
MARÍA JOSÉ FLORES REQUEJO

SOY ESOS HOMBRES JUNTOS: IDENTIDAD Y FICCIÓN EN LA OBRA POÉTICA DE JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

Università degli Studi dell'Aquila

Resumen

Fascinado por la alteridad y la ficción, Caballero Bonald ha mantenido, durante más de seis décadas de escritura poética, un fecundo diálogo con sus identidades, con sus voces, especialmente a partir de ese gran momento de inflexión en su obra que marca la publicación de *Descrédito del héroe* (1977). Un diálogo de extrema importancia para su poesía, y que refleja la extraordinaria invención de la realidad y del yo poético que caracterizan su obra lírica.

palabras clave: identidad, alteridad, Caballero Bonald, ficción poética, poesía

Abstract

*Fascinated by otherness and fiction, Caballero Bonald has maintained, throughout more than six decades of poetic writing, a fruitful dialogue with his own identities and his own voices, especially since the major turning point represented by the publication of *Descrédito del héroe* (1977). A dialogue of extreme importance for his poetry and one that reflects the extraordinary invention of reality and of the poetic "I" that characterizes his lyric works.*

keywords: identity, otherness, Caballero Bonald, poetic fiction, poetry

1. Todo es ya su reflejo

“La luz prensil de los espejos / atrapa a quien se mira. [...] / Todo es ya su reflejo. / ¿Quién / se hizo pasar por quién? / Cómplice de sí mismo, / el que se mira inculpa a quien lo observa”, afirma en su poema “Coartada”¹ el reciente Premio Cervantes José Manuel Caballero Bonald, un autor que ha hecho de su primera vocación, la poesía, y más en general, de la literatura, la horma de una existencia que ha aspirado siempre a conducir, o al menos, a “narrar”, de la forma más novelesca y “romántica” posible, a la manera de sus héroes de juventud, con Espronceda al frente², y el capitán Achab, Lord Jim o Sandokan de glorioso séquito (Caballero Bonald 2002: 24). Como modelo de su vivir, decía, y como instrumento, asimismo, de búsqueda (Caballero Bonald 1983: 16) y, sobre todo, de creación de una identidad que, en su vertiente de escritor, se nos muestra voluntaria y tenazmente compleja, paradójica, contradictoria a veces, irreverente casi siempre, muy cercana a los desheredados, lo maldito, y lo mestizo, y continuamente rescrita en esa multitud de variantes que incesantemente borran y vuelven a dibujar el rostro de su obra, que es, al cabo, el suyo (Flores Requejo 1999).

2. O poeta é um fingidor

La identidad, o mejor aún, las identidades literarias –más de seis décadas dándole pinceladas al retrato, a los retratos– de un autor obsesionado, como él mismo declara, por “el consabido y muy borgiano asunto de los personajes en que uno se puede desdoblar” (Caballero Bonald 1995: 291). Una fascinación obsesiva por

1 Citaré siempre por la última edición de la obra poética completa, eventualmente con la indicación del poemario (Caballero Bonald 2011: 553, *Manual de infractores*).

2 En más de una ocasión Caballero Bonald nos ha recordado, no sin tierna ironía, que empezó a escribir, a finales de los años cuarenta, para parecerse a Espronceda, pero más al hombre de acción, al personaje, que al escritor: “al hombre de acción que venía a compendiar la más vistosa imagen del paladín romántico en versión española. Me dejó estupefacto –sin paliativos– que una persona que murió con treinta y tres años hubiera alcanzado un destino literario y humano tan rigurosamente espectacular. La enumeración de sus andanzas me resultó por lo menos asombrosa. Si insisto en recordarlas es porque nunca, ay de mí, he dejado de hacerlo. [...]. Semejante acumulación de hazañas me inculcó una aspiración apremiante: la de intentar ser como Espronceda. En vista, sin embargo, de que resultaba más bien descomedida la imitación de tantas y tan meritorias peripecias, opté por elegir las dos más asequibles: escribir poesía y arrojarme de bruces en una vida licenciada”. (Caballero Bonald 2010: 103-4).

la otredad –tan relevante en el pensamiento moderno³, y que hemos de entender, en su poesía, como escisión, ambigüedad y laberinto– que constituye uno de los aspectos más atractivos y fértiles de un autor que ha hecho de la fabulación el centro de su literatura, y que, aun sin negar las inevitables relaciones existentes entre su experiencia personal y su obra⁴, insiste en dejar siempre muy claro –un convencimiento teórico que ha reflejado en sus páginas con extrema perseverancia e inteligencia literaria–, que existe, que debe existir siempre una gran distancia –esa tierra de nadie por la que campea a sus anchas la imaginación– entre lo que podríamos denominar el yo biográfico y el yo del poema, con todas las cautelas del caso, por supuesto: con razón afirmó Valéry que: “Como la noción de *Autor*, la del *Yo* tampoco es sencilla; un grado más de conciencia opone un nuevo *Sí mismo* a un nuevo *Otro*” (Valéry 1983: 17).

