"Vidas nunca vividas lances imaginarios": la invención de la memoria en *Entreguerras*, de J. M. Caballero Bonald

María José FLORES REQUEJO
Università degli Studi dell'Aquila

Riassunto
Entreguerras o De la naturaleza de las cosas (2012) es un singular poema del que aquí se analizan algunos spectos hasta ahora no tratados por la crítica. En este volumen, que puede considerarse como unas memorias en verso, Caballero Bonald lleva al límite, como se intentará demostrar, la tendencia al juego entre biografía y ficción, entre rememoración y fabulación, que caracteriza su obra literaria, mediante la evocación de "lances imaginarios" y la reflexión acerca de la posibilidad de invención de las propias experiencias y de los propios recuerdos, en una dimensión lírica y hermenéutica.
Palabras clave: biografía, invención, Caballero Bonald, *Entreguerras*

Abstract
Entreguerras o De la naturaleza de las cosas (2012) is a singular long poem of which are hereby analyzed some aspects hitherto left untreated by critics. In the work, which can be considered as an autobiography in verse, Caballero Bonald takes to the limit, as I try to demonstrate, the interplay between biography and fiction, evocation and storytelling, that characterizes his literary opus, through the summoning of "imaginary adventures" and the reflection about the possibility of inventing one's own experiences and memories, in a lyrical and hermeneutical dimension.
Key words: biography, invention, Caballero Bonald, *Entreguerras*

1. LA REINVENCIÓN DE LA REALIDAD

Uno de los rasgos definidores del universo creativo de José Manuel Caballero Bonald es la temprana y continua presencia en él de elementos ligados a su biografía[1], de su propia realidad vital convertida en motivos literarios que, gracias a su recurrencia, otorgan a su obra una definida unidad (Yborra 1998, p. 18) –algo que ha destacado más de una vez el propio Caballero Bonald–. Pero se trata de una realidad vital depurada y reinventada por la memoria –a la que considera como la verdadera generadora de su escritura (Caballero Bonald, 2010b: 11-12)–, o lo que es lo mismo, "con sus predecibles injertos de ficción"(Caballero Bonald, 2012a: 7), como también él mismo insiste en subrayar, en un juego muy de su gusto, y muy definidor de su talante y de su literatura, en la que la evocación y el recuerdo son inseparables de la invención y la fabulación. No sólo porque todo el que recuerda –o mejor aún, el que cree recordar– miente ("Sabe que miente el que recuerda? Nadie ocupa dos veces un idéntico tramo de su vida", Caballero Bonald, 2011b: 426); "ninguna certidumbre / anulará el valor de lo

[1] Rasgo que comparte con otros autores coevos, para quienes será fundamental el ámbito del yo y de la propia experiencia del mundo (véase Cañas, 1984: 76-77).

María José FLORES REQUEJO, "«Vidas nunca vividas lances imaginados»: la invención de la memoria en *Entreguerras*, de J. M. Caballero Bonald", *Artifara* 17 (2017) Contribuciones, pp. 131- 150.
Recibido el 07/05/2017 · Publicado el 27/08/2017

ficticio. / Evocar lo vivido equivale a inventarlo", ibid: 476)[2], sino porque no se trata solamente de la memoria de las experiencias vividas –que, se experimentan, además, en una dimensión literaria, con la intención de poder literaturizarlas al cabo del tiempo[3]–, sino también de la rememoración de lo experimentado "sólo" a través de la imaginación (para él el más sutil de los sentidos), de la rememoración de lo soñado, o de lo que podría haber sido, de lo verosímil poético (Flores Requejo, 2014: 20). En sus palabras: "Las experiencias de que uno se vale para ir cimentando lo que escribe pueden ser verídicas o falsas, según convenga al entramado narrativo. O al estado de ánimo. O a lo que haya ocurrido la noche anterior. Se cuenta algo que se ha vivido o se fingen las propias vivencias: da igual." (Flores Requejo, 1999: 133). A lo que añade en otro lugar: "Hay una memoria fingida y otra verídica que literariamente valen igual. Ambas son literatura" (Lorenci, 1998). Y la literatura es, ante todo, y sobre todo, "un simulacro, pues allí donde termina el cómputo privado de la realidad, empieza a estabilizarse la invención artística de otra realidad puramente literaria." (Caballero Bonald, 1995: 295). Por ello, "Lo que no es simulación es plagio, podría añadirse manipulando el famoso axioma de D'Ors." (Caballero Bonald, 2001: 8; reproducido en Caballero Bonald, 2003: 12).

Se trata de una "reinvención" de la realidad y de lo vivido que amén de hacer más seductora literariamente la experiencia ("Mi oficio es esa forma de imponerle al recuerdo una distinta ambigüedad, ese soberbio modo de hacer más seductora una experiencia que habrá quien considere deleznable." Caballero Bonald, 2011b: 453), le otorgan una ambigüedad que es, a sus ojos, condición imprescindible de toda gran y verdadera literatura, de toda "literatura válida" (Caballero Bonald, 2011a: 185), y que sostiene y explica, en su voluntad fabuladora, su rico y complejo mundo literario –incluso sus memorias en prosa[4], que no en vano llevan el significativo título de *La novela de la memoria*[5]–, y que alcanzan uno de los momentos de mayor originalidad y de pérdida de confines entre biografía y ficción, entre evocación e invención, en ese extraordinario poemario –aunque quizá sería más oportuno decir poema, como, por otra parte, hace su autor–, que es *Entreguerras o De la naturaleza de las cosas* (2012), el mayor de sus retos poéticos hasta la fecha y tan singular, aunque no falto de modelos[6], como sugestivo.

---

[2] Y lo reiterará en *Entreguerras* al distanciarse, críticamente, de "aquellos que jamás se han maliciado que evocar lo vivido/ es un engaño". Debo advertir que la "Nota" que aparece al frente del poemario se citará como Caballero Bonald 2012a, pero considero preferible la referencia *Entreguerras* al citar los versículos. Además, teniendo en cuenta la peculiaridad compositiva del texto, y para facilitar la localización de los mismos, no especificaré su número, sino el de la página o páginas en las que se encuentran, así como el del capítulo al que pertenecen –incluido el prefacio– (lo cual nos permitirá, en ocasiones, apreciar los saltos y rupturas temáticos y cronológicos); sistema que utilizaré en lo sucesivo (el versículo citado se encuentra en la página 179 y pertenece al capítulo XII). Citaré siempre por la edición de Seix Barral (2012), sin hacer referencia a las variantes textuales presentes en las antipaciones de algunos fragmentos del poemario publicadas en revistas y en volúmenes antológicos.

[3] *Vivir para contarlo*, título de la primera recopilación de su poesía, tiene un sentido más literal de lo que podría parecer, y él mismo reconoce que se trata de un título que "obedece al deseo de vivir algo, de la forma que sea, para contarlo poéticamente" (Payeras Grau, 1987: 241); y declara, asimismo, haber vivido ciertos episodios como si ya supiera que iban a serle "muy útiles para poder literaturizarlos al cabo del tiempo, esa especie de virus retórico al que tardaría años en encontrarle antídotos" (Caballero Bonald, 2010a: 501-502).

[4] Véase, entre otros, Fiordaliso, 2008: 87-89; Mainer, 1995: 4-8; Neira, 2014: 11-18, García Jambrina, 2004: 9, 14; Pozuelo Yvancos, 2007: 30-31. También lo ha reconocido en numerosas ocasiones el propio Caballero Bonald (2011a: 262), que considera las memorias en prosa un género, en no desdeñable medida, de ficción (Caballero Bonald, c2010: 13; Caballero Bonald, 2011: 15).

[5] Caballero Bonald publica la primera parte de sus memorias, *Tiempo de guerras perdidas. La novela de la memoria, I* (título del que encontramos ecos en *Entreguerras*), en 1995, y la segunda, *La costumbre de vivir. La novela de la memoria, II*, en 2001. Posteriormente ha reunido ambos volúmenes, revisando el texto, en *La novela de la memoria* (2010).

[6] Al respecto, recuerda Mainer "poemas" como *Piedra de sol*, de Octavio Paz, *Dador*, de José Lezama Lima, *Memorial de Isla Negra*, de Pablo Neruda, o *Espacio*, de su gran maestro Juan Ramón Jiménez (Mainer 2012). Pero, "hay en *Entreguerras* un importante rasgo diferencial con respecto a dichos precedentes, y es el relato de lo autobiográfico entendido como reflejo anamórfico de la Historia" (Vela, 2013: 17).

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

2. *ENTREGUERRAS*

Entreguerras o De la naturaleza de las cosas[7] es un extenso[8] e intenso poema lírico, épico, narrativo y dramático, compuesto por un prefacio y catorce capítulos (así los designa su autor, y se trata de una denominación que se inscribe de modo muy natural en la tendencia bonaldiana a la ruptura de los límites entre los géneros literarios, a los que ha considerado siempre una mera trampa para neófitos), en versículos libres, que bien podrían llamarse cantos –hipnóticos, absorbentes– (Garmendia, 2012: 42), gracias a su ritmo –un ritmo salmódico de especial protagonismo y eficacia (Blesa, 2012: 14)–, y en los que se ha eliminado la mayor parte de los signos de puntuación[9].

Un poema "fluvial", según el propio Caballero Bonald, un libro-río, o poema-río (Doce, 2011: 60; véase también Ripoll, 2013: 21; Ferrer, 2012), escrito "en un estado de ánimo muy especial, como estimulado por una apremiante voluntad introspectiva"[10] y caracterizado por un "perseverante carácter autobiográfico" y una impelente voluntad testimonial: "Ahí está todo lo que he escrito y todo lo que he vivido, ahí está como el compendio de mi literatura y mi vida y eso le da un valor estético especial" (Rodríguez Marcos, 2012), nos dirá su autor, que dibuja y desdibuja incesantemente su rostro y su pasado en los versículos que urden la original reconstrucción que nos ofrece de sus procesos de formación vitales y poéticos, de sus andanzas humanas y literarias, sentimentales y amorosas, de sus anhelos y de sus obsesiones, de sus ensueños y de sus terrores, de lo vivido y de lo soñado, y también de la historia que le ha tocado vivir (véase también Díez de Revenga, 2012; Mainer, 2012; Rey, 2013).

