido ni en otro (un nihilismo irónico, descreído; humor peculiar)... En fin, que Guelbenzu no es un novelista en el sentido tradicional del término. Y, sin embargo, Guelbenzu es capaz de enfrentarse al hecho literario y desplegar toda una teoría de recursos nada despreciables y siempre válidos y valiosos. No quiere decir esto, claro es, que hayamos de rendirnos incondicionalmente ante su prosa. Se hace bien patente la existencia de ciertas fisuras, ciertos desniveles que afectan al conjunto de su obra y a través de los cuales se resiente en cierta medida. No se trata de un escritor definitivamente conformado, desde luego; pero hora es ya de situarnos frente al hecho de la creación literaria con otra mentalidad, mentalidad abierta y totalizadora. Si seguimos solicitando, a cada libro que se publique, un escritor hecho, de una pieza, conformado hermética y totalmente, bastante flaco será el favor que le hagamos a nuestra literatura. Aceptemos sin reservas la única postura válida que queda a los escritores más jóvenes, más de vanguardia, para encarar su compromiso con la literatura: su inquietud buscado-

ra, la constante y hasta tozuda intención experimental. Que la obra puede no ser todo lo acabada y atildada que esperan nuestros críticos valoradores, bien. Pero no deja de ser cierto que, perdiendo el respeto a lo ya *hecho*, a lo definitivamente corroborado y aceptado como bueno, estamos dando al traste con las pretensiones de un esquema que no nos vale y abrimos brecha a un sinfín de posibilidades latentes en nuestra más inquieta literatura actual.

Por supuesto, no comparto con Guelbenzu todos y cada uno de los criterios que se patentizan a lo largo de su novela (1); pero es necesario que me haga cuestión de su obra, que plantee cuestiones en torno a su obra, porque sólo así—estoy convencido—abriremos algún rayo de esperanza en este rizar el rizo en que ha llegado a convertirse la novela española de posguerra. Justo es decir—y adelanto que este hecho no condiciona mi actitud frente a la novela, aunque contribuya a explicitarme muchos de sus conceptos—que la coincidencia generacional con Guelbenzu me lleva a penetrar con cierta comodidad, a sabiendas de ciertos y determinados condicionantes que la tipifican en su postura literaria y consecuentemente en su actitud humana. Como en el caso de Terenci Moix (2), no me parece totalmente ajeno, como elemento de valoración, como dato significativo, el que ambos escritores se hayan planteado seriamente una cuestión fundamental: el ser testigos críticos de sus condicionamientos ambientales (sociales, políticos, religiosos, familiares, personales). Tanto Guelbenzu como Moix, como muchos otros escritores de nuestra generación, han encontrado que algo falla, que su ser y estar aquí y ahora, viviendo unas ciertas y determinadas circunstancias, ha sido promovido por algo que excede sus límites lógicos, sus presupuestos de formación intelectual y humana. Cuando se deciden a escribir su infancia, sus juegos, sus relaciones con los mayores o con los de su misma edad, se hacen cruelmente presentes en sus obras. Y se cargan de un sadismo tan natural, tan sin ambages, que se convierte en el ingrediente más vivo de todas ellas. Bien es verdad, y esto se hace evidente en Guelbenzu en más de una ocasión, que una formación libresca, suministrada en dosis masivas ante las carencias intelectuales del medio, y ese tono descompuesto, desenfadado, casi *snob*, de su actuación cara al público; esa petulancia, a veces excesiva, de que hacen gala nuestros escritores más jóvenes condiciona un tratamiento especial hacia ellos, los sitúa en una especie de estamento social privado, en el que celebran reuni-

(1) JOSÉ M.^a GUEL BENZU: *Antifaz*. Ed. Seix Barral. Nueva narrativa hispánica. Barcelona, 1970. 203 pp.

(2) Véase mi artículo «Entre lirismo y crueldad». Rev. *Fablas*. Las Palmas de Gran Canaria. Marzo-abril 1970.

dos esa glotona ceremonia de la destrucción de mitos, del hacer saltar tabús inservibles, del ampliar tercamente las fronteras de las formas y las estéticas preestablecidas. Constituida la casta el círculo se cierra y la literatura comienza a ser un juego, entre atractivo y explosivo, que los santones del cotarro administran a discreción.