Un nuevo “sí mismo” que en la poesía de un autor de tan aguda y constante conciencia literaria como Caballero Bonald da a menudo paso a ese otro y nuevo yo, continuamente renovado, al que él mismo considera *el personaje del poema*: “Todos sabemos que la poesía no tiene que reproducir necesariamente una verdad personal. El personaje del poema, con el que yo no tengo por qué identificarme, puede mentir⁵ de lo más a gusto” (Oviedo 1990: 79)⁶. O dicho con otras palabras, que la experiencia o experiencias que dan lugar al acto creativo y que generan el hecho poético o, más en general, literario, no tienen que estar necesariamente sostenidas por la verdad autobiográfica –además, ¿qué es eso?– nos dirá con insistencia Bonald, reiterando lo que a estas alturas no deja de ser un tópico (si bien es verdad que es un concepto que se ha aplicado más a la novela –de ahí que se la haya denominado tradicionalmente “literatura de ficción” – que a la poesía), pero

³ Destrozada la ilusión del conocimiento y de lo absoluto, escindido el mundo y escindido él mismo, “Il poeta odierno è scettico e diffidente anche –e forse soprattutto– nei confronti di se stesso”, en palabras de Szymborska (2008: 1039). El relativismo, la desconfianza, y, al fondo, la nada. Un nihilismo muy del gusto de nuestro autor, creador de un mundo literario guiado por la incertidumbre y la búsqueda, que glorifica el error, que renuncia a la certeza y que elige la duda como actitud intelectual y artística (Flores Requejo 1999: 92-3, 98).

⁴ Al respecto, comenta García Jambina: “Se puede, pues, establecer, a lo largo de la trayectoria de nuestro poeta, una identidad –por muy ambigua y ficticia que ésta sea– entre el yo del autor y el yo lírico, entre su personalidad y su escritura, entre su vida y su obra” (2004: 13).

⁵ En el poema “Regla de la excepción”, de *Manual de infractores*, podemos leer: “No digo la verdad. // [...]. Nadie que escriba reencontrándose dice / la verdad, y además para qué / iba a querer decirla / si la edad finalmente ha invalidado / esos hirsutos tramos infidentes / de la historia.” (Caballero Bonald 2011: 599).

⁶ Personaje al que hace referencia en otros momentos, como, por ejemplo, en Caballero Bonald (2010: 219).

un tópico que, en su caso, no dejará de reservarnos sorpresas. 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).

E incluso en la memoria (sustancial en la obra poética de nuestro autor, más como instrumento de conocimiento que de evocación) se anidan las trampas de la impostura literaria, no sólo porque “la evocación del pasado comporta siempre un alto grado de ficción y ambigüedad, algo de lo que es bien consciente el propio poeta, sobre todo en aquellos poemas en los que la memoria se convierte en materia de reflexión”, por decirlo con palabras de García Jambrina (2004: 14) que corroboran las del propio poeta: “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” (Caballero Bonald 1995: 291).

No sólo, como decía, porque la memoria desvirtúa y “transforma” lo vivido, con heraclítico acento (“¿Sabe que miente el que recuerda? Nadie ocupa dos veces un idéntico tramo de su vida”, “Incompetencia del pasado”, Caballero Bonald 2011: 426, *Laberinto*), sino porque no estamos hablando solamente, Caballero Bonald nunca lo hará, de la memoria de las experiencias vividas, sino también de la rememoración de lo inventado, de lo que podría haber sido, de lo verosímil poético; la memoria que él mismo denomina “memoria fingida” (Lorenci 1998), lo cual, no deja de ser paradójico, provocatorio y atractivo, incluso desde un punto de vista epistemológico:

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. (Oviedo 1990: 58).

Y admitir que pueda existir una memoria de lo inventado implica dar el rango de “experiencia” a lo “no experimentado” con los sentidos, o, lo que es lo mismo, implica considerar que la imaginación es un sentido más, parangonable a la vista o al oído, o superior, tal vez: uno de los principios básicos, a mi juicio, de la

poética de Caballero Bonald, un autor para el que todo –lo vivido, lo soñado, lo deseado, lo inventado– se sitúa en un mismo nivel, posee una misma relevancia literaria, y cuya obra es el reflejo de un tupido entramado de vida y literatura, de realidad y ficción, en el que es ya imposible separar a las unas de las otras; la vida y la literatura, lo real y lo ficticio se alimentan, se construyen mutuamente, de una forma extremadamente original por su ambigüedad; la misma ambigüedad, tan del gusto de nuestro autor⁷, que encontramos en las declaraciones de Bonald al respecto (por eso apuntaba a un tópico que, en el fondo, reserva sus sorpresas), en la insistencia con la que afirma que la literatura no tiene que basarse en la “verdad” biográfica, pero puede hacerlo, en un continuo “sí pero no” que a veces se convierte en un “no pero sí”, como cuando a propósito de su selección de poesía amorosa señala: “Aunque ya se sabe que la poesía no tiene por qué responder a una transposición verídica de los episodios vividos, en este caso sí puede haber algo de eso, no importa que afectado por algún que otro reajuste propio de la ficción”; a lo que añade a renglón seguido: “Ya se trate de experiencias reales o inventadas” (Caballero Bonald 1999: 7-8); un continuo “juego” que no permite distinguir lo real de lo ficticio, que los confunde, y que hace que todo pueda ser considerado, al mismo tiempo, como realmente autobiográfico, y como realmente ficticio. Y todo este gran juego literario, gracias al tópico, a sus expensas.

Concuerdo con las afirmaciones de Talens cuando habla de una “explícita voluntad de *construirse* una biografía *ad hoc* donde 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 2007: 7). Es más, como ya se ha escrito en otro lugar (Flores Requejo 1999: 315), en el caso de nuestro autor puede, y debe hablarse, de invención de la realidad (y de invención del yo literario), o mejor, de invención “artística” de la realidad (a la manera de ese espléndido artificio poético, de esa extraordinaria sublimación de lo real –escamoteado, sustituido por sus equivalencias literarias– que fue nuestro Barroco, tan amado por él), como el propio Caballero Bonald especifica:

Incluso sin necesidad de insistir en las conjeturas rilkeanas sobre los almacenajes empíricos previos a la creación poética, es obvio que hay efectivamente muchos tramos de mi experiencia personal, o de los objetos ordinarios de mi experiencia, que me han servido de una manera casi coercitiva y generalmente anfibológica en el desempeño de mi función de narrador. Pero la literatura es sin duda un simulacro, pues allí donde termina el cómputo privado de la realidad, empieza a estabilizarse la invención artísti-

7 Entrevistado por Martínez de Mingo, afirmará: “yo creo que toda literatura válida es, debe ser ambigua” (Pedrós-Gascón 2011: 185).

ca de otra realidad puramente literaria. (Caballero Bonald 1995: 245).
 Porque la literatura es un territorio de ficción⁸, y no hay por qué separar, en este punto, a la poesía de la novela –con más razón aún en el caso de un fabulador de la altura de Caballero Bonald–, como él mismo da a entender al evocar los inicios de su labor literaria:

Un aspecto que considero destacable en este tramo inicial de mi obra poética es el de la perseverancia en la invención de una realidad que, aun contando con su manipulación a partir de ciertos hechos vividos, se desvía luego hacia unas posiciones que no se correspondían ya con mi experiencia íntima. (Caballero Bonald 1983: 20).

La poesía, repito, como género de ficción, no de confesión, ni, por supuesto, de comunicación –cuestión muy debatida, como sabemos, en los ambientes poéticos españoles de la década de los cincuenta, aunque con precedentes anteriores (Flores Requejo 1999: 70-1), y más que cerrada para nuestro autor–, del mismo modo que la novela, nos dice y repite Caballero Bonald, gran novelista, además de gran poeta (una dualidad muy enriquecedora en su obra y para sus presupuestos teóricos, a mi parecer), y para quien la poesía y la novela “son como dos conductos para buscar una misma solución. A veces pueden coincidir los mecanismos literarios, no sé, como en ciertas zonas de *Agata ojo de gato* y de *Descrédito del héroe*” (Pedrós-Gascón 2011: 182). Unos mismos mecanismos literarios que van más allá de ciertas “coincidencias” apreciables entre su poesía y su prosa, sobre todo, por lo que concierne a las dos obras antes citadas por su autor –esos vasos comunicantes, de matriz surrealista, tan de su gusto, por otra parte– porque caracterizan a toda su obra literaria, sin distinciones sustanciales, como digo, entre su poesía y su novela. Unos mismos mecanismos literarios, o mejor aún, una misma táctica reflexiva, una misma intención interpretativa de la realidad (Pedrós-Gascón 2011: 119), o una misma “función alucinatoria”, fabuladora, de la palabra e incluso de la sintaxis (que representa lo que más le gusta en literatura y para lo que más capacitado se siente, con razón), como él mismo declara (Villanueva 1988: 362; Domínguez-Gabriel y Galán 1988: 16), que responde, en el fondo, a una visión “alucinada”, o que se muestra literariamente como tal, de la propia experiencia real o imaginada, en la que la imaginación subvierte la realidad, tanto en su vertiente temporal como espacial, reinventándola, abriéndola a un espacio visionario en el que vida y literatura, verdad y ficción se confunden, como ya he señalado. Y con el prurito siempre de perpetrar falsos autorretratos, de la provocación fabuladora, de la escisión y el laberinto:

8 Sobre las relaciones entre la ficción, la verdad y el lenguaje reflexiona Talens (2007: 1821).

Hay en mi poesía un protagonista que, aun sin atenerse en cada caso a una misma conducta, suele compartir mis observancias y trasgresiones en asuntos de la vida cotidiana, incluido el amoroso. Tal vez sea la diversidad de modales y gustos de ese protagonista –que se ha ido volviendo bastante esquivo a medida que ha ido envejeciendo– quien mejor dictamine en este sentido la propia evolución de mis maneras poéticas, sobre todo en lo que se refiere al prurito de perpretar falsos autorretratos. Quiero pensar que eso se nota mal que bien en toda mi obra. Y aunque ello no exceda probablemente de un simple procedimiento retórico, a lo mejor también contribuye a sostener la ambigüedad de esta selección [de poesía amoