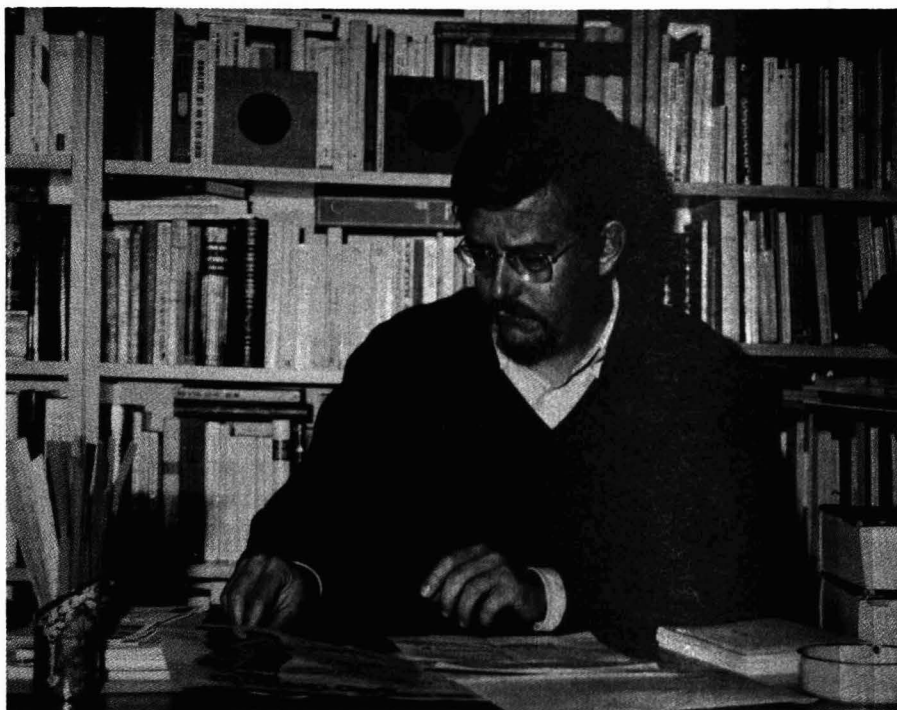


LA TARDE EN CASA CON *José María Guelbenzu*

Por Dasso Saldívar y Narciso Gallego

No fue fácil. Su trabajo en Alfaguara y en Taurus le exige continuas reuniones y coger el teléfono por lo menos unas quinientas veces al día, atendiendo peticiones, concertando o aplazando citas y coordinando la salida de los libros con su respectiva publicidad. Así que nuestras tentativas para hablarle por teléfono eran respondidas una y otra vez por la voz amable, bien entrenada, de la secretaria que obró el milagro de hacernos sentir que el señor José María Guelbenzu estaba al teléfono aunque en ese preciso momento estuviera cubriendo la cita ineludible con el jefe de diagramación. Al fin, su piso; en una torre de Arturo Soria con entrada oculta y laberíntica, lo fuimos a encontrar una tarde delgada, casi inexistente, entre el viento y la lluvia. Y sólo sentimos que por fin lo teníamos al alcance de nuestras preguntas cuando apareció detrás de la puerta con huellas en el rostro de haber dormido la siesta. “No, no, estaba leyendo. Sentaros”. Pero ¿dónde? El tímido precisa que en estos casos le indiquen con el dedo la silla o el lugar preciso donde debe sentarse. Y nuestro personaje es también increíblemente tímido. Alguna vez le oímos decir a García Márquez que el gran problema de todo tímido son las manos, dónde ponerlas. No parece ser el caso de Guelbenzu: su timidez se delata, mas bien, a través de sus palabras: cómo desgranarlas, en qué momento irlas soltando. Sobre todo en su caso, pues las palabras le salen con un evidente grado de fiscalización. “No, aquí sólo vengo a dormir y éstas no son mis cosas”. Pero sí hay algunas en aquel piso pequeño que le pertenecen. Discos, muchos discos, sobre todo de jazz, libros, y un ficticio cuarto de trabajo. “Realmente ahí no trabajo, sino que



José María Guelbenzu

alquilo en verano una casa en el campo y escribo en la habitación más corriente, en esa que generalmente se reserva a la chacha.”

Guelbenzu tiene un aspecto juvenil, una mirada vivaracha y penetrante al mismo tiempo. En su rostro se combinan la madurez y el asombro, sobre todo cuando sonríe entre tímido y lúcido. Todavía como que nos espera, nos mira expectante y en realidad su disposición contrasta con el tradicional desapego que dice tener a las declaraciones. “¿Y ese aparato?”, dice, mirando el cassette. Juega y en el fondo se divierte. Advertimos que su timidez y la nuestra se codean creando ya una composición de lugar que nos sitúa mutuamente. Nos sentamos y nos advierte desde el principio, e insiste durante la entrevista, que su vida personal es poco interesante y que, en todo caso, le pertenece a él.

“Sobre mi familia tengo muy poco interés en hablar, me parece algo bastante personal y, en general, no tengo simpatía por la familia. Todo elemento educativo, por lo menos en la época en que yo he vivido, es coercitivo, es decir, no concibe ningún otro sistema para educar que el sometimiento luchando contra la identidad de la persona. Justamente, una película que me ha impresionado mucho es *Fanny y Alexander*, que es una parábola sobre la educación del artista, la historia de la lucha entre una persona imaginativa y un entorno que a la imaginación la llama mentira, donde imperan unos códigos rígidos de conducta en que a una buena acción corresponde un premio y a una mala, un castigo. Lo primero que descubres es que eso es inverso, no hay una relación necesaria, lo que pasa es que en esos años, como uno es muy pequeño y el

mundo se reduce a la familia, al colegio y a algunos amigos, no tienes defensas, y una de las más características es inventar historias, inventarse el mundo y, en definitiva, mentir. Esta película me ha recordado muchos aspectos de mi infancia, ya que yo también tenía que mentir, y llega un momento en que esa mentira es tuya y acabas fabulando si sigues adelante. Hay una inconsciencia consciente entre lo que fábulas y lo que no, entre lo que es real y lo que no lo es. Cuando estás más indefenso en ese mundo cerrado donde no existe el principio de reversibilidad, donde una cosa es una cosa y otra es otra y punto, es cuando recibes los mayores impactos, los que son más decisivos en tu vida. Sin embargo, yo creo que no hay culpables, ya que esta familia a su vez ha tenido otra y así sucesivamente, de manera que es como una cadena que pertenece además a la evolución general de la sociedad. En la familia, según vas descubriendo el mundo, te siegan la hierba bajo los pies. No recuerdo la infancia como algo bueno, sino como algo absolutamente hostil. En ese mundo yo me inventaba otro."

Sus palabras son firmes, no hay dolor ni rencor. Miramos los libros que forman pequeñas pilas sobre la mesa, en los estantes, sobre el radiador, las últimas novedades de Alfaguara, revistas de literatura, y Guelbenzu, ante nuestra insistencia para que concrete algún momento en el cual toda esa castración cobró de algún modo categoría de ejemplo, prosigue:

"Recuerdo que una vez en el colegio alguien tiró una tiza al encerado mientras el profesor estaba explicando, e inmediatamente preguntaron quién había sido. Mandan formar a toda la clase fuera y llega un momento en que aparece el Prefecto, quien dice que no importaba que hubiese ocurrido aquello, que lo que no querían era educar cobardes, de manera que cada uno debía asumir su responsabilidad. Dijo: *Sólo por una vez más voy a pedir que salgan los culpables*. Automáticamente los culpables salieron, pero los no culpables no salimos: fuimos los castigados. No sé si quería una solidaridad bruta, una valentía falsa, pero yo me quedé como el que ve visiones. Recuerdo esto como el punto de inflexión de la justicia: bueno, aquí tienes que defenderte como puedas porque todo lo que te han explicado de

atenerte a una serie de valores para ser recompensado es mentira. Entonces, paradójicamente, lo que yo descubrí fue la injusticia cuando ellos trataban de enseñarme la justicia."

Entonces empieza a germinar en el futuro novelista la necesidad de oponer la verdad de la imaginación a la mentira del llamado mundo real. Él lo recuerda con una memoria fresca, rezumante, porque la suya no es cronológica sino sensitiva:

"Si, llega un momento en que te acostumbras a inventar historias, yo logré una gran capacidad para ello."

La literatura y la vida no tienen nada que ver, radicalmente son dos términos distintos, aunque el uno pueda simular que interpreta al otro

Recuerdo una vez que en el colegio nos mandaron a hacer una redacción y cuando las evaluaron me llamaron aparte para preguntarme que de quién la había copiado. Yo dije que era mía, me volvieron a insistir y luego me dijeron que yo era un mentiroso, con lo cual me pusieron un aprobado justo, acotándome muy seriamente que ojalá no se volviera a repetir aquello." Pero él necesitaba no sólo inventar historias, sino, sobre todo, que se las creyeran. Tal vez por eso se inventó la historia de los tebeos.

"Sin embargo, eso no me lo impidieron nunca. Yo era buen dibujante y decidí lanzarme a hacer tebeos. Pero tenía que reproducir, a mano, un tebeo varias veces, es decir, tenía varios suscriptores en una clase, pagaban una determinada cantidad de dinero, yo les servía su tebeo todas las semanas, que dibujaba en casa por las noches, y si tenía ocho suscriptores hacía ocho tebeos. Mis historias tenían un gran éxito. Yo hacía allí mi cambalache, vendía, cobraba aquí y allá las suscripciones, me volvía loco, ya que además no tenía papel de copia y me tenía que hacer uno por uno."

Desde el principio Guelbenzu es pues un testigo entre extrañado y perplejo del mundo que vive. Un mundo chato y rigorista, encerrado en sí mismo: la España de la posguerra.

"No puedo, hablar de esa época porque tengo un bloqueo de memoria de toda mi infancia, que alcanza hasta los diez o doce años aproximadamente. Tengo sensaciones, emociones de aquella infancia, pero no tengo la menor memoria cronológica. El único caso que recuerdo es cuando mataron a un chico falangista en Argüelles. Entonces nos mandaron a nuestras casas y cerraron el colegio. Y aún esto lo tengo muy confuso. Yo no recuerdo nada de esa época hasta que, curiosamente, los jesuitas nos empiezan a llevar a las jornadas de catequesis. A un grupo de

alumnos nos llevaban por los extramuros de Madrid para darnos clases y que viéramos a la gente pobre. Entonces me encontré con un tipo de gente muy distinta, gente con la cual yo no tenía ningún tipo de conexión, ninguna ilación social. Lo que sí sé es que el nuestro era un mundo absolutamente sórdido, mediocre, ñoño, grotesco casi. Pero es más tarde cuando empiezo a enfrentarme a él, no por ninguna razón de orden político, social, sino simplemente por el propio rechazo a esa manera de ver la vida."

Es al pasar a la Universidad cuando Guelbenzu vive cosas como la independencia, la amistad, donde descubre a la gente que está interesada por las mismas cosas que él, donde puede, en fin, empezar a sentirse dueño de su tiempo.

"La Universidad era una situación radicalmente distinta, porque en el colegio estás completamente vigilado. En la Universidad puedes hacer lo que te dé la gana, nadie escribe a casa porque no vayas a clase, tu problema al final es aprobar o no. Para mí la Universidad es muy liberadora, es la amistad, es utilizar el tiempo como tú quieres. Toda mi vida he tenido la vocación de ser un gran vago, y creo que me viene de haber descubierto en ella que podía hacer lo que quería, no dar ni golpe (impuesto, quiero decir) en

seis meses. Por lo tanto, es muy enriquecedora personalmente, aunque es negativa académicamente."

Por aquel entonces el autor de *La noche en casa* escribe sobre todo poesía, también teatro, y en definitiva un poco de todo. La poesía es uno de los géneros literarios más estimulantes para Guelbenzu. En esos años, junto a la poesía y los amigos, se producen descubrimientos literarios y hechos históricos que marcarán el desarrollo espiritual del novelista.

"Yo estaba en un grupo de amigos que nos dedicábamos a la escritura y ...mitos que yo recuerde con alguna claridad, bueno, sí, tengo algunos, lecturas: las de Joyce y Cortázar, por ejemplo, decisivas para el despertar de mi sensibilidad literaria. Pero en mi caso es muy difícil hablar de mitos culturales, porque en España no había movimientos culturales de importancia. Mitos históricos, sí. Creo que los tres mitos históricos que me llamaron la atención fueron la Revolución cubana, el Mayo del 68 y la Guerra del Vietnam. En torno a estos momentos se aglutina toda una actitud cultural de muchos españoles de la época. Son importantes porque a través de las posturas que tomas frente a ellos o desde ellos se va abriendo y profundizando tu concepción del mundo. Estos son pues los momentos históricos que más me impactaron, mientras que literariamente yo sólo recuerdo, de modo unitario, el impacto profundo de Joyce y de Cortázar. A lo mejor he tenido otras lecturas mucho más productivas y mucho más interesantes, pero no las recuerdo con tanta intensidad."

A mitad de la carrera de Derecho interrumpe sus estudios y deja la Universidad. Se trata de una decisión radical y propia, una de las decisiones que marcarán su vida.

"Recuerdo que la noche antes del examen para entrar en la Universidad de Salamanca, en la plaza, bajo los soportales de aquella plaza tan bella, todas las mesas de los bares estaban ocupadas por estudiantes tomándose unos a otros la asignatura y yo me recuerdo muy bien sentado en una de las mesas leyendo tranquilamente una antología de Vicente Aleixandre que se llamaba *Presencias*, disfrutando como loco con esos poemas porque había tomado la decisión de irme de la Universidad. Mi problema era si me

moría de hambre o no, pero aquello se acababa. Es una escena de la que no me olvidaré jamás: para mí es tan luminosa como la primera vez que haces el amor con una persona, que por fin lo consigues. Salga bien, mal o regular, realmente es una decisión que parte de ti mismo. Irse de casa y empezar a ganar tu primer dinero es otra ruptura porque dependes definitivamente de ti mismo."

Sigue lloviendo, el viento sopla cada vez más fuerte y la tarde, afuera, insiste en su inexistencia. Pero ya es un dato sin importancia: dentro, en casa, hay una tarde con la luz de las cinco y la conversación, segura y espontánea, avanza por los días y las noches del ayer, de un ayer que Guelbenzu, ante nuestra insistencia, se resiste a señalar y relatar como una cosa personal. De todos modos lo hace, lo va haciendo, pero escudándose en la generalización y, a veces, en la abstracción.

"Cuando empiezas a escribir, en la mayoría de los casos, no es más que un problema de la búsqueda de la propia identidad. Y yo digo que quizá por eso a veces se es tan autobiográfico, quizá por eso también la intención de meter todo lo que sabes en el primer libro, ese afán de intentar hacer creer que sabes de todo, y por eso las citas culturales son tan amplias y continuas. El estilo de mis dos primeras novelas es muy propio, con una sintaxis muy distorsionada. Más adelante, quizá porque ya has adquirido una identidad, una personalidad, escribir no es una coyuntura, sino un acto realmente decidido, es decir, tiene consistencia por sí mismo. Esto suele coincidir con el descubrimiento de que realmente la literatura y la vida no tienen nada que ver, que son dos términos radicalmente distintos, aunque el uno pueda simular que interpreta al otro."

Con el comienzo de su actividad como novelista coincide el descubrimiento consciente del sexo, realidad que en sus novelas cobrará una dimensión distinta. "La sexualidad descubierta desde el misterio es atormentadora y deja de serlo cuando te liberas, cuando la realizas; normalmente va acompañada del sentimiento de pecado. Es un salto, romper con un tabú, como lo es el romper con el padre, etcétera. Para mí el descubrimiento de la sexualidad está lleno de turbiedad, claro, son unos años muy oscuros, muy tortuosos, llenos de sombra, donde la imaginación vuelve a

funcionar a toda velocidad. Lo que pasa es que, a diferencia del mundo literario, donde la imaginación es autosuficiente, en la sexualidad necesitas a otra persona, requiere un encuentro, sólo con ese alguien es como puedes realizarla, mientras que en la literatura es otra cosa: es el vicio solitario. Una novela es también una amante perfecta porque la conoces cuando la tienes que conocer, la disfrutas cuando la tienes que disfrutar y os separáis los dos en el momento justo tan a gusto, en cuanto se tiene que terminar. En mis novelas, el sexo es un camino hacia la claridad, no es un camino hacia la oscuridad. En general, la mayoría de las escenas o los encuentros están hechos a la luz del día o donde se producen, aunque sea de noche, hay mucha luz, pero nunca son encuentros a oscuras."

Por aquellos años también se cumple otro rito iniciático en el incipiente novelista: el viaje, salir fuera, conocer el extranjero, cosa que si hoy día resulta normal y adquiere otro significado, en aquella época se trataba realmente de un descubrimiento.

"Salí tarde, creo que la primera vez que salí de España fue en el 65. Salí tarde por un prejuicio que había aquí bastante extendido, en una sociedad tan rígidamente católica, de que salir al extranjero era contaminarse y corromperse. En ese momento no vas a confirmar nada, simplemente no sabes cómo es lo de fuera, solamente sabes que es algo deslumbrante y rico, sobre todo rico y distinto, entonces llegas allí y lo ves, claro, es una necesidad que tienes. Yo no sé hasta que punto París era algo que durante toda una época era real o nos lo inventamos, lo que sí sé es que a partir de la muerte de Franco, a mí París me interesa muy poco, cuando antes había sido un símbolo de la libertad, del respirar a gusto, era el gran estallido, vamos. Buscabas armas, la salida al exterior era para comprobar que existen alternativas, en ese sentido no niegas tu país, sino que cobras distancia respecto de él, te cargas de argumentos."

La decisión de romper con la Universidad y empezar a ganarse la vida no fue una imposición, al menos nunca lo sintió así, desde el momento en que era una decisión libre y personal: al fin, él podía empezar a ser el "gran vago" que siempre había querido ser.

"No fue una imposición, ciertamente. Yo tenía una vida nocturna estupenda,

tenía cuatro duros, pero no me importaba. Lo que pasa es que más tarde es cuando descubres que estás sujeto a la maldición de tener que ganarte la vida. Entonces es cuando entras en conflicto, que el sueldo no te alcanza, etc. Pero lo que es la entrada al mundo de la supervivencia no lo sentí como una imposición, sino todo lo contrario."

A partir de entonces Guelbenzu pasará a trabajar en *Cuadernos para el Diálogo*, revista fundamental en lo que se refiere al desarrollo del pensamiento español en aquella época. Será el comienzo de su andadura por trabajos editoriales que llegan hasta hoy. Cualquiera que sea el tema de la conversación, el joven novelista le afronta con seguridad y con

estudiantes universitarios católicos. La verdad es que yo estaba muy alejado de todo tipo de religión, pero seguía estando con ellos, trabajando allí, llevando el cine-club "Imagen" con otros amigos. Bueno, como decía, aquella gente o parte de ella estaba alrededor de *Cuadernos*, eran, pues, estudiantes católicos progresistas que tenían una dimensión volcada hacia el mundo universitario. Bien: por ahí se producen los contactos para que en un momento determinado a mí me hagan una oferta, en este caso Pedro Altares, para entrar en *Cuadernos*, en principio como diagramador, esta es la verdad, no hacía otra cosa. En aquellos tiempos tuve una gran tentación, y era poner en la diagramación los nombres de los

entonces Barcelona era Europa para el resto de los españoles. Allí había un grupo muy dinámico, muy vivo, que nos llamaban, con mucha razón, "meseteros". Para mí fue una gran suerte conocerles, toda una serie de personas que estaban en torno a Seix-Barral y al mundo de la fotografía y del cine de Barcelona."

En Taurus entró como encargado de darle la vuelta a la imagen de la editorial. En ese momento estaba Jesús Aguirre, y, por intermedio de Javier Pradera, "quien es mi profesor de edición, a quien debo casi todo lo que sé sobre el mundo de la edición", aquél le ofreció la jefatura de promoción para cambiar la imagen de la editorial. "Bueno, seguí allí con ese puesto, hasta

Hay un exceso de premios actualmente y con ello se logrará premiar a una mayor cantidad de mediocres

un tono de voz decidido que contrasta con su mirada a veces vacilante y con los silencios y las dudas iniciales. Sigue lloviendo, tal vez afuera oscurezca, pero la tarde ya es nuestra, en casa.

Guelbenzu se ha olvidado del cassette y, posiblemente, hasta del diligente fotógrafo que ha estado realizando su trabajo con sigilo y una paciencia de felino. Pide permiso, va a la cocina, pone dos cervezas aquí y un whisky allá. Viéndolo ir y venir nos convencemos de que quizá aquélla no es su casa o por lo menos no es la casa de la intimidad del escritor: cuando camina entre sus cosas lo hace como sin familiaridad, con movimientos precisos, funcionales. Vuelve y se sienta para proseguir una charla que, afortunadamente, él también siente ya entre amigos.

"No recuerdo exactamente la fecha en que entré a trabajar con *Cuadernos*. Debí ser por el sesenta y tres o el sesenta y cuatro. Entré allí porque entonces había una serie de personas que, parte de ellas, pertenecía a una congregación mariana muy abierta, donde encontré muy buenos amigos, que en parte fue el germen de la UED (Unión de Estudiantes Democráticos), auspiciados por la Democracia Cristiana, que aunque entonces no existía como tal, sí estaban ya Ruiz Jiménez, Jiménez Fernández en Sevilla, etc. Eran

colaboradores de la siguiente manera: Ruiz Jiménez, batería; Mariano Aguilar Navarro, clarinete; Elías Díaz, trompeta... Hacer, pues, una formación de jazz, en vez de una cosa seria, intelectual. Incluso lo mandé a imprenta, lo que pasó es que no me atreví a sacarlo a última hora. Creo que me hubieran echado de *Cuadernos*, pero me habría encantado mucho poner esa formación de jazz en lugar de los títulos intelectuales que cada uno tenía. De la diagramación, pasé a ocuparme de la sección de libros, hasta que, unos años más tarde, me ocupé de la producción de libros. Finalmente hubo un conflicto de salarios, yo pedí más y como no me lo concedieron, decidí retirarme a vivir de la literatura, incluso estuve un año viviendo sólo de la literatura. Al cabo de aquel año entré a Taurus, que es el momento que me marca como profesional de la edición."

El "gran vago" pudo vivir aquel año de la literatura porque, además, quedó finalista con *El mercurio* en el Premio Biblioteca Breve, cuando ganó Carlos Fuentes. Barral le ofreció editar la novela, lo cual era todo un espaldarazo para una persona con veintidós años. "Esto fue lo que me permitió un gran contacto con el mundo literario y cultural de Barcelona, que en ese momento estaba en todo su apogeo,

que un día, gracias a la cabezonería de Javier Pradera, convenciendo a Jesús Aguirre, me ofrecieron la dirección comercial y cometí el error de aceptarla, no porque me pareciera algo indigno, pues siempre he querido ser en una editorial cualquier cosa menos director literario, que es para mí lo más cercano a mi trabajo literario, pero, en fin, cometí el error de aceptar aquel puesto, empecé a viajar por toda España, a crear una red comercial..., un trabajo interesantísimo, ésta es la verdad."

Reflexiona un rato, nos mira y se ríe con esa mezcla de timidez y lucidez antes de seguir enumerando sus excelentes desgracias en el mundo de la edición:

"Ahora sigo en Taurus a la vez que dirijo también Alfaguara desde hace un año y pico. Es decir, he llegado a donde no quería llegar, esta es mi especialidad ahora, porque mi vocación era llegar a ser un gandul que sólo empleara sus esfuerzos en vivir y escribir y ahora soy una persona que tiene que trabajar muchas horas al día para mantenerse. Es curioso: siempre que me han nombrado director literario de una editorial ha sido porque a los anteriores directores los han nombrado directores generales de algo: en el caso de Aguirre, de música y en el de Salinas,

del libro. Ahora no sé a quién más nombrarán director general de algo para que a mí me nombren director literario de otra cosa, pues se ve que esto ya es una desdicha que uno tiene encima."

Nos asegura con toda humildad el autor de *El río de la luna* que un día de su vida no tiene nada de extraordinario, que tal vez sí lo tenga para él, pero no para la gente del exterior. "A veces me dicen que qué suerte estar en una editorial y poder conocer a tanta gente, pero la verdad es que no consiste más que en coger el teléfono unas quinientas veces, en estar revisando continuamente la situación de producción de cada uno de los diversos libros, el estar encima de los medios de comunicación para que se ocupen de los libros, haciendo coincidir su salida al mercado con la presentación y la propaganda, estar en contacto permanente con todo un equipo de hombres, etc." Admite que separar la edición y la escritura es, en su caso, hacerlo a costa de aceptar llevar una vida de Dr. Jekyll y Mr. Hyde, en que éste es el escritor y aquél, el editor.

"Yo creo que puedo cumplir ese papel como en la historia de Stevenson, pero puede ocurrir que a fuerza de tomar la pócima llegue un momento en que ya no controle las dos personalidades."

Después de la diversión, entre risas y miradas de vivaracho, puntualiza: "No, en absoluto: Eso he logrado diferenciarlo totalmente. En el momento en que salgo a la calle me olvido de los problemas que puede haber en la editorial, lo cual empresarialmente quizá es malo, pues para una empresa lo bueno es aquel funcionario que se va a su casa con un ataque de angustia porque no le llegan a tiempo las pruebas de tal o cual libro. Yo me olvido en cuanto pongo el pie en la calle. Quizá esta capacidad de aislar tenga que ver con toda esa época de mi infancia y adolescencia en la cual me veía obligado a separar un mundo de otro para poder sobrevivir.

Probablemente es una extraña aplicación de eso. El caso es que lo hago, perfectamente. Por eso si alguien me llama a casa exponiéndome un problema de la editorial, me cabreo muy seriamente y no doy una solución a ese problema hasta el día siguiente."

José María Guelbenzu acaba de terminar su sexta novela, que será publicada en octubre por Alianza Editorial. De ella ha hablado pero con

muchas reserva:

"Estoy escribiendo de una manera clara y ordenada y sé muy bien lo que vendrá después. Mis proyectos abarcan todavía varias novelas que vienen de bastante atrás. Con la novela que publicaré este año, la primera de una trilogía que no sé si irá seguida, voy a contar la historia de un superviviente, es decir, otra cosa distinta de la que he contado en *El río de la luna*. De modo que es como haber contado un lado, el oscuro (o el claro), de un ciudadano que pertenece a un medio, a un país, y ahora se trata de contar la historia del otro lado, del superviviente, ya no es la historia del perdedor, el héroe quizá triste, quizá falso."

¿Pero cómo y cuándo escribe sus novelas este hombre que trabaja todo el día dirigiendo dos importantes editoriales?

"Desde el momento en que dejo el trabajo editorial, lo primero que pienso es en divertirme y no se me ocurre sentarme a escribir o pensar en una novela porque ésta, estando metido en la ficción, va a salir espontáneamente, así que tú estás viviendo la vida y de pronto una vivencia, un recuerdo, una imagen, una lectura, empiezan a ser fagocitadas por la novela que estás preparando. Incluso, ahí se puede meter en mi trabajo el ejercicio creativo.

Digamos que el panorama general es que siempre hay por ahí tres o cuatro novelas que están danzando, hasta que de pronto surge una que empieza a destacarse, entonces es cuando empiezo a visualizarla más y, automáticamente, los demás proyectos quedan bloqueados y me dedico sólo a ése. Si he pensado y desmenuzado la novela hasta tenerla a punto en la cabeza, entonces necesito poco tiempo para escribirla."

¿Pero cuándo?

"Cuando escribo, procuro coger tiempos largos de vacaciones, lo más amplios posibles. Claro, porque si escribiera todas las noches tres horas, por ejemplo, sería venir de un trabajo que te exige mucha concentración, luego tendrías que desconcentrarte (yo utilizo mucho la televisión: entre que es imagen plana y que es mala, te desconcentras muchísimo), para finalmente apartarte de la vida, de todos tus amigos, de todos tus amores, una vida de horror. Entonces procuro, durante esas vacaciones, tener escrito de la novela un primer corpus. A partir de ahí el trabajo es más llevadero en los

ratos libres."

Paralelamente a la ética desarrollada por el novelista, en Guelbenzu se ha venido consolidando una ética del ser social que no le permite transigir ni con la vanidad, ni con el halago, ni con la publicidad. Él no sólo permanece al margen de toda moda y de todos los festines literarios, sino que tiene para ello razones elegantes y suficientes:

"Yo siempre he sido marginal en estas cosas. Primero, porque no conviene halagar la vanidad más de lo normal, eso es peligroso, y segundo, quizá por un exceso de orgullo, que es el de si yo escribo bien en cualquier caso me van a leer y todo lo que suponga forzar esa lectura a mí me parece ridículo." Y en esta misma línea de conducta tiene una visión personal y muy atractiva sobre los premios literarios, quizá estimulantes para los escritores, jóvenes y viejos, que se desvelan por ellos: "Creo que los premios serían estimulantes si previamente existiera una riqueza creativa; lo que no creo es que muchos premios estimulen riqueza creativa. Más bien pienso que hay un exceso de premios actualmente y que con ello se logrará premiar a una mayor cantidad de mediocres. Así que no tengo ningún entusiasmo por esos premios, incluso son dañinos. Creo que cualquier otra medida de estímulo sería más importante que los premios. Lo que pasa es que, claro, como en este momento está de moda la cultura, cualquier persona o entidad, sea pública o privada, que no patrocine un premio, se cree que es minusválida o algo así. De ahí que todos estén como locos creando premios. Por el contrario: nadie tiene el valor de invertir dinero en gente por las buenas, sobre proyectos y sin el bombo y la publicidad inmediatos que te concede el que des un premio y que te hace justificar ante tus superiores lo que has gastado. Eso sí sería realmente importante para la riqueza de la creación. Lo que pasa es que la gente tiene la manía de que invertir significa obtener un resultado contante y sonante; por lo tanto, tú inviertes cuando puedes dar un premio con toda su farfolla, no para apoyar un acto de creación. Claro: si te entregan una novela has justificado el dinero, si no, lo has tirado. En definitiva, con los premios no se está buscando un afán cultural, sino la necesidad de un autobombo para las personas o entidades que los financian." ♦