Así las cosas, la aparición de uno de estos libros, de los que *Antifaz* supone una muestra característica, debe, en principio, movernos cautamente y cuidarnos mucho de no incidir en el papanatismo mimético que los tentáculos del consumismo se encargan de promover y contagiar; como tampoco parece ser postura muy oportuna el cerrar los ojos ante realidades que merecen una cierta consideración. Y de modo muy especial, cuando vivimos de un panorama editorial precario, cuando día a día estamos viviendo y padeciendo una inseguridad, una inestabilidad, un confusionismo evidente en el trasiego de las letras. Sé que pretender claridades en tales circunstancias es poco menos que imposible, máxime cuando el planteamiento formal e ideológico que mueve la creación literaria se instala en una órbita tan peculiar, extraña y difícil para el común de nuestros lectores. Hablar de ellos y plantear la más terrible de las limitaciones con que cuenta nuestro escritor hoy es todo uno. La rotunda afirmación de Guelbenzu: «En mi opinión, la función de la literatura (de creación, se entiende) es la de ensanchar la capacidad inteligente y sensible del hombre, de modo que éste pueda ganar terreno en la recuperación de su conciencia enajenada por la Historia» (3); choca una y otra vez con la otra cara de la moneda: un lector deformado a base de literatura consumista, alienante y soporífera. Una literatura de «lo mismo», en donde la *recuperación de la conciencia enajenada* se convierte en la más ingenua de las utopías. Lograr una conciliación de estos extremos me parece poco menos que imposible. Sin embargo, tomar la pluma día a día en nuestro afán de arrojar luz sobre las zonas que intuimos oscuras, esperamos que ha de servir alguna vez para algo. Mientras, esperemos.

SUJETO

En José María Guelbenzu se conjugan todos los elementos indispensables que lo hacen aparecer como el *enfant gaté* de nuestra generación. Comentarios he oído al respecto y sé que él no pondrá reparos a la denominación. Para quienes vivimos idéntica preocupa-

(3) *Cuadernos para el Diálogo*. «Los suplementos» núm. 19. Madrid, 1971.

ción, idéntica lucha constante por hacer algo en el espinoso terreno de las letras, se hace evidente y a veces hasta resulta penoso la fulgurante y rápida carrera de gentes como Guelbenzu. Nacido en Madrid en 1944, abandona los estudios de Derecho para dedicarse a la tarea literaria. Colaborador en diversas publicaciones periódicas, tiene en su haber tres libros: *Espectros de la casa antigua* (poemas), *El mercurio* y *Antifaz* (novelas). Pero ahí no queda todo: José María Guelbenzu ha logrado situarse en posiciones bien sólidas dentro de nuestro mundo literario. Es escritor citado, comentado, encuestado, solicitado, editado...; es, en fin, un joven escritor que tiene motivos más que sobrados para que le señalen desde las más distintas posturas, si bien con intenciones distintas también. José María Guelbenzu aparecería, vistas estas señales externas, como un frívolo jovenzuelo, juguetón y petulante; pretencioso, desde luego; mimado, evidentemente. Pero no creo que todo se resuma en esto. Me parece justo destacar en Guelbenzu una evidente facilidad para estructurar el relato, un despliegue de condiciones envidiable y sobre todo esa valentía para plantarse delante de la novela como hecho literario lánguido y abúlico y sacudirle las entrañas. ¿Originalidad? No creo que sea ésa la palabra. Pienso que si algo tienen que reconocer los detractores de este joven escritor es su briosa, su rabiosa toma de postura, desoyendo voces atractivas o consejos excitantes. José María Guelbenzu, más que pretender ser original (y hablo, naturalmente, en función de la obra literaria), lo que quiere, intenta y consigue en gran medida es plantearse el hecho literario como una búsqueda, como una investigación, como un labor paciente y penetrante. Lenguaje y estructura son los dos polos de máxima atracción en su trayectoria; a ellos se encamina y de ellos extrae sus múltiples posibilidades. Y lo que es más curioso: no espera resultados. Trabaja. Lo imagino conocedor de lo efímero de la «gloria literaria», atento únicamente a cumplir con su cometido («Es muy probable que la mayoría se irrite, pero muchos se divertirán a la vez. Yo quería probar de algún modo la posibilidad de construir 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 plenamente del desarrollo estructural de la narración») y a no dejarse poseer por la indolencia de lo ya hecho y definido, por la fácil monotonía de seguir la vieja canción. De ahí que su novela sea muchas cosas, que en todas ellas haya puntos que dilucidar, ámbitos de exploración que señalar, valores que se hace preciso anotar. ¿Que si es Guelbenzu un novelista hecho? Bueno, también es buscarle tres pies al gato; primero me tendría que cerciorar de qué sea eso de un novelista hecho. Todo escritor se está haciendo mientras puede y quiere.

