Sección bibliográfica

«EL RIO DE LA LUNA» *, DE J. M. GUELBENZU, O LA DOBLE PASION

PARA LLEGAR AL RIO DE LA LUNA

A José María Guelbenzu, Madrid, 1944, suele situársele entre los jóvenes narradores españoles que, a caballo entre los últimos años de los sesenta y los primeros de la década siguiente, introdujeron nuevos aires y nuevas ambiciones en la narrativa española hasta entonces —la llamada novela de posguerra— supeditada y dominada por el realismo. A Guelbenzu, además, y hasta no hace mucho, se le atribuía un afán experimentador y de renovación técnica en el que —Joyce, Gide y Cortázar al fondo— se daban la mano inquietudes de vanguardia y preocupaciones estructurales. Sus dos primeras entregas narrativas, *El mercurio* (Seix Barral, Barcelona, 1968) y *Antifaz* (Seix Barral, Barcelona, 1970), justificaban esa etiqueta de experimentador literario. Sin embargo, en su tercera novela, *El pasajero de ultramar* (Galba, Barcelona, 1976), el estilo narrativo de Guelbenzu tendía al establecimiento de un lenguaje menos complicado, más tradicional, capaz de una comunicación inmediata con el lector. El cambio de orientación iniciado en *El pasajero de ultramar* se afianzaría en *La noche en casa* (Alianza, Madrid, 1977), en la que la utilización de fórmulas narrativas tradicionales es pleno. En esa misma línea aparece ahora *El río de la luna* (Alianza, Madrid, 1981), en donde Guelbenzu, alejado de las incursiones experimentadoras, nos ofrece una obra llena de atractivos, sabiamente elaborada y sumamente personal.

Que Guelbenzu haya abandonado progresivamente su empeño de experimentación no es bueno ni malo. Simplemente es un dato en

* Premio Nacional de la Crítica 1981.

su trayectoria de novelista y, como tal, lo señalo. Pero no se piense que cuando aludo a que Guelbenzu ha pasado a emplear «fórmulas narrativas tradicionales», nos encontramos con un tipo de novela plana, lineal, sin riesgos y ambiciones de estilo. Nada de eso, y ya tendremos ocasión de comprobarlo a medida que analicemos *El río de la luna*. Mas antes de hacerlo hay otro aspecto de la obra de Guelbenzu en el que quiero incidir, aunque sea brevemente. Ese aspecto es el que se refiere a su universo narrativo, a los temas y obsesiones presentes —y añadiría que con una gran coherencia— en sus sucesivas novelas. Guelbenzu se ha ido perfilando, sobre todo, como el cronista y relator de la complejidad de las relaciones de los jóvenes de nuestro tiempo y de la desolación en que estas relaciones se resuelven. En *El mercurio* se trataba de un mundo en constante desasosiego, de inquietudes frustradas, de unos jóvenes desplazados que rondan la enajenación mental. La alienación de los seudointelectuales debatiéndose en la atonía de un medio social adverso es el motivo constructor de *Antifaz*. La búsqueda de la identidad, el rescate de la memoria y el encuentro con los otros domina en *El pasajero de ultramar*, y ya aquí —además de esa transición hacia un estilo menos complicado técnicamente, indicado más arriba— aparece otro cambio: Guelbenzu pasa del análisis del comportamiento grupal al del individuo, aunque, eso sí, inserto en un entorno determinado. La consecución del amor y el erotismo como expresión de esa tentativa es el hilo conductor de *La noche en casa* tanto como de *El río de la luna;* sólo que esta última es mucho más ambiciosa y sugestiva, más rotunda, tal vez no solamente el mayor logro hasta ahora de Guelbenzu, sino uno de los más interesantes de la novela española de los últimos años. Finalmente añadamos, aunque algo ha quedado apuntado, que tras los temas y protagonistas de las obras de Guelbenzu, detrás de ese entramado de relaciones desoladas, encontramos, mediatizándolas, los mecanismos de un contexto social que se define por su sordidez y mediocridad.

NOS ADENTRAMOS EN EL RIO, LA LUNA OBSERVA

Dije antes que los temas narrativos de Guelbenzu se han ido desplegando con una gran coherencia y, aún más, con una gran fidelidad del autor con respecto a su intento de conseguir un mundo propio, personal e identificatorio. Guelbenzu ha reducido y concentrado su ámbito narrativo para llegar al fin a este *El río de la luna*, que, entroncando con sus obsesiones y motivos anteriores, ahora aparece

mucho más condensado, entendiendo esa condensación como una escritura y un análisis más profundos. Pero vayamos por partes.

El río de la luna puede considerarse —y ya se ha dicho— como la crónica de una «educación sentimental». Sin embargo, creo que esa calificación es sólo una verdad a medias y que no transparenta toda la riqueza y sugestión que encierra el libro. Yo prefiero denominarlo —y perdónenme los ecos románticos— como la «historia de una gran pasión». (Entre paréntesis y a modo de anticipo diré que se trata de una doble pasión: la pasión amorosa del protagonista y la de Guelbenzu por la escritura.)

La novela abarca la peripecia personal de Fidel Euba, desarrollada a lo largo de cuarenta años en la segunda mitad de nuestro siglo. Dividida en cinco capítulos, el primero es un episodio entre onírico y simbólico, en el que Fidel oye relatar la historia de un muchacho como él que atraviesa situaciones aparentemente absurdas o incongruentes. Debajo de lo ilógico de esas situaciones —muchas de ellas crueles— y del espacio cerrado, sin salida posible en que acaba el muchacho, podemos intuir una traslación en clave de la sociedad española con su lastre de taras y complejos, sus miedos y mezquindades. Y ya de entrada se nos revela la pasión literaria de Guelbenzu, porque para dar forma a este episodio recurre a la técnica de la historia, que alguien relata mientras se narra la historia misma. Fidel pasaría a ser el oyente de lo que cuenta el relator, en tanto que el lector conoce eso y, al tiempo, asiste al engranarse de la historia. Algo así como un juego de espejos simultáneos. El segundo capítulo nos traslada a las vacaciones del protagonista antes de su regreso a Madrid para reincorporarse al colegio. Y nuevamente Guelbenzu establece un guiño de complicidad literaria. En la mejor línea de las novelas de aventura, las peripecias de Fidel joven y sus amigos podrían ser perfectamente una narración de Salgari en algún escenario amazónico. Tanto es así, que poco a poco Fidel y su compañero José pierden su identidad para ser Yáñez y Timur el rastreador enfrentados a los aimuros de la sabana. Digamos también que aquí aparece ya la figura femenina, pero desprovista de connotaciones amorosas. Julia es una compañera más de los juegos y aventuras infantiles, siempre en peligro de ser frustrados por el círculo de los adultos. La mujer como complementario sexual y los escarceos eróticos surgen ya en el tercer capítulo con un Fidel adulto que, efectivamente ahora, sí pasa por una educación sentimental hasta encontrar a Teresa y con ella una pasión amorosa que marcará definitivamente al protagonista y decidirá su posterior comportamiento. Contado este capítulo en ter-

cera persona, por primera vez de manera explícita, Guelbenzu se refiere al contexto sociohistórico que coarta la libertad de su relación con Teresa:

> Al principio, en su España del cincuenta y siete, recién estrenados los veinticinco años, no sabía aún si la mediocridad le abrumaba más que la vergüenza de sentirse distinto... (p. 174).
>
> Desde entonces la mediocridad comenzó a dañarle mucho más que la vergüenza y la culpabilidad de tratar de ser él y no otro... (página 175).

En el cuarto capítulo, contado en primera persona y dominado por un sutilísimo sentido del humor, nos enteramos de que Fidel Euba se ha casado. Rememora distintas vicisitudes y hace desfilar las mujeres que han intervenido en su vida. Las anécdotas eróticas se suceden. Sólo que Fidel Euba guarda un as en la manga: «Acaso sólo esté recordando a algunas mujeres de mi vida para poder hablar de Teresa en voz alta de una vez por todas» (p. 251). En esta confesión del protagonista se encierra la clave de *El río de la luna*. Es la declaración de esa pasión entera, de esa obsesión amorosa que decide las acciones y el destino de Fidel. Una pasión que le lleva a romper sus vínculos familiares, a abandonar repetidas veces la estabilidad del trabajo, a trotamundear, para provocar, al cabo de los años, un reencuentro con Teresa. Ese reencuentro se produce en el quinto capítulo de la novela. Y nuevamente otra técnica para narrarlo: historias paralelas —la de Fidel por un lado, la de Teresa por otro— que confluyen luego en el mismo tiempo y espacio...

Hasta aquí unos breves apuntes sobre las anécdotas que conforman *El río de la luna* o, si se prefiere, una guía de contenido. Es el momento de sumergirnos, de bucear ya en el río y de atravesar la luna.

ENTRE LAS AGUAS, A TRAVES DE LA LUNA

Todas las grandes pasiones amorosas encierran, en el fondo, una tragedia. La pasión de Fidel Euba por Teresa no escapa a esta afirmación; pero, ¿qué elementos nutren esa tragedia? Guelbenzu, a través de su protagonista, nos ofrece la lucha de alguien que quiere ser fiel a sí mismo, alguien que pretende establecer y asumir su propia identidad y ante quien se despliegan los mecanismos de defensa de una sociedad ruin y mediocre que niega las diferencias. Pese a que en muy contadas ocasiones el autor alude de manera concreta el contexto social, al fondo del desasosiego y los íntimos fracasos que padece

su personaje, se transparenta la coacción de esa sociedad cuyo sentido del bienestar es el sometimiento y la negación de la felicidad:

> En todo ello había también un mucho del áspero mundo de aquel 1962, en el que ninguno de los niños de la guerra habíamos conseguido aún descorrer la cortina de la mediocridad, ignorancia e intolerancia bajo el que nos movíamos en todas direcciones, apretando los dientes y convencidos de la eternidad del franquismo (páginas 236-7).

Con ese telón de fondo, los episodios infantiles de Fidel Euba aparecen como una zona mágica en la que abunda la espontaneidad, la fantasía, la aventura. Aún no hay conciencia de la realidad que lo envuelve. Igualmente cobra pleno sentido la parábola, la simbología del capítulo que abre la obra y ese ámbito clausurado en el que se mete el muchacho cuya historia oye relatar Fidel. A medida que el itinerario vital de Euba se va cumpliendo, el cerco, la atmósfera opresiva se vuelve patente. Al mismo tiempo surge el amor como asidero o refugio, como salvación y espacio en el que confluye la armonía. Sin embargo —y lo repito—, Guelbenzu retrata una pasión absoluta, totalizadora, que intenta ser asumida hasta sus últimas consecuencias y, por ello, discurre contra corriente hasta que, de forma inevitable, se resuelve en la imposibilidad, en la desolación. *El río de la luna* es, pues, una sucesión de intensidades y fracasos repetidos, un trayecto en el que aguarda y asalta el desencanto, una cima que se escala perpetuamente sin llegar a coronarla. Es la tragedia de quienes pretenden encontrarse a sí mismos reconociéndose en el amor y son derrotados.

La otra pasión —pasión gozosa— que revela *El río de la luna* es la que mantiene el autor con su escritura. La novela de Guelbenzu es múltiple, cambiante, sorpresiva y, en gran medida, fascinante. Ya señalé los distintos recursos de que se vale el autor para poner en pie cada capítulo de su obra. Cada uno de ellos muestra una sabia habilidad y gran capacidad creadora en la que se alían la invención y la reflexión. Pero hay más. Cuando se lee *El río de la luna* es inevitable la sensación de que el autor la ha escrito con deleite, demorando y recreándose en la elaboración, ahondando más y más en ese viejo placer de la narración y proponiéndose a sí mismo nuevas cotas a batir. Desde esta intuición, *El río de la luna* es una obra lúdica y con pretensiones. Ello justifica la amplia gama de registros puestos en juego por Guelbenzu, que a su vez se inscriben en la versatilidad que define y diferencia cada parte de la novela. Sólo un narrador convencido de lo que persigue y plenamente seguro de su estilo es capaz de engranar, con esa aparente facilidad que encontramos en Guelbenzu, tan varios elementos en un texto logrando un discurso sin

rupturas. Así, ajustándose a cada situación —y realzándolas por ello—, Guelbenzu maneja la evocación lírica y la minuciosidad descriptiva, la reflexión íntima y las complicidades literarias, el humor y la parodia, y —¡cómo no!— el erotismo, a veces directo y carnal, otras insinuación y claroscuro. Todo ello son las piezas de un engranaje que, puesto en marcha, nos brinda algunas claves para acercarnos a la complejidad de la relación humana en nuestro tiempo y en nuestro entorno. Además, *El río de la luna* es una obra en la que se patentiza la ilusión y el gozo de la escritura. Por ambos motivos, una novela para recordar y a tener en cuenta.—*SABAS MARTIN (Fundadores, 5, Madrid-28).*

FRANCISCO AGUILAR PIÑAL: *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII.* Tomo I, A-B. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Miguel de Cervantes», Madrid, 1981. 862 pp.

Hace unos años publicó François López en esta misma revista (*número 334, abril 1978*) un breve artículo titulado «Hacia una bibliografía del siglo XVIII español. Los trabajos de Francisco Aguilar Piñal». Con él quería el profesor de Burdeos hacer balance y llamar la atención sobre lo que en aquel momento era ya ingente contribución de Francisco Aguilar al conocimiento de nuestro siglo XVIII, y muy en especial al de los aspectos bibliográficos de la centuria. Los comentarios de François López terminaban con estas palabras:

> Todo eso forma un conjunto imponente, pero casi diríamos que es todavía poco con respecto a los materiales que ha ido acumulando Aguilar Piñal al enorme fichero que ha ido elaborando. Lo que queda por hacer, y lo que sólo Aguilar Piñal es capaz de hacer, es una bibliografía exhaustiva de los impresos españoles del XVIII que abarque todos los libros publicados y hasta el más humilde pliego de cordel. Sólo así podremos algún día emprender con historiadores del arte, de la sociedad, de la economía, una historia total de la cultura española de la Ilustración. Contentarse con bibliografías parciales o centradas en temas particulares sería condenarse a tener una visión fragmentaria e incierta, por consiguiente, de la España de las Luces. El día que se le concedan a Aguilar Piñal los medios materiales para publicar los datos que ha reunido con su paciencia y tesón de benedictino, tendrá España una bibliografía de su siglo XVIII como actualmente no la posee ningún país del mundo.

Pues bien, ese día parece que, felizmente, ha llegado. Después de una paciente espera por parte del autor, espera que muchos dife-