Una reconstrucción, un "perseverante carácter autobiográfico", que permiten considerar *Entreguerras* como unas memorias en verso –aunque el poemario no se agota, ni mucho menos, en lo autobiográfico[11]–, como lo son, en prosa, las páginas de *La novela de la memoria*, con la que pese a sus inevitables diferencias mantiene muy estrechas relaciones –de cuyo

---

[7] Se trata de un título que Caballero Bonald barajó en su momento, en 1969, para la primera recopilación de su poesía completa, *Vivir para contarlo* (Neira, 2014: 339); y, más tarde, para esa extraordinaria novela que acabó titulándose *Ágata ojo de gato* (Caballero Bonald, 2011a: 107), y con el que parece aludir a las guerras privadas y a los conflictos interiores que en mayor o menor medida nos constituyen: "*Entreguerras* tiene un sentido literal. Son las guerras privadas, los conflictos entre los que te abres paso" (Caballero Bonald 2012a); un concepto que reencontramos en los versículos finales del poemario (*Entreguerras* 214, cap. XIV). A lo que podrían sumarse algunas referencias aisladas, pero muy significativas, presentes en sus memorias en prosa que nos ofrecen una imagen de la existencia como combate o guerra, a menudo, perdida (Caballero Bonald, 2010a: 348, 411). Igualmente singular es el subtítulo, traducción del célebre *De rerum natura* lucreciano e implícito homenaje a ese mundo literario que Caballero Bonald descubrió en sus primeras experiencias de lector, o mejor dicho, de discente: uno de los primeros lenguajes y mundos poéticos con los que tuvo contacto y que es todavía hoy una de las culturas poéticas a las que más cercano se siente (véase Caballero Bonald, 2010a: 128-129).

[8] Aunque más de un crítico ha afirmado que *Entreguerras* tiene unos tres mil versículos (ha sido Caballero Bonald el que lo ha dicho inicialmente en más de una entrevista, y la crítica así lo ha recogido), los versículos son 2493.

[9] En palabras de Mainer: "Han perseverado los [signos gramaticales] que tienen que ver con los énfasis necesarios del sentimiento personal y han desaparecido aquellos otros –las comas, los puntos...– que pretenden pautar de acuerdo con la lógica lo que sólo tiene sentido en la fluencia viva e igualitaria" (Mainer 2012). A lo que hay que añadir que Caballero Bonald ha conservado, además de los signos "enfáticos", los paréntesis.

[10] Que coincide con una etapa de introspección estética, de nueva búsqueda de equivalencias verbales, según declaraciones del propio Caballero Bonald: Abril, 2011: 28.

[11] *Entreguerras* es una obra poliédrica y de una riqueza que permite interpretaciones y lecturas diversas que no se excluyen en absoluto; estamos también ante una inquisitiva meditación sobre la memoria y el tiempo, sobre la verdad y el conocimiento, sobre la derrota y las pérdidas, sobre la historia y sus horrores, y sobre la historia de España, de la posguerra a la transición, (razón, la última, por la que *Entreguerras* puede considerarse un gran poema civil que hunde sus raíces en la ética de la dignidad, Neira, 2014: 547; Neira, 2013); y, al mismo tiempo, ante un gran poema didáctico, en la línea del *De rerum Natura* lucreciano que lo subtitula, además de ante un extraordinario espacio metapoético que nos ofrece, junto a algunas reflexiones de su autor sobre su propia obra, una profunda meditación sobre la poesía, sobre los límites, las ambigüedades y los misterios de la escritura, la verdadera protagonista y alma de todo el texto.

ISSN: 1594-378X

análisis me ocupo en otro ensayo–, si bien no se trata, en ningún caso, de una "poetización" de estas últimas, sino de una "autobiografía" vital, literaria y moral radicalmente novedosa, en la que la biografía "externa", aun sin desaparecer, muy al contrario, se condensa y subordina a la reflexión y al juicio, en una línea esencialmente hermenéutica, metapoética y ética, y con una profunda libertad creativa que da un extraordinario valor a este singular poema dominado, y cohesionado, por un mismo, inequívoco y continuo territorio moral y por un mismo temple retórico, en el que confluyen un irracionalismo de fondo y forma preeminente y caracterizador, que roza lo visionario y la alucinación (esa "belicosa y elegante residencia verbal del irracionalismo" [Caballero Bonald, 1961: 217] que puede reputarse como la esencia de la estética surrealista, de un movimiento considerado "esencial" por nuestro autor, y fundamental en su poética), y un cierto, ocasional barroquismo, pero entendiendo lo barroco no sólo como un abigarrado o espléndido artificio verbal, pues aunque ciertamente Caballero Bonald muestra un gusto declarado por la dicción y la fonética barrocas, especialmente por las del mayor de los barrocos españoles, don Luis de Góngora y Argote, su concepción de lo barroco va mucho más allá de la "mera" retórica[12]: constituye ese proceso de sublimación de la realidad –que será sustituida por sus equivalencias literarias– en el que se cifra su condición de espléndido artificio poético y del que procede su carácter verdaderamente artístico (Caballero Bonald, 1982: 30; véase también Rodríguez Marcos, 2012)[13]. Artificio poético de sustitución y, al mismo tiempo, de sublimación de la realidad ("un método de indagación en el lenguaje para que la realidad contada sobrevalore la propia realidad. En este sentido sí me considero un barroco, soy un barroco infiltrado en la tradición grecolatina", Domínguez y Gabriel y Galán, 1990: 17), y, sobre todo, de búsqueda en los recovecos de lo real y de acercamiento a las lábiles fronteras entre lo real y lo quimérico, lo que lo acerca al surrealismo: ambas son dos estéticas de la búsqueda y, a menudo, del hallazgo[14]. A lo que puede sumarse una vehemencia, a ratos, que revela la índole, en no poca medida "romántica" de la personalidad y la poesía del escritor jerezano[15], y, en ocasiones, un cierto tono prosaico, desacralizador, junto a una ironía también muy característica de su talante literario, y sin rehusar en ningún momento el hermetismo,

[12] Como él mismo declara: "Yo he defendido el Barroco toda la vida. Es como reivindicar mi historia, mi tradición […]. Yo no creo que el Barroco sea algo confundible con la retórica, con lo ampuloso, ni con la artificialidad. No, el buen sentido del Barroco es el laberinto […]. En definitiva, de lo que se trata es de encontrar la palabra precisa a través del desentrañamiento del lenguaje. En el arte y en la poesía no hay otro camino." (Ripoll, 1983: 108-112). Por otra parte, "En la concepción gongorina del hecho poético no sólo está implícita una manera de *estar en* y *pensar el* mundo, sino una orgullosa manera de reclamar el derecho a formar *diferentemente* parte de él. El vitalismo orgulloso de que hace gala el cordobés (que tanto atrajo a Cernuda) es similar al que atraviesa la poesía de Caballero Bonald […]." (Talens, 2007b: 100).

[13] En sus palabras: "Lo que a mí me seduce del Barroco es su asombrosa capacidad para las sustituciones entre el desengaño de la vida y la vivificación del arte. El Barroco elude la realidad, es cierto, pero la suplanta por una nueva imagen del mundo, en una especie de ininterrumpida invención de equivalencias artísticas de la realidad. Y eso es lo decisivo." (Caballero Bonald, 2011a: 97).

[14] Resulta muy significativo, al respecto, que Caballero Bonald relacione, y casi sobreponga, al recordar sus años de formación lírica, la deslumbrante lectura de los poetas barrocos y la de algunas obras de ascendencia surrealista (Caballero Bonald, 1995: 199-200; en el mismo sentido Caballero Bonald, 2011a: 96-97).

[15] Caballero Bonald ha señalado más de una vez su inclinación por el romanticismo: un gusto romántico que marcó profundamente, a su decir, sus primeros años de iniciación vital y poética; dolencia de la que aún afirma no haberse curado (Hernández, 1978: 311), y asegura verse "a medio camino entre el romanticismo y el surrealismo." (García Montero, 2006b: 27), sentirse "de lo más bien en el tinglado romántico", y haberse fabricado sus "propias variantes de la revolución romántica", a lo que añade que le sigue "atrayendo mucho el Romanticismo, sobre todo el anglosajón, claro, más por lo que tiene de exacerbación psicológica que por sus logros literarios." (Caballero Bonald, 2011a: 187). Por otra parte, si bien no puede considerarse a Caballero Bonald como un autor romántico, sí puede reputársele como "un poeta que aprovecha constantes o elementos románticos en sus poemas. La atmósfera misteriosa que los envuelve y la misma dialéctica interiorizada pueden servir de ejemplo con respecto a este libro [*Memorias*] y en relación con toda su poesía." (Hernández, 1978: 108; véase también Martínez Ruiz, 1971: 47-48).

ISSN: 1594-378X

como él mismo indica en la "Nota" que coloca al frente de la obra: "No he huido del hermetismo, llegado el caso. La experiencia que estaba a veces descifrando era oscura y el texto también lo es. La poesía es hermética cuando lo es el mundo que pretende describir, esas palabras que lo identifican" (Caballero Bonald, 2012b). Un hermetismo –por el que siempre ha sentido una profunda y declarada atracción– entendido como "un ejercicio válido de autoexigencia: aceptar la tortura es iniciar el camino de la libertad" (Hernández, 1978: 109), que Caballero Bonald reputa en el "Prefacio" al poemario como el resultado de un exceso de lucidez[16], y que le permite, junto con el irracionalismo, crear enlaces inusitados, nuevas realidades lingüísticas y semánticas, asociaciones novedosas que parecen responder a las misteriosas leyes de atracción y rechazo de las propias palabras, a su interna capacidad generadora de trabazones, de coligaciones –esa extraordinaria fuerza que ha llevado a hablar de la otredad de la palabra– y en las que la verdad poética se sitúa por encima y, no raramente, al margen de la comprensión intelectual del texto, como tendremos ocasión de apreciar.

3. LA IMPARTIDORA DE QUIMERAS

Todos los rasgos señalados contribuyen a crear un espacio lírico de sorprendentes y sugestivas resonancias, un espacio visionario y enigmático, fascinante y deslumbrador, en el que se asienta la singular reconstrucción de sus principales hitos vitales y literarios que nos ofrece Caballero Bonald en su intenso poema, con no pocas rupturas cronológicas, temáticas y espaciales que parecen apuntar a una voluntad por parte de nuestro autor de reproducir las oscilaciones y los saltos de la memoria, siempre imprecisa y engañosa, como nos recuerda una vez más en los versículos con los que da inicio al capítulo segundo de *Entreguerras*, en los que nos advierte, como ya había hecho en otros poemas precedentes, de la complejidad y labilidad de los recuerdos, y de las trampas de la seductora Mnemosine, "la tantas veces nobilísima impartidora de quimeras", con la que ha mantenido una "tenaz desazonante connivencia" (*Entreguerras* 193, cap. XIII):

> complejas son y mudadizas las leyes del recuerdo
> en la memoria coexisten mentiras verdaderas mentirosas verdades
> en la memoria burbujean porfían remembranzas olvidos
> […]
> la memoria cumple de continuo sus designios más vociferantes
> se enemista con los dilucidarios los lenguajes que la regulan codifican
> y ya todo persiste entre dos luces[17] flota en lo absorto se diluye

[16] Dice así nuestro autor: "en la codicia de la luz subyace lo invisible / lo que jamás se manifiesta sino a través de añicos briznas poquedades/esa efusión de algo que en absoluto acaba siendo inteligible / que vacila tantea en el radiante muro que separa lo incipiente de lo postrimero / que revierte en la sombra cuando ya sólo quedan sombras introvertidas / y el hermetismo no es más que el resultado de la demasiada lucidez" (*Entreguerras* 23-24, Prefacio). Acerca del primer versículo puede comentarse que "nos trae a la memoria a Rilke y su poética del lírico como la abeja que labra la miel de lo invisible. Nuestra vida se disuelve en lo invisible, parece decirnos Caballero Bonald, y sólo la palabra podrá rescatar lo vivido. Poética, pues, de plena fe en el poder de la palabra, ésta de *Entreguerras*. Pero no una fe ingenua, sino trabajada, sufrida, pues la vida acaba «siendo el epicentro medular de unas palabras remotísimas / las belicosas sombras hacinándose […] / la voz la voz gimiendo inconsolada en la acérrima noche extenuante / ese instrumento triste que perfora la condenada escoria de la vida.»" (Rey, 2013: 12).

[17] Es una expresión muy usada por los andaluces y con la que se refieren al atardecer que Caballero Bonald –con su gran instinto para advertir la belleza en la lengua popular– emplea con mucha frecuencia, tanto en su prosa, como en su poesía (buen ejemplo son los siguientes versos: "Entre dos luces, entre dos / historias, entre / dos filos permanezco, / también entre dos únicas / equivalencias con la vida.", Caballero Bonald, 2011b: 296 vv. 1-5; véase García Montero, a2006: 201-202; 2011: 4); y en esta última, en su poesía, adquiere un alto valor simbólico, relacionado, como se nos dice también en los versículos que estamos citando, con la cohabitación de la luz y de la sombra (con el misterio ligado a la llegada de la noche), que posee además mucha relevancia en la reflexión

ISSN: 1594-378X

quizá para que nunca podamos separar a ciencia cierta
los distintos pasados que se juntan en un mismo distrito de la inveracidad[18]
justo en ese paisaje en que la sombra y la iluminación cohabitan
y en foscas interioridades engendran sus contradicciones
(*Entreguerras* 41-42, cap. II)

Y es que el recuerdo está colmado de anacolutos, como nos dirá en otro momento del poemario, en unos versículos en los que hipotiza la posibilidad de invención de las propias experiencias a través de la apropiación de recuerdos ajenos, que pueden ser incluso heredados:

ya cuando hasta los más irreductibles los más díscolos se disponían a admitir
no sólo que la concordancia de los recuerdos está colmada de anacolutos
sino que todas las mentiras pertenecen al mismo pedregal que la soberbia
y que definitivamente nunca llegará a ser verdad nada de lo que sabemos.
(*Entreguerras* 183, cap. XII)[19]

experiencias vividas inventadas episodios reales dudosos fehacientes
señas hereditarias lances imprecisables apropiaciones indebidas
(*Entreguerras* 41, cap. II)

Porque es un "utensilio" tan extraño la memoria que permite evocar incluso lo que no se ha vivido –como ya nos había dicho en un bello poema muy significativamente titulado "Mestizaje", en el que evoca su ascendencia familiar cubana, y reitera en el poemario que nos ocupa–; y lo no vivido acaba así adquiriendo el rango de experiencia, de verdad vital, parece sugerirnos nuestro autor, que se interroga sobre el porvenir de esa fabulosa imaginación, de esos "mapas magníficos", de "esas simas secretas" tan sustanciales para él y en su existencia, y tan interdependiente de ella:

Es utensilio extraño la memoria.
Evoco ahora lo que no he vivido:
una estirpe de nombres lentamente criollos
resonado en las lindes prenatales.
(Caballero Bonald, 2011b: 476, vv. 15-18)

también he escrito sobre aquello que no pude vivir
lo extraje de sus hoscos incólumes cobijos paredaños a esa ocultación
que apenas si comienza a vislumbrarse entre lo prenacido y lo transmuerto
lo sometí al litigio ritual de las tretas estratagemas
de que se vale el verbo para perennizar lo transitorio
(*Entreguerras* 131, cap. VIII)

acuden entre tanto a la memoria hechos nunca vividos lances imaginarios
justo cuando ya empiezan a enredarse los nudos de la amnesia
y la ambigüedad de ese argumento me insta a hacerme idénticas preguntas
¿qué va a ser de esos mapas magníficos de esas simas secretas
en cuyos entresijos se acentúan las sutiles industrias del deseo?

---

metapoética de nuestro autor. Esta expresión da también título a uno de los poemas de *Manual de infractores* (ibid: 550).

[18] Se trata de un significativo neologismo (son numerosos en *Entreguerras*, más adelante veremos "lo prenacido y lo transmuerto") que al apuntar a lo no veraz, evitando el concepto de mentira, revela la voluntad de nuestro autor de "superar" tal sustantivo, del que, por otra parte, se distancia, al hablarnos de "mentiras verdaderas" y "mentirosas verdades", como hemos visto.

[19] A los anacolutos se había referido también en *La novela de la memoria*: Caballero Bonald, 2010a: 348.

ISSN: 1594-378X

> ¿y dónde estaré yo a partir del momento en que me ciegue el repertorio
> de esos recuerdos falsos que aún regulan los flujos y reflujos del pasado
> de esos recuerdos inmediatamente ajenos de los que me apropié
> cuando más necesitado estaba de vadear con ellos un lodazal de inepcias
> y no eran más que crudas incontestadas añagazas de la decepción?
> (*Entreguerras* 179, cap. XII)

La poesía se convierte así en una dimensión vital que amplia los confines de la realidad y de la propia existencia del sujeto creador; un tema muy presente en la poética y en la creación bonaldina, en la que a menudo aparece ligado a la fabulación temporal (a la que volveré) y espacial (esa sensación de haber ido dejando la vida en lugares donde no estuvo nunca, según sus palabras)[20], adscribibles a una concepción intuitiva, imaginativa, "mágica" del mundo, y asociadas a "esa imantación sensible que –como en el caso del barroquismo– posibilita una previa conducta superrealista frente a la común interpretación de la realidad". (Caballero Bonald, b2006: 347-348).

4. VENERABLES MEMORIAS, RETORNOS FASCINANTES

Y el más relevante de esos lances imaginarios que el poeta inventa y evoca, que acuden entretanto a su memoria, como hemos leído, de esas vidas no vividas, pero rememoradas con una fuerza y belleza que las hace realmente auténticas, aparece en *Entreguerras* estrechamente ligado a una geografía especialmente sugestiva para Caballero Bonald: la geografía es la que desencadena la evocación y la fabulación, la que "sustituye en la memoria lo no vivido por lo más vivible" (como sucede también en otros momentos del poemario, en los que rememora, por ejemplo, sus experiencias en la selva colombiana o en el Coto de Doñana). Un espacio majestuoso en el que comparecen, y al que asocian, "venerables memorias retornos fascinantes", conectados todos ellos con ese Mediterráneo al que debe una parte esencial del que ha llegado a ser, desde el inicio de su camino hasta que levantó su casa frente a África, como gusta decir, y muy presente en toda su obra:

> hay un espacio majestuoso una vasta opulenta geografía
> en la que comparecen venerables memorias retornos fascinantes
> adjuntos todos ellos a la suma indeleble del Mediterráneo
> al Mare Nostrum cuya potestad deslinda de mi territorio más inmune
> y en cuya dependencia se articulan los juicios lecciones estatutos
> que fundamentan una zona esencial del que he llegado a ser
> desde el inicio de la búsqueda hasta que levanté esta casa frente a África
> (*Entreguerras* 161, cap. XI)

Y en ese espacio majestuoso, precisamente en Chauen, tuvo "acaso" lugar (un retórico "acaso" reiterado tres veces y muy bonaldiano: estamos ante un escritor muy partidario de las incertidumbres en el terreno literario, para quien lo demasiado claro es siempre sospechoso, y al que le gusta moverse en el ámbito de la presunción, de la probabilidad –arenales movedizos, inciertos espacios de espejismos y de clarividencias–) un revelador "reencuentro" que le

[20] Como puede apreciarse en poemas como "Atracción de contrarios": "Se me quedó la vida en muchos sitios / donde no estuve nunca. / Vuelvo así/ consecutivamente de esas ávidas/ lontananzas de la imaginación/ hasta el lugar fortuito en que ahora estoy./ […] y es como si de pronto se fuera insinuando/ un último vestigio de alcohol y de abulia/ por los abigarrados vericuetos/ del tiempo:/ esa impura manera/ de ir dejando la vida/en lugares donde no estuve nunca." (Caballero Bonald, 2011b: 505, vv. 1-6 y 14-20); o "Doble vida": "Mi memoria equidista de un espacio/ donde no estuve nunca:/ ya no me queda sitio sino tiempo." (Caballero Bonald, 2011b: 296 vv. 6-8).

ISSN: 1594-378X

permitirá un mayor conocimiento de sí mismo, en una dimensión mítica y surreal en la que el poeta invoca a la madre primordial, a la diosa generadora, anhelando el regreso a esa vida intrauterina en la que estaba "su ánimo esperando nacer":

> acaso ocurrió en Chauen el primer jubiloso atónito destello
> de lo más puro más nítido de la revelación que antecedió al reencuentro
> acaso eran ya rebasadas las inmovibles horas de las contradicciones
> acaso entrara a la sazón en la calleja donde iba a empezar a conocerme
> alas rotas del aire revolando entre muros de repliegues blanquísimos
> el añil circular de la armonía equilibrando el ciclorama de la noche
> y como una pulsación del tramo más sensible adscrito a la memoria
> resonando en lo hondo de todas las cavernas del deseo[21]
>
> madre primera prodigiosa madre ven y llévame al sitio
> donde estaban mi cuerpo mi negación mi ánimo esperando nacer
> llévame madre al fondo circular donde se manifiesta la consternación
> o no me lleves déjame que vaya solo al ápice presunto del desvelamiento
> porque allí en ese foco intrauterino de cuya luz procede la felicidad
> alcancé a descubrir uno de mis más libres netos condominios humanos
> aquel que sustituye en la memoria lo no vivido por lo más vivible
> (*Entreguerras* 161-162, cap. XI)

Unos versículos que parecen reelaborar y ampliar líricamente un curioso episodio del que fue protagonista Caballero Bonald en un viaje a Chauen, tan gozoso como el recreado en *Entreguerras*, según cuenta en *La novela de la memoria*:

> […] lo que más me encandiló fue el hecho de poder andar sin rumbo fijo, […], por los zocos y medinas de Tánger y Tetuán. […]. Hice también una inolvidable escapada a Chauen, subido en la baca de un autocar con aspecto de superviviente del desembarco de Alhucemas. Veo aún el estatismo cromático de la bella ciudad, esos blancos fúlgidos y esos benignos añiles tan idénticos a los de Arcos, Vejer, Zahara, Grazalema. Era como si realmente estuviera visitando esos pueblos andaluces tal como debieron de ser cinco siglos atrás, como si recuperara una noción sensitiva del paisaje que había permanecido latente en algún distrito marginal de mi memoria. Una sensación que llegó a convertirse en enigmática cuando un árabe se acercó a mí por una calleja de Chauen y, después de juntar su arrugada cara a la mía, prorrumpió en un monólogo con trazas de inextinguible cuya única razón parecía ser la de que me confundía con alguien. Todo eso fue bastante raro y si no recurro al idealismo de los reconocimientos prenatales es porque lo considero una majadería. (Caballero Bonald, 2010a: 162-163)[22]

Un misterioso encuentro del que parece ser un trasunto el contenido de los versículos anteriormente citados (destaca también Caballero Bonald en ambos casos, como ha podido

[21] En la imagen de la caverna, presente en otros versículos de *Entreguerras*, se unen el regreso al origen, a las edades remotas, y el mito platónico que todos conocemos; a lo que podrían sumarse "las profundas cavernas del sentido" (verso que aparece citado en *Entreguerras*) de la mística sufí de Ibn Arabi. Como siempre, en la obra de Caballero Bonald la naturaleza y el artificio, lo natural y lo cultural se dan estrechamente la mano.

[22] En 1950 Caballero Bonald asiste "al Curso de Verano que la Universidad de Sevilla organizó en Cádiz, con una excursión al norte de Marruecos en la que pudo conocer la herencia andalusí en ciudades como Xauen y Tetuán" (Neira, 2015: 22); "Los estudios naúticos le permitieron cumplir el servicio militar en las milicias navales universitarias y recorrer las costas de Levante, Canarias, Sáhara –escala en la que tuvo la experiencia del desierto– y Galicia durante los veranos" (ibid. 21); véase también Neira, 2014: 436-438, 494.

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

notarse, la blancura fúlgida y la luminosidad añil de la ciudad, que tanto le recordaron las de algunos de los más bellos pueblos gaditanos), lo que nos permite acercarnos al enigmático significado de "en la calleja donde iba a empezar a conocerme": el otro como una parte de sí mismo, en un desdoblamiento muy característico de nuestro autor y del poemario que nos ocupa.

Un personaje al que Caballero Bonald da vida en los versículos que siguen a los antes citados, en los que lo presenta como un peregrino errante, un anciano de nobilísimos harapos que nos conduce a una dimensión tan irreal como concreta, en ese no espacio, no sitio, de la pérdida total de sí, de la antibiografía (de una vida anterior que aún sin ser suya aflora en todo lo que es), en un continuo juego, presente en toda la obra, entre el que ha sido, o pudo ser, o será, de gran relevancia retórica y significativa. Una dimensión ligada al ave nocturna, sagrada, mítica, y a ese "perpetuo estado de negación de la cristalización de la forma" que es el vuelo[23]; y el poeta, que se funde con el ave, se nos presenta como un testigo errático y migratorio (dos adjetivos a los que nuestro autor se siente muy cercano y que revelan mucho de él) como el peregrino evocado:

> ave nocturna transeúnte errático testigo migratorio
> sobrevolé las portentosas donaciones de la revelación
> hasta que finalmente hallé en atisbos sucesivos datos claves emblemas
> de una vida anterior que sin ser mía afloraba en todo lo que soy
> […]
> embutido a manera de daga en los abigarrados adentros de la historia
> y allí estaba de pronto aquel anciano de nobilísimos harapos
> palpándome narrándome no sé qué arcanos remotos episodios
> provenientes de algún furtivo vínculo de algún complejo nudo visceral
> cuando él y yo pudimos compartir la egregia senda del peregrinaje
> mirándome dictándome las claves escrutinios remembranzas
> que remitían al no espacio al no sitio de la antibiografía
> retomando a la vez el hontanar donde transcurre lo imposible
>
> quién era yo qué hacía en ese ámbito de tan veraz delicadeza
> a quién pedirle cuentas pistas credenciales del que fui
> o mejor del que pude haber sido en vetustas estancias anteriores al Éxodo
> dónde estaba lo ignoto lo interino de aquel inmemorial conocimiento
> qué recuerdos perdidos volvían de improviso a ser legibles
> (*Entreguerras* 162-163, cap. XI)

Se trata de unos versículos que nos sumergen en una dimensión mística, catártica, visionaria, y de identificación con uno de esos heridos por la vida, perseguidos y humillados, a los que Caballero Bonald se ha sentido siempre muy cercano, y con el que se identifica y confunde, en una fusión que elimina las barreras y las distancias ("yo el circunciso", "yo el extranjero el nómada el relapso"). Un reconocimiento, una fusión, una "suplantación", que le permiten adentrarse –gracias a una clarividencia posible sólo a través del mestizaje, que implica de nuevo una pérdida de sí, como él mismo sugiere en otros versículos de *Entreguerra*s (88-89, cap. V)– en los caminos de la sabiduría e incluso de la revelación, como si solo a través de la pérdida del yo y de los propios confines y límites mentales se pudiera llegar al verdadero conocimiento:

[23] "Como bien señala Juan Manuel del Río Surribas, "«el vuelo es un perpetuo estado de negación de la cristalización de la forma». […], el pájaro participa por lo general de una constante necesidad de transformación. […]. El pájaro se elevará sobre la materia solidificada, sobre los terrenos pantanosos que el hombre, el poeta, atraviesa en aquellos momentos en que se nos muestra separado de su dinamismo espiritual." (Aguirre Martínez, 2015: 11).

ISSN: 1594-378X

la luz nunca apagada aturde en la negrura al extraviado
y así me fui quedando como absorto indefenso despojado de mí
más allá de mí mismo más atrás del que estaba asumiendo mi nombre
pero igualmente agasajado de valiosísimos vestigios de reliquias
y así me retrotraje a una catarsis donde me estaba reencontrando
yo el circunciso el providente el cómplice de nadie
convocando delicias en las más hipotéticas esquinas de la adivinación
yo el extranjero el nómada el relapso compartiendo la vida
con algún emisario de las simulaciones que fueron preexistiendo a la verdad
identificándome acaso con los hábitos gustos arbitrios de ese otro
que me iba mostrando el contenido de los argumentarios primordiales

mundo abreviado visionario mundo
a qué ignorancia mía recurrir entre tan bruscos tránsitos sensibles
cómo iba a poder valerme de ninguna materia de los sueños
de ningún viable edicto entre las añagazas de la incertidumbre
tratando de ajustar la poca luz vigente con lo negro alojado en la memoria
notando como dentro de un mudable boquete el jadeo del miedo
(*Entreguerras* 163-164, cap. XI)

Y sorprende la claridad de la memoria de lo no vivido, la morosidad y precisión con las que rememora una geografía cuyo punto central son el desierto y su emocionante descubrimiento –que es, en realidad, un redescubrimiento, un reencuentro–: un paisaje "desprovisto de paisaje" que podemos entender como negación y vacío (se trata, por otra parte, de un topos, de un espacio simbólico propio en especial modo de la denominada poesía del silencio –de la que encontramos no pocas huellas en algunos versículos de *Entreguerras*– y basta recordar el "Serán ceniza..." de J. Ángel Valente):

> No me he olvidado de la vehemente emoción que me produjo el desierto, ese paisaje desprovisto de paisaje, esa redondez astral en cuyo fondo parecía embolsarse el mundo y que yo creía reconocer a través de algunos sueños antiguos. Cuando he vuelto otras veces al desierto –en Argel, en Túnez, en Egipto, en Irak, en Siria–, siempre he evocado esa inicial referencia que pasó a formar parte del cuadro de efusiones que me siguen proporcionando ciertas geografías. (Caballero Bonald, 2010a: 172)

Una geografía en la que confluyen sus sucesivas y amadas patrias, como gusta decir; ese espacio majestuoso, conectado al Mediterráneo, como hemos visto, inescindible de su personalidad y al que debe mucho de lo que es, como hombre y como escritor:

recuerdo paso a paso piedra a piedra las campiñas desmontes serranías
las franjas litorales los bosques los desiertos
la melodiosa urdidumbre la sutilísima instalación cromática
de las ciudades indistintas por las que anduve apenas entreviéndome
Chauen Fez Marrakech Túnez Cartago Alepo Kairuán
Damasco Esmirna Alejandría Estambul Bagad Basora
universos inscritos en una inopinada posesión habida en usufructo
mis sucesivas patrias ya para siempre juntas en los predios de la credulidad[24]

[24] Para Caballero Bonald la patria es la tierra que se alcanza a atisbar desde la ventana de la casa donde placenteramente sobrellevas la vida, o donde alguna vez se ha sido feliz, como resume la sentencia latina "Ubi bene ibi patria" (Marco Pacuvio, Cicerón), con la que ha titulado un hermoso poema de *Manual de infractores* (Caballero

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

y aquellas cegadoras fúlgidas azoteas multiplicadas como pájaros sacrales
pretiles subsumidos en el azul genérico en la ardorosa gama del cobalto[25]
escombros magistrales que la naturaleza emulaba plagiaba hasta el delirio
y las labras insignes de las artesanías pujando en los pretéritos espejos
donde yo seguía viéndome como el llamado a ser el que probablemente fui[26]
antes de que las liendres del peregrinaje devoraran la túnica
de mi amigo el orfebre el tañedor el alfombrista el alfarero

con ellos caminé entre los reclamos desprevenidos de la delectación
presumiendo tal vez que la utopía acaba siendo desplazada
por la propia dinámica acuciante de ciertas trampas del progreso
cuando los memoriales de ayer mismo se trastoquen en briznas de mañana
cuando la trama del recuerdo parezca un cenizal[27] que avienta la desidia
y acabe entonces sólo entonces aquietándose el ímpetu con que avanza el pasado
y la derogación de lo previsto se mude en una copia quimérica del mundo
(*Entreguerras* 164-166, cap. XI)

Y el poeta, en la narración de tan deleitosa y reveladora evocación, hará –con un verso de Montale– una defensa clara de la dimensión irreal de la existencia, revelando, una vez más, su rechazo de "lo razonable y aparentemente fidedigno" (uno de los ejes de su pensamiento y de su poética, como ya apunté), y mostrándonos las fascinantes afueras del milagro, en las comarcas nocturnas, en los libros, en un ensueño que es también una vuelta a los saberes prenatales y platónicos, no ajenas a un erotismo dócil, candencioso, que predispone al conocimiento:

malhaya la memoria que va dilapidando sus acopios de dudas
y acepta las ridículas inercias de lo razonable de lo fidedigno[28]

Bonald, 2011b: 622). Y nuestro autor ha tenido, para su bien, más de uno de esos "sucesivos lugares" a los que lo ha conducido su ánimo viajero, y en los que ha vivido "con placer mudable", como nos dirá en *Entreguerras*, y entre los que recuerda: "(Jerez Sanlúcar Cádiz Bogotá Madrid Palma París / La Habana Barcelona Córdoba Túnez Copenhague Damasco Andratx)" (*Entreguerras* 187, cap. XIII); "tres años con sus noches febrilmente vividos entre las concordancias / irrefutables de Colombia una de las más seductoras de mis patrias" (ibid., 85, cap. V); "esta [el Coto de Doñana] es también tu patria o una de las últimas que elegiste como tuyas", ibid.,156, cap. X).

[25] Se trata de unas azoteas y de unos pretiles que le recuerdan los de su infancia, evocados en su poesía (entre otros, en el poema titulado, precisamente, "Azotea") y amorosamente rememorados en *La novela de la memoria*: "Si se admite que el lugar donde se descubre el mundo es ya para siempre el compendio simbólico del mundo, ese escenario sigue proporcionándome las testarudas secuencias de una profusa genealogía cultural. Siempre era allí verano y todo aparecía invadido por una luz cegadora, con el sol rebotando contra los paredones como un fogonazo contra las sábanas. Apenas había tejados, sólo azoteas comunicadas entre sí por pretiles a distinta altura, los mismos que yo saltaba subrepticiamente para recorrer en misiones exploratorias aquella otra ciudad luminosa y excitante, […]. La azotea era el sucedáneo territorial de mis primeras inocentes libertades." (Caballero Bonald, 2010a: 12).

[26] Como sabemos, el espejo, o mejor, los espejos (y no será la única vez que aparezcan en *Entreguerras*), están ligados a la percepción visual, al desdoblamiento del yo y a su percepción, y muy relacionados con la estética surrealista (véase Medina Bañón, 1997: 65-69).

[27] "Palabras como memoria, ceniza, tiempo, simulacro, indagación, óxido, vacío, surgen con frecuencia en la poesía de Caballero Bonald, perfilando con una ambigua exactitud no sólo los contenidos, sino también la voz moral de su personaje y las claves abstractas de su poética." (García Montero, 2006a: 199). No hay que olvidar, por otro lado, su empleo en otros poetas coevos como José Ángel Valente o Claudio Rodríguez.

[28] Esta lamentación, en la que el poeta incluye entre los males de la vejez (representada por uno de sus "atributos" más terribles, la pérdida de la memoria) el hecho de que la rebeldía vaya dejando paso al conformismo y a sus inercias, encuentra un eco, por lo que se refiere a la defensa de la duda, en *La novela de la memoria*, y resulta, al respecto, especialmente interesante el siguiente fragmento, en el que Caballero Bonald hace referencia explícita, como en el versículo en examen, a "lo fidedigno": "Nadie que no sea un irreflexivo deja de titubear una y otra vez a propósito de la remodelación verídica de los propios hechos vividos. ¿Dónde acaba lo posible y empieza lo

perchè solo il farnetico è certezza[29]
malhaya la memoria que desoye los desvaríos las perturbaciones
todos esos cerrojos innombrados que fueron descorriéndose
en las espléndidas comarcas de mi incierta tarea de noctámbulo
en tanto asimilaba las dúctiles magnánimas agencias de los Libros

no acabé por mi daño ese periplo pero lo di por bien cumplido
en no sé qué momento de mis ensimismadas treguas andariegas
ya cuando el tósigo de las pernoctaciones imposibles
me recluyó en lugares que los mapas no nombran sino a través de interrogantes
o en el propincuo Sáhara de las asignaturas soberbias siemprevivas
inquilino de arraigo quebradizo en la jaima universal de la consolación

allí traté de ser el que había sido y quizá ya no pude lograrlo sino a medias
pero me vi viviendo en la exquisita habitación de nadie
rodeado de enseres sosegados de cuerpos disponibles cadenciosos[30]
compartiendo las pautas hermosísimas de los llamados hombres libres
sintiéndome retroceder hasta las lontananzas preteridas
hacia aquellos saberes veredictos creencias que me precedieron en vivir
las platónicas prefiguraciones poco a poco olvidadas
al hilo de infortunios desmemorias naufragios turbamultas

dialogué en todos los lenguajes que entiendo que no entiendo
me aferré a los peligros gustosos en la jurisdicción de lo ilegible
reincidí en soliloquios inconclusos discontinuas preguntas
recobrando de nuevo ciertos arcaicos hechos acaecidos en los deslindes de la
[identidad
en tanto la razón se iba adecuando incorregiblemente
a los muchos adeudos que en los recodos de la libertad se hacinan

todavía conservo en algún extrarradio de la imaginación
aquellas incidencias perpetradas con tan leves pueriles infracciones

---

fidedigno? ¿Dónde lo imaginario y dónde lo inverosímil? ¿Cuándo se olvida a sabiendas y cuándo se borran inadvertidamente los recuerdos?" (Caballero Bonald, 2010a: 476).

[29] En *Entreguerras* encontramos numerosas intertextualidades, citas propias (autoexégesis que parecen apuntar a una profunda voluntad de estilo, entendida, a la manera de Marichal, no como un esfuerzo preciosista, sino como "el agente de una constante auto-imitación", Marichal, 1971: 15-16), y citas ajenas (a las que hace referencia el propio Caballero Bonald: "A lo largo del proceso de elaboración del poema […], se han ido integrando normalmente en su caudal expresivo diferentes préstamos textuales de poetas de mi predilección o con los que he podido mantener alguna ocasional afinidad.", Caballero Bonald 2012a: 8-9), y que remiten a una muy sugestiva imagen del escritor como lector admirado –como lector admirado, a veces, incluso de sí mismo–, y a la admiración como apropiación y reescritura, como una pérdida de confines que se inscribe en esa búsqueda de "impureza" y mestizaje, de fusión, que tanto caracteriza a la personalidad y la literatura de Caballero Bonald. Por otra parte, hay que señalar que en el elenco que ofrece de autores "citados", incluye como poeta italiano sólo a Ungaretti, pero de este poeta no parece haber ecos en *Entreguerras*, sí, en cambio, como vemos, de Montale.

[30] En otro momento de *Entreguerras*, siempre ligado al despojamiento interior y al mestizaje, puede leerse: "palabras que se juntan como bocas como centellas en mitad de la noche / cuando el insomnio brota desde el brocal de la almohada / hasta la borrascosa aterradora jurisdicción de una negrura / donde perviven cuerpos de depurada ductilidad / blandos y veleidosos y sensitivos cuerpos desposeídos de refutaciones / anclados en algún postrer reflujo de la tendencia a caer entre las redes / de lo nunca entendido de lo siempre oculto en la yerma concavidad del miedo // y entre esos cuerpos entre el candente imán inscrito en esos cuerpos / con sus creencias sacrificios cultos ignotos / retumbó el tutelar magnífico irrestricto aldabón del mestizaje / el cruce fecundísimo de sangres hábitos culturas arquetipos / donde fue generándose la parte de clarividencia que me corresponde / donde inmediatamente imaginé que j'ai lu tous les livres / y que debía releerlos para saber definitivamente en qué afán me ejercito /a qué lugar del mundo pertenezco cuál iba a ser mi patria más durable" (*Entreguerras* 87-88, cap. V).

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

los suntuosos trances ya no sé con certeza si ocurridos
el tiempo malversado en temerarias desafiantes porfías con la felicidad
mientras crecía hasta el agobio el cómputo de heterodoxias
y la vida era otra vez un cauce de atónitas querencias juveniles
(*Entreguerras* 167-169, cap. XI)[31]

Resulta asimismo especialmente significativo, a mi juicio, que los versículos citados vayan inmediatamente seguidos de los siguientes:

como cuando llegué por vez primera a Francia
en aquel maderero de azarosa bandera que a veces admitía pasaje
la fosca mar virando a furibunda entre Palma y Marsella
y rehuí todo el tiempo encontrarme con ningún advertido consanguíneo
y así escapaba ahora de lo más predilecto más afín más bienquisto
de las presuntas contingencias imputadas a alguien que fui yo
negándome a afrontar lo consabido lo usual lo redundante
ya cuando los malentendidos secundaban las paradojas que segrega la realidad
y volvía a no ser sino el culpable de ciertas malogradas aventuras
(*Entreguerras* 169-170, cap. XI)

La relación, no fácil de establecer en la lectura del poemario entre estos últimos versículos y los precedentes, se aclara bastante si el lector recuerda el extraño episodio del que fue protagonista Caballero Bonald en su primer viaje a París, que hizo solo, con poquísimo dinero, y en barco: "en aquel maderero de azarosa bandera que a veces admitía pasaje /la fosca mar virando a furibunda entre Palma y Marsella", como hemos visto. Un viaje a propósito de cuyas circunstancias recuerda en *La novela de la memoria* (afirmaciones que coinciden con el contenido de los versículos citados):

> Preferí llegar a Francia por mar, lo que era mucho más incómodo y bastante menos acorde con mi menguado presupuesto, pero que también se correspondía mejor con mis gustos. La ruta fue inevitablemente fatigosa. Viajé primero a Valencia, de donde seguí por barco a Palma de Mallorca; una vez allí me embarqué en uno de esos buques mixtos de carga y pasaje que cubría la ruta Argel-Palma-Marsella. […] y la travesía duró más de lo habitual, pues ya en aguas del golfo de León se produjo una de esas imprevistas marejadas propias de aquel enclave mediterráneo. (Caballero Bonald, 2010a: 379-380)

[31] Pueden encontrarse muchas concomitancias, ecos retrospectivos –son muy frecuentes en la obra de Caballero Bonald las reincidencias temáticas y versales–, entre los versículos presentados y los versos de un poema precedente en el que, con tono algo borgiano, rememora vidas anteriores, en territorios orientales, y que cierra con unos versos de especial importancia para el tema que nos ocupa; me refiero a "Vía de Sufí", que así reza: "En la azulada Esmirna fui gaviero en nave irrelevante / y vendedor de gemas en el zoco de Izmábula / y copista de textos persas para la biblioteca del emir de Córdoba. / Me ocupé en otros muchos quehaceres interinos hasta que entré a servir a Juan Cantacuceno, / ejerciendo de instructor de conscriptos en el saco de Pérgamo. // Pero lo único que verdaderamente hice fue viajar en secreto hasta Damasco, / sorteando innúmeros escollos, la vida en vilo cada día, / en busca de un anciano de sabiduría irrestricta que luego habría de ser reverenciado en Al-Ándalus. / He atravesado la densa estopa circular de los siglos / y he llegado incólume a los palacios fastuosos de Medinat al-Zahra, / donde cada atardecer recito un poema que no he leído nunca, / pero que me transmitió desde su cueva de eremita en el desierto de Tahmur / aquel maestro venerable cuya enseñanza es todo lo que mi alma ha llegado a saber. // Por siempre sea loado quien así quiso infundirme / el don heroico de poder franquear las puertas esotéricas / y gozar finalmente de ese mirífico entendimiento que va más allá de toda realidad. / (Yalai ad-Din Rumi)." (Caballero Bonald, 2011b: 675-676).

ISSN: 1594-378X

Y en París tendrá lugar, como decía, un decisivo episodio que nuestro autor ha narrado en diversas ocasiones, con una absoluta convicción y sin ocultar, más bien al contrario, que ha condicionado su visión de la realidad y su propio crecimiento intelectual y artístico. El episodio es el siguiente: tras la travesía en barco y su llegada a Francia, se trasladó de Marsella a París en un tren nocturno, y al llegar le preguntó a un mozo de estación si conocía algún hotel económico por los alrededores; éste le dio unas señas y allí se dirigió. Era un hotel, a su decir, más bien inhóspito, y la señora que hacía de recepcionista le enseñó un triste cuarto y le dijo que se acomodase antes de ir a firmar en el registro. Y fue allí y en aquel preciso momento cuando tuvo lugar

> una de esas experiencias que sobreviven sin cesar a los drenajes consecutivos de la memoria y modifican de hecho la índole de algunas perseverantes provisiones imaginativas. Andaba yo ordenando un poco mi exiguo equipaje, constatando quizá lo inhóspito de aquella habitación, cuando oí que alguien llamaba a la puerta mientras decía: "*Monsieur Cabalego Bonald, au téléphone...*". Imposible. Ni yo me había inscrito aún en el registro del hotel ni nadie conocía mi presencia en aquel fortuito hospedaje. ¿Cómo iban a saber mi nombre? Me acerqué con creciente zozobra al angosto vestíbulo, donde una mesa incrustada entre dos pilares cerraba el cubículo de la recepción. Como lo increíble suele invalidar lo verosímil, quise cerciorarme de que era a mí a quien llamaban y, por toda respuesta, me indicaron el teléfono que colgaba de una pared. El auricular basculaba pendiente del hilo y, cuando lo recogí y acerté a preguntar algo, se produjo como un cruce de conversaciones opacas, unas palabras enmarañadas entre las que creí oír de nuevo mi nombre. Reiteré mi pregunta y una voz pedregosa me habló de manera ininteligible hasta que sobrevino el silencio. Tan aturdido estaba que no supe qué decir. De modo que colgué sin más y me fui para mi habitación como un sonámbulo. Por un ventanuco entraba la agrisada claridad de un ojo de patio y había allí un eco incoherente, como una vibración de alambres, y ese olor triste que exhalan los muebles innobles prematuramente envejecidos. No estaba angustiado, sólo quizá costernado, perplejo. La percepción también puede ser un absurdo remedo del entendimiento, un fenómeno imposible a partir de esas porciones quiméricas de que está hecha la realidad. ¿Por qué enigmático desajuste de la lógica sabían mi nombre, quién me había llamado, qué laberinto me condujo hasta aquel intrincado atajo de la razón? He venido haciéndome en vano esas preguntas durante más de cuarenta años. (Ibid: 380-381)

Ahora quizá podamos entender mejor el sentido de los enigmáticos versículos, ya citados, con los que nuestro autor cierra el capítulo undécimo de *Entreguerras*: "negándome a afrontar lo consabido lo usual lo redundante / ya cuando los malentendidos secundaban las paradojas que segrega la realidad / y volvía a no ser sino el culpable de ciertas malogradas aventuras" (*Entreguerras* 169-170, cap. XI)[32].

[32] En *La novela de la memoria* hace también Caballero Bonald referencia a que durante su estancia en París pasó casi tres meses sin hablar más de lo imprescindible y evitando encontrarse con españoles (Caballero Bonald, 2010a: 387-389), como recuerda, según hemos visto, en *Entreguerras*: "y rehuí todo el tiempo encontrarme con ningún advertido consanguíneo".

ISSN: 1594-378X

5. LA VERDAD DE LA FICCIÓN

Una experiencia que se añade a otras igualmente misteriosas de las que Caballero Bonald da cuenta en sus memorias, así como en algunas entrevistas[33], y también en el poemario que nos ocupa[34], y que, más allá de que se trate de hechos realmente acaecidos o de puras invenciones, revelan, y es lo que en el terreno de la literatura interesa, la extraordinaria importancia que concede a la imaginación, así como su concepción de la realidad y de la experiencia como espacios abiertos al misterio y reacios a los áridos dictámines de la lógica y de las convenciones.

Efectivamente, la realidad es para Caballero Bonald un inexhaurible y tentador enigma, un misterioso espacio en el que los límites y las fronteras entre lo realmente vivido y lo imaginado y soñado, entre la verdad y la apariencia, a menudo se confunden o desdibujan:

> Por lo que a mí respecta, también dispongo –para bien o para mal– de mis propias convicciones a la hora de manipular la realidad, es decir, de reproducir mi particular noción del mundo. Mi realidad es, simplificando, la proyección de mi experiencia, y mi experiencia a veces puede llegar a ser muy irreal. A medida que envejezco, las cosas se me vuelven más irreales; las ideas tienden a desfigurarse en algún distrito de la memoria. Hasta las mentiras, las infracciones de la lógica, los irracionalismos de fondo, son variantes operativas de esa voluble y múltiple idea sobre la realidad. (Caballero Bonald, 2006: 437)

Sí, "también la experiencia dispone / de su linde ilusoria y sus zonas prohibidas" (Caballero Bonald, 2011b: 485, vv. 17-18), y son, precisamente, esa linde y esas zonas concretas los espacios privilegiados por su poética y el territorio predilecto de su creación (Payeras Grau, 2007: 110). O lo que es lo mismo, el territorio predilecto de la revelación, porque en todo hay una clave que espera ser desvelada, un sello que ha de romperse, fatal e inesperadamente, como afirma la voz narrativa de *Campo de Agramante*: "El día menos pensado ocurrirá algo, lo sé, se abrirá una puerta, se romperá un sello, y allí mismo, sin ayuda de nadie, se habrá decretado una rectificación perentoria: la del límite todavía nebuloso que separa lo razonable y lo quimérico." (Caballero Bonald, 2005: 186). Y la poesía debe dar nombre a lo invisible, y ampliar los confines de lo real, afirma Caballero Bonald: "Ese es para mí el secreto esencial de la poesía, la posibilidad de descubrir un mundo ignorado, el acto de darle forma a lo invisible" (Caballero Bonald, 2012b), o "au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau", como auspicaba Rimbaud, en un verso varias veces citado por nuestro autor, que ha dedicado a ello lo más intenso de su obra, en una incansable búsqueda de la palabra reveladora, de una palabra capaz de mostrar esa "otra realidad artística subyacente bajo la realidad cotidiana"[35], y de revelar un nuevo aspecto de las cosas, según la magistral formulación de Lucrecio que el escritor jerezano emplea como cita de apertura de *Entreguerras*:

---

[33] Sin ánimo de axahustividad, y por poner algún ejemplo, recuerdo que nuestro autor afirma haber descubierto a un doble suyo en un cuadro del siglo XIV (ibid.: 546-547; Caballero Bonald 2011a: 298); narra sus tratos con fantasmas (Caballero Bonald, 2010a: 734-736); y afirma tener corazonadas que suelen cumplirse (ibid.: 769). Véase también Bernal Romero, 2014.

[34] Además de los relacionados con las experiencias a las que me he ido refiriendo, Caballero Bonald nos ofrece en *Entreguerras* estos misteriosos versículos: "hay también otros lances que enlazan con no pocas de esas disensiones/ exoneradas por lo común desde el transfondo de la lucidez / como ese libro escrito en una sola noche de incredulidades / o ese inverso viaje que me llevó muy a pesar mío a suscitar / una quimérica coyunda entre dos negaciones de muy distinta traza / pero que juntas contenían todos los instrumentos capaces de amputar el futuro" (*Entreguerras* 180, cap. XII).

[35] Según sus propias palabras: "A mí lo que me preocupa cada vez más es la palabra, la búsqueda de su capacidad mitológica para crear o inventar esa otra realidad artística subyacente bajo la realidad cotidiana." (Caballero Bonald, 2011a: 96).

ISSN: 1594-378X

> Nunc animum nobis adhibe veram ad rationem nam tibi vehementer nova res molitur ad auris accedere et nova se species ostendere rerum.
> Lucrecio, *De rerum natura*, II
> Ahora presta atención a nuestro verdadero razonamiento pues una nueva realidad llegará vehemente a tus oídos y te mostrará un nuevo aspecto de las cosas.
> Lucrecio, *De la naturaleza de las cosas*, II

Pero partiendo siempre, y vuelvo a lo que decía al inicio, de su propia biografía, mas entendida en una dimensión fabuladora que rescribe lo vivido y que acoge a esas otras potenciales existencias, anheladas, vislumbradas entre lo posible y lo imposible, porque para Caballero Bonald la palabra poética es un valiosísimo instrumento de comprensión, y en tal sentido, de conocimiento[36] y de recuperación, o reapropiación, de la propia experiencia, de su realidad privada (y también, en cuanto testigo y partícipe de la historia, de la realidad colectiva: Caballero Bonald, 1983: 16, Caballero Bonald, 2011a: 152), pero también, prodigios de la literatura, la poesía es para nuestro autor un instrumento de invención del yo, continuamente reinventado y reelaborado en su obra lírica; o, mejor aún, de los "yoes", de ese personaje o personajes del poema que lo suplantan y que pueden mentir de lo más a gusto, incluso al propio autor (estamos, lógicamente, en el terreno del juego literario; véase Flores Requejo, 2013). Al respecto, afirma Caballero Bonald:

> En los recuerdos hay siempre un sustituto del que uno fue que trata de engañarlo. No sé si a mí me engaña por sistema, pero tengo mis dudas a la hora de identificarme con ese sujeto que anda estacionado o dando bandazos en mi memoria y que no se parece sino a ratos perdidos al que ahora creo que fui. El consabido y muy borgiano asunto de los personajes en que uno se puede desdoblar, me obsesionó siempre tanto que he acabado astutamente por no pensar en ello. (Caballero Bonald, 2010a: 279)

Una otredad, de fundamental importancia en la poesía moderna, muy relacionada, en la obra lírica de Caballero Bonald, con las incertidumbres de la existencia (Ordovás, 1995: 10), y con las "fabulaciones temporales" ya apuntadas (sólo "la turbia duplicación del *yo* explicaría el continuo vaivén del futuro al pasado, del espacio al tiempo, de la memoria a la ignorancia.", Mainer, 1995: 5), con su singular, a menudo, tratamiento del tiempo: la de Caballero Bonald "es una poesía que niega y afirma el tiempo a la vez" (Mella, 2012: 95), y la voz lírica se sitúa en una dimensión temporal que escapa a la tradicional división entre pasado, presente y futuro: "Evoco al que no he sido todavía" (Caballero Bonald, 2011b: 365), "Recuerda mientras tanto la historia que no has vivido todavía" (ibid.: 366), "No sé si fue ayer tarde o fue pasado mañana, no sé si es que a sabiendas me equivoco, si todo ha sucedido hace ya tiempo o va a ocurrir después de recordarlo" (Ibid.: 440), "También se profetiza lo que ya se ha vivido" (ibid.:

[36] En lo que se acerca a las posiciones de otros poetas de su grupo, el de los poetas del medio siglo, como Brines o Valente, para quienes la poesía es un medio de conocimiento de la realidad (véase Arkinstall, 1993: 15). Y él mismo afirma al respecto: "La memoria, los engranajes de la memoria han sido para mí, y creo que para la mayoría de mis amigos del 50, una fuente de conocimiento o de autoconocimiento poético […]. Puesto a buscar una definición de lo que era entonces mi poesía, podría aventurar que tenía mucho de ocupación violenta de la memoria. De la memoria de las experiencias vividas o de las experiencias inventadas que muy bien podían haberse vivido, ese depósito de datos modificados luego por el propio trabajo de estructuración del poema. Todo ese asunto de trasponer una experiencia vivida a una experiencia del lenguaje." (Caballero Bonald, 1987: 58).

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

526, v. 12), "El pasado que viene / nunca será ya el mismo que el que acaba de irse" (ibid.: 528, vv. 16-17), "Sólo el presente puede modificar el curso del pasado" (ibid.: 451)[37].

Creación del yo, por tanto, juego literario, escisión, ambigüedad y laberinto ("El laberinto es ambiguo por naturaleza, sus anfibologías son señales diseñadas adrede para confundirnos." Abril, 2013: 26)[38], pero también fidelidad profunda a lo que se es y a la propia manera de vivir (porque el que disiente de su propia manera de vivir, está llamado a una fragilidad decrépita)[39], escritura vital y para la vida: Caballero Bonald es un poeta de la vida y de la experiencia, o mejor aún, de las experiencias (incluidas las inventadas y librescas)[40]; estamos ante un autor que ha establecido a lo largo de toda su obra un "extraño y personalísimo diálogo entre lo (supuestamente) vivido y lo poetizado", ante una obra en la que "la *verosimilitud* del deseo es más importante que la *veracidad* de los datos, no tanto porque los niegue, sino porque jerárquicamente los sitúa en un lugar secundario" (Talens, 2007a: 7), y sin que falte en ella, y se trata de una paradoja sólo aparente, una radical sinceridad:

> Hay en Caballero Bonald una pudorosa pero radical sinceridad, una firme decisión de no permitir la entrada al piadoso engaño en la fabulación de la vida ni mucho menos en el examen crítico de su vivir personal. Y porque sabe sobre qué acuciantes impulsos está sostenido ese examen, no puede acudir sino a *lecturas que remiten / a otros modos iguales de zozobra*. (Jiménez, 1998: 224)

Una sinceridad que no solo no es incompatible con la ficción creativa, con la fabulación, sino que, a mi juicio, la sostiene humana y moralmente, y otorga una profunda "verdad" vital y literaria (aunque no hay que olvidar que también la verdad se inventa, según nos recuerda Caballero Bonald que dejó dicho don Antonio Machado, Doce, 2011: 58) a una obra que responde a una continua exigencia y responsabilidad estética, además de ética, y en la que todo –lo vivido, lo soñado, lo deseado, lo inventado– se sitúa en un mismo nivel, posee una misma relevancia literaria, en un tupido e inescindible entramado de vida y literatura en el que lo real y lo ficticio se alimentan, se construyen y sostienen mutuamente (podríamos hablar incluso de creación de la propia experiencia a través de la palabra poética como hemos visto),

---

[37] Versos en los que se unen los ecos de una fecunda lectura de Eliot (véase Flores Requejo, 1999: 96), con la visión personalísima y continua del tiempo por parte de nuestro autor, el cual: "De todos los enfoques posibles del tema, […] prefiere insistentemente uno que consiste en contemplar el pasado como profecía del porvenir. No se espera del futuro ninguna experiencia que no haya dado el pasado, ninguna emoción que no recuerde a otras emociones, ningún pensamiento que no lleve a un pensamiento anterior." (Payeras Grau, 1997: 71-72). Estamos ante un entrecruzamiento de sendas y momentos: "El tiempo capturado o enfocado por la linterna del recuerdo en los poemas de Caballero Bonald es un cruce de caminos, un cruce de tiempos: el presente puede inmiscuirse en el pasado con la misma naturalidad con la que el pasado puede ser la sombra del futuro. La vida es un laberinto en el que no siempre se avanza, sino que siempre se rectifica, se vuelve sobre los pasos, se va y se viene, de la edad adulta a la niñez, de la niñez a la senectud, del hoy al ayer, y viceversa, […]." (Mesa Toré, 2006: 213-214).

[38] Una imagen, la del laberinto, que "sugiere las dificultades de discernir entre el acierto y el error, entre la verdad y su doble", por lo que "la escritura se eriza de dudas, rastreando a tientas una escasa certidumbre de supuestos prescritos, de interinas realidades en las que los poemas resultan siempre una coartada que arroja tras de sí un buen número de incógnitas e interrogantes." (Andújar Almansa, 2000: 53); véase también Tello, 1995: 13.

[39] Dice textualmente Caballero Bonald: "bien sé que quien disiente de su propia costumbre de vivir / quien da por bien cumplidas las treguas las morosidades / quien cree que ya está a salvo de las tercas copiosas herrumbres sensitivas/ está llamado a una fragilidad debidamente avecindada en la decrepitud/ esa ilusión pueril de haber llegado a un término ilusorio/ donde abstraerse también puede estar a un paso de la devastación" (*Entreguerras* 47, cap. II). Recuérdese que *La costumbre de vivir* es el título de *La novela de la memoria II*.

[40] Afirma al respecto nuestro autor: "Yo siempre me he considerado un poeta de la experiencia, aunque sea de una experiencia inventada o libresca, no nacida de la vida, sino de los libros. Pero en todo caso mi poesía ha sido siempre una poesía donde yo he intentado canalizar una serie de hechos vividos, modificados, transformados, si tú quieres, incorporando la parte de la técnica de la imaginación que tiene toda escritura." (Payeras Grau, 1987: 241).

ISSN: 1594-378X

de una forma extremadamente original en su ambigüedad, y de gran eficacia literaria (Flores Requejo, 2014: 21), especialmente en ese extraordinario poema que es *Entreguerras*.

Bibliografía

ABRIL, Juan Carlos (2011) "*Navigare necesse, vivere non necesse*. Entrevista a J. M. Caballero Bonald", *Ínsula*, 775-776, pp. 28-31.

—— (2013) "Introducción", en *José Manuel Caballero Bonald, Marcas y soliloquios. Antología poética (1952-2012)*, comp. J. C. Abril, Valencia, Pre-Textos, pp. 9-33.

AGUIRRE-MARTÍNEZ, Guillermo (2015) "Símbolos axiales en la poesía de José Ángel Valente", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 33, pp. 7-33.

ANDÚJAR ALMANSA, José (2000) "Memoria, mito y laberinto en *Descrédito del héroe*, de J. M. Caballero Bonald", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 18, pp. 51-60.

BERNAL ROMERO, Manuel (2014) "El elemento mágico en la narrativa de Caballero Bonald", *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, XXII, pp. 104-124.

BLESA, Túa (2012) "*Entreguerra o De la naturaleza de las cosas*", *El Cultural*, 27-1, p. 14.

CABALLERO BONALD, José Manuel (1961) "La solidaridad humana en la poesía de Vicente Aleixandre", *Mito*, 34, pp. 215-224.

—— (1982) *Luis de Góngora. Poesía*, comp. J. M. Caballero Bonald, Madrid, Taurus.

—— (1983) *Selección Natural*, Madrid, Cátedra.

—— (1987) en AAVV, *Encuentros con el 50*, Fundación Municipal de Cultura, Oviedo.

—— (2001) *Memoria, experiencia, ficción*, Madrid, Federación de Asociaciones de Profesores de Español.

—— (2003) *Memoria, ficción*, Cuenca, Centro de Profesores y Recursos de Cuenca, Eurográficas.

—— (2005) *Campo de Agramante*, Barcelona, Seix Barral.

—— (2006) "Acerca de *Ágata ojo de gato*", en *Relecturas, prosas reunidas (1956-2005)*, ed. de J. Fernández Palacios, vol. I, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, pp. 441-443.

—— (2010a) *La novela de la memoria*, Barcelona, Seix Barral.

—— (2010b) *Prefiguraciones*, Madrid, Círculo de Bellas Artes.

—— (2011a) *Regreso a Argónida en 33 entrevistas*, comp. A. F. Pedrós-Gascón, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

—— (2011b) *Somos el tiempo que nos queda. Obra poética completa*, Barcelona, Seix Barral.

—— (2012a) *Entreguerras*, Barcelona, Seix Barral.

—— (2012b) "Los internautas preguntan a José Manuel Caballero Bonald", *El País*, 3 de enero.

CAÑAS, Dionisio (1984) *Poesía y percepción. (Francisco Brines, Claudio Rodríguez y José Ángel Valente)*, Madrid, Hiperión.

ISSN: 1594-378X

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (2012) "*Entreguerras*", *La opinión*, 27 de enero, p. 10.

DOCE, Jordi (2011): "Noche, memoria, ruina. Entrevista con José Manuel Caballero Bonald", *Minerva*, 17, http:// www.revistaminerva.com/articulo.php?id=477

DOMÍNGUEZ, G. y José Antonio GABRIEL Y GALÁN (1990) "Entrevista a José Manuel Caballero Bonald, *El Urogallo*, 49, p. 17.

FERRER, Jesús (2012) "La vida en versos", *La Razón*, 12 de enero.

FIORDALISO, Giovanna (2008) *Autobiografie spagnole contemporanee. Josep Maria Castellet, José Manuel Caballero Bonald, Soledad Puértolas e Rosa Montero*, Pisa, Edizioni ETS.

FLORES REQUEJO, María José (1999) *La obra poética de Caballero Bonald y sus variantes*, Mérida, Editora Regional de Extremadura-Universidad de Extremadura.

—— (2013) "Soy esos hombres juntos. Identidad y ficción en la obra poética de José Manuel Caballero Bonald", *Cuadernos AISPI/1*, pp. 155-168.

—— (2014): "Prólogo", en J. M. Caballero Bonald, *Fábula y memoria (Antología poética en verso y prosa)*, comp. M. J. Flores Requejo, Madrid, Alianza Editorial, pp. 15-27.

GARCÍA JAMBRINA, Luis (2004) "Los años y los libros de José Manuel Caballero Bonald (Una introducción a su laberinto poético y vital)", en J. M. Caballero Bonald, *Años y libros (antología)*, comp. L. García Jambrina, selección de J. Ramis Cabot y J. M. Caballero Bonald, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca y Patrimonio Nacional, pp. 7-77.

GARCÍA MONTERO, Luis (2006a) "La lucidez y el óxido. Sobre la poesía de Caballero Bonald", *Litoral*. *"Navegante solitario"* (número monográfico dedicado a José Manuel Caballero Bonald), ed. A. Jiménez Millán, n. 242, pp. 198-203.

—— (b2006b) "Preguntas / respuestas. Luis García Montero. José Manuel Caballero Bonald", *Litoral*. *"Navegante solitario"* (número monográfico dedicado a José Manuel Caballero Bonald), ed. A. Jiménez Millán, n. 242, pp. 24-30.

GARMENDIA, Ignacio F. (2012) "Gloriosas postrimerías", *Mercurio*, pp. 41-42.

HERNÁNDEZ, Antonio (1978) *La poética del 50. Una promoción desheredada.* (*Estudio y antología)*, Madrid, Zero-Zyx.

JIMÉNEZ, José Olivio (1998) *Diez años decisivos en la poesía española contemporánea (1960-1970)*, Madrid, Ediciones Rialp.

LORENCI, Miguel (1998) "Entrevista a José Manuel Caballero Bonald", *El Ideal*, Granada, 24 de enero.

REY, José Luis (2013) "*Entreguerras* de Caballero Bonald", *Campo de Agramante*, 18, pp. 11-13.

MAINER, José Carlos (1995) "Gestión de simulacros", en *José Manuel Caballero Bonald. Poesía en el campus*, 30, pp. 4-8; también en *Litoral*. *"Navegante solitario"* (número monográfico dedicado a José Manuel Caballero Bonald), ed. A. Jiménez Millán, n. 242, pp. 194-197.

—— (2012) "Un poeta insurrecto", *El País*, 7 de enero.

MARICHAL, Juan (1971) *La voluntad de estilo*, Madrid, Revista de Occidente.

MARTÍNEZ RUIZ, Florencio (1971) *La nueva poesía española: antología crítica. Segunda generación de posguerra (1955-1970)*, Madrid, Biblioteca Nueva.

MEDINA BAÑÓN, Raquel (1997) *Surrealismo en la poesía española de posguerra (1939-19509: Ory, Cirlot, Labordeta y Cela*, Madrid, Visor-University of Massachusetts.

MELLA, Olga Guadalupe (2012) "Escrituras recurrentes: la ficción del tiempo en la poesía de José Manuel Caballero Bonald", *Castilla. Estudios de Literatura*, n. 3, pp. 95-119.

MESÁ TORÉ, José Antonio (2006) "Somos el tiempo que nos queda", *Litoral*. *"Navegante solitario"* (número monográfico dedicado a José Manuel Caballero Bonald), ed. A. Jiménez Millán, n. 242, pp. 212-214

NEIRA, Julio (2013) "*Entreguerras*: ética, épica y estética", *Campo de Agramante*, 18, pp. 7-10.

—— (2014) *Memorial de disidencias. Vida y obra de José Manuel Caballero Bonald*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

—— (2015) "José Manuel Caballero Bonald, una poética de la trasgresión", en *José Manuel Caballero Bonald. Descrédito del Héroe y Manual de infractores*, ed. de J. Neira, Madrid, Cátedra, pp. 15-112.

ORDOVÁS, Miguel Ángel (1995) "Descrédito del héroe y elogio de caballero", *José Manuel Caballero Bonald. Poesía en el campus*, 30, pp. 9-11.

PAYERAS GRAU, María (1987) "Entrevista con J. M. Caballero Bonald", *Caligrama*, v. 2, t. 2, pp. 237-246.

—— (1997) *Memorias y suplantaciones. La obra poética de José Manuel Caballero Bonald*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears.

—— (2007) "*Diario de Argónida* y la linde ilusoria en la poética de Caballero Bonald", *Zurgai*, pp. 109-111.

POZUELO YVANCO, José María (2007) "Cuando el yo es personaje", *Zurgai*, pp. 30-31.

RIPOLL, José Ramón (1986) "La nave va. Una charla con José Manuel Caballero Bonald", *Palabras para un tiempo de silencio. La poesía y la novela de la generación del 50,* monográfico de *Olvidos de Granada*, 13, pp. 108-111.

—— (2013) "La insumisión de la memoria", introducción a *José Manuel Caballero Bonald. Vivo allí donde estuve. Poemas escogidos (1952-2012)*, comp. J. R. Ripoll, Sevilla, Junta de Andalucía, Conserjería de Cultura y Deporte.

RODRÍGUEZ MARCOS, Javier (2012) "El poema total", *El País*, 7 de enero.

TALENS, Jenaro (2007a): "Anotaciones de un viajero de paso", prólogo a *José Manuel Caballero Bonald. Summa vitae. Antología poética (1952-2005)*, comp. J. Talens, Barcelona, Galaxia Gutemberg-Círculo de lectores, pp. 5-35.

—— (2007b) "La poesía de José Manuel Caballero Bonald", *Zurgai*, pp. 96-100.

TELLO, Rosendo (1995) "Entre los hilos de Ariadna o la fatalidad del laberinto", *José Manuel Caballero Bonald. Poesía en el campus*, 30, pp. 12-15.

VELA, Javier (2013) "*Entreguerras*: las leyes del recuerdo", *Campo de Agramante*, 18, pp. 14-18.

YBORRA AZNAR, José Juan (1998) *El universo narrativo de Caballero Bonald*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz.

ISSN: 1594-378X