Lo malo es quedarse en *hecho*, en la obra consumada y acabada... y seguir viviendo. Vengámonos a la realidad y dejémonos de entelequias caprichosas; la literatura de nuestros días vive una circunstancia crítica, difícil, confusa; saber nadar en estas aguas encrespadas no es sobrenadar y malflotar aferrado a una tabla salvadora; mantenerse en tan fragoso piélago impone el ser ducho y avisado, no andar al pairo, sino vitalmente alerta, ágilmente dinámico. Puede que se llegue a felices consecuencias, puede que se perezca en el intento. En cualquier caso, sólo el escritor activo y despierto tiene la palabra. Sólo el que arriesga y se juega el todo por el todo. Guelbenzu es de esos que no sobrenadan, de los que obstinadamente dan cabezadas y cabezadas, pero con tino y rigor. Por eso Guelbenzu es, a pesar de las limitaciones que se evidencian en su obra, un escritor para la polémica, un escritor producto de una época de inseguridad y confusio-nismo y en la que pretende arrojar luz o, al menos, denunciar la oscuridad.

OBJETO

¿Qué es *Antifaz*? *Antifaz* es un desenfadado ejercicio de creación literaria. Adviértase que no digo *novela*, porque, atendiendo al sentido tradicional del término, no lo es. Pero, al propio tiempo, *Antifaz* puede ser muchas otras cosas: una denuncia, un testimonio, una reflexión dolorida de una generación confundida, una risotada entre sarcástica y cruel ante ciertas y determinadas vivencias del hombre nuestro de todos los días, inmerso en una peculiar estructura histórico-social-política-económica-religiosa-intelectual-sexual-humana; una especie de escozor que hay que echar fuera en seguida... Podríamos dar opiniones para todos los gustos, pero valgan éstas y vayamos con el relato propiamente dicho.

Los bloques que definen su estructura ya aportan una sensible orientación: visión crítico-retrospectiva de una historia condicionante de ciertas y determinadas situaciones. «Está escrita —la introducción— como si fuera un artículo o un reportaje, con un lenguaje sencillo y ritmo intenso y, por supuesto, al margen de todo planteamiento experimentalista», confiesa el propio autor (4); y, tras ese «ejemplo», las dos historias de amor, que se enlazan, entrecruzan y mezclan, que aparecen y desaparecen a través de las doscientas cuatro páginas del libro. Mientras en la primera historia los tres personajes viven una

(4) EDUARDO G. RICO: «Guelbenzu: la lucidez, pasión destructora», *Triunfo*. Madrid, 19 de diciembre de 1970.

inquietante anécdota, subrayada por el lenguaje disparatado y cabalístico que se utiliza, en la otra, en la del adolescente José Grimal, que, a mi entender, contiene los logros más señalados del relato (y no precisamente en cuanto a que su lenguaje sea más fluido y ortodoxo), la anécdota fluye entre melancólica y añorada, entre recuerdos y evocaciones, con fluidez singular y con una vertebración más interesante (también su tono es menos libresco):

Con todo el sendero por delante, los dos apiñamientos de público más destacados comenzaron de nuevo a bailotear cortamente en vertical ante sus ojos, y de nuevo la ligera masa blancuzca que recubría a María del Mar contra la lluvia apareció también, enmascarada con cierta dilusión por el impermeable de Héctor y la línea oblicua de su paraguas hincado en el barro. Desde ahora sabía José que forzaría su marcha a la altura del primer apiñamiento para entrar en la hondonada pisándole los talones al primero y ya no dejándole irse hasta que él iniciase su despegue apenas entrados otra vez en el sendero, aproximadamente a la altura a que se encontraba ahora.

Podemos deducir inmediatamente que en Guelbenzu se dan cita dos facetas muy significativas para considerar a un escritor: su penetración en la Historia (el pasado cercano o lejano) y su eficaz ejercitarse en el montaje de la ficción que aquella historia va a condicionar. Por eso el relato actúa en planos diferentes y paralelos. Tanto con respecto a cada una de las historias por separado como dentro del discurrir conjunto de las dos. Por eso los binomios David-Florence y José-María del Mar (uno en su agotada pasión y otro en su naciente floración del ansia de vivir) se disparan casi inconscientemente hacia la frustración y el vacío.

David-el-observador camina empecinado en que sus pasos resuenen con la más absoluta ejecución percutiva dentro de su cerebro con el monótono engegamiento que el ser humano arroja cacahuets a los monos y ríe a carcajadas doblando el ritmo de sus envíos al otro lado de los barrotos, pensando a derecha e izquierda cómo el hombre es un tonto para el hombre y David-el-observador no escapa a la normatividad (¡el inventor cogido en su trampa!). ¿Quiere usted decir que no existen las luchas de clases? No digo que no, al menos mi actual situación parece confirmarlo precisamente por el hecho de que todavía no he tomado conciencia, pero animalmente lo intuyo, los pasivos también somos humanos.

No es, por tanto, casualidad que el libro acabe en esa especie de diálogo para besugos, en esa especie de acto desmitificador de un lenguaje que ha perdido ya todas las posibilidades significativas y valo-

rativas, que Guelbenzu titula, no sin cierta gracia, no sin cierta amargura, *Finibus?*

Pasándonos al nivel eminentemente técnico y estructural, el deseo de fabricar una obra abierta, «en la que el lector debe trabajar», carga de cierta heterogeneidad que dispersa en alguna medida el entramado medular, al tiempo que propone la solución no sólo más original, sino la más lograda de *Antifaz*: la multiplicidad de conclusiones a las que pueden llegar no sólo el autor, sino los propios personajes protagonistas. No son ajenas a Guelbenzu ciertas técnicas cinematográficas, como el *flash-back* o los planos superpuestos; no es ajena a Guelbenzu la capacidad sugeridora que las nuevas situaciones pueden provocar, y de hecho provocan, en el lector. Una obra de provocación, de incitación desde nuestra novelística cuando nuestro teatro no ha sido capaz de conseguirlo totalmente. Otra nota digna de mención en este apartado me parece que ha de ser la influencia de lo sensorial en la actividad de los personajes; contacto e incitaciones que producen las cosas y las situaciones en los protagonistas, a la vez que condicionan su comportamiento. Mientras el monólogo interior va a ser la técnica preferida, el diálogo, cuando aparece, lo hace de forma muy peculiar, sobrenadando el relato, como un eco que oímos, sin saber a ciencia cierta de dónde procede. El diálogo surge como agazapado en los pliegues de la narración, como una inutilidad más que, sin embargo, es preciso utilizar, como última esperanza:

Si alguna vez lograra tener uno o dos dineros los emplearía en estudiar por qué las paredes se decoloran y se empapan y toman un aire de caca de niño o de café con leche rancio

Si no gastases el dinero en una lata de petróleo tendríamos para curarte tu gripe y para pintar las paredes también

La gripe me hace bien, Florence, y además me la podré curar mejor con friegas de petróleo que con medicamentos asquerosos

Con petróleo puedes quemar a la dueña del piso y guardar un poco para ti y tomarlo antes de acostarte para dejarme una semana sola y feliz y pintando las paredes, ¿te parece?

Pues sí, la gripe es como una purificación interior, como unos ejercicios materiales y son muy necesarios, de modo que es absurdo beberse dos cucharadas de petróleo y fenecer.

El diálogo, como se ve, no puede ser más sugestivo, más coherente y lleno de una capacidad expresiva muy peculiar. El diálogo posee agilidad e interés notables, aunque aparezca, como hemos apuntado, muy pocas veces a lo largo del libro. Es más: el lenguaje se hace más rico si cabe y la tensión dramática del relato crece y se revaloriza.

FINIBUS?

Valga este interrogante, expectante e interesado, como colofón a esta lectura de *Antifaz*. Valga este pensar en que todo no acaba con la novela. Nos interesa ya ese *Florido mayo* que Guelbenzu prepara, que está a punto casi de salir a la luz. Y nos interesa porque, como decíamos al principio, nuestro escritor sabe estar bien despierto ante la labor que se ha propuesto. Sabe estar bien despierto y no se deja arrastrar por fáciles o cómodas corrientes. Su trabajo, aun con las zonas oscuras que pueda mostrar, es positivo y desde luego digno de ser anotado dentro de nuestra joven narrativa. Su eficaz experimentalismo plantea una vez más la eterna cuestión del vitalismo y la frescura de nuestra literatura contemporánea. Porque lo que verdaderamente debe importar en este trabajo nuestro de cada día es el plantear cuestiones, llevar la inquietud, la discordia o la atención a donde priven el adocenamiento y la reiteración. Una inquietud, por supuesto, positiva, presidida por el esfuerzo y por un minucioso trabajo de investigación, el único que puede promover preguntas e interrogantes. Sólo así, viviendo nuestra literatura esas disyuntivas, puede encontrar los caminos oportunos y válidos que ahora no acierta a ver con claridad. Sería bueno que olvidásemos de una vez para siempre la inútil dicotomía de lo tradicionalmente reconocido y aceptado como válido y la vanguardia que se debate entre valentías, riesgos y dificultades. Hora es ya de que veamos el proceso literario como un todo que se influye recíprocamente y en el que es necesario actuar y trabajar.

La novela de Guelbenzu puede ser admitida o censurada o paternalistamente despachada con tibios golpecitos a la espalda (de hecho ya ha recibido todos estos tratamientos); pero lo que me parece indudable es que si por algo merece ser tomada en cuenta es por su representatividad y por su oportuna coherencia entre trabajo literario y conciencia del mismo. Más allá del simple juego lingüístico que alguna de sus partes deja entrever, más allá de su tono epatante e imperitante, *Antifaz* puede ser un ejemplo de inquietud dinámica, activa y actuante, que favorecerá nuestra mortecina creación narrativa. Su complejidad y sobre todo su concepción varia y abierta la llenan de posibles soluciones y aceptaciones y la cargan de honda validez. A los veintisiete años, el escritor José María Guelbenzu puede ser un firme puntal de esa difícil vanguardia de nuestra narrativa. Lo importante es que todo el esfuerzo desplegado, que se evidencia claramente en su obra, no quede en eso, sino que además siga manteniendo posiciones. Que no se deje llevar ni de la extrema petulancia ni del desaliento

ante tan enconada lucha, prácticamente en solitario. Abandonar ahora un camino que se ha iniciado con firmeza y decisión supondría privar a nuestra joven literatura de uno de sus nombres más característicos y de más firme personalidad.—JORGE RODRIGUEZ PADRON (*San Diego de Alcalá*, 15. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA).

Heinrich von Kleist Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten. Herausgegeben von Helmut Sembdner. Carl Schünemann Verlag. Bremen, 1967.

En 1952 el gran investigador kleistiano Helmut Sembdner nos ofreció la mejor edición de las *Obras completas* y de las cartas de Heinrich von Kleist, cuya cuarta edición revisada y aumentada apareció en 1965 (Carl Hanser Verlag. München). En 1957 publica *Heinrich von Kleist Lebenspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen*, comentarios de los contemporáneos sobre la figura de Kleist y su obra, y en 1959 *Geschichte meiner Seele. Ideenmagazin. Das Lebenszeugnis der Briefe*, es decir, *Historia de mi alma. Diario de ideas. Testimonio de la vida a través de las cartas*, y en 1967 este denso volumen de 700 páginas titulado *Fama póstuma*, que es la más completa colección de los juicios emitidos sobre Kleist desde su propia época hasta nuestros días.

Con todos estos libros y documentos kleistianos ha llegado el momento de intentar la biografía de Kleist. Desde que Tieck ordenó el legado de Kleist después del tremendo acontecimiento de su muerte voluntaria, muchos ensayos biográficos se han ido sucediendo, y hoy día el estudio de las diferentes biografías de Kleist representaría, con su diverso enfoque, los cambios del punto de vista crítico, a lo largo de más de un siglo y medio.

Kleist fue comprendido e incomprendido a la vez por sus coetáneos. Desde el fulminante anatema de Goethe, al que obras como *Penthesilea* y *Kätchen de Heilbron* inspiraban repulsión o causaban risa, hasta la valoración idólatra de Rahel Varnhagen, Adam Müller y Heinrich Heine, que consideraba *El Príncipe de Homburgo* como una de las más perfectas y divinas obras del teatro universal, y hasta llegó a ser traductor de la *Kätchen*, la obra y la vida de Kleist ha sido objeto de toda clase de comentarios.

Parece como si algunos seres humanos produjesen discrepancias con su sola presencia. Esta falta de unanimidad al enjuiciar a Kleist, este enjuiciamiento dispar y polémico se mantiene vivo todavía hasta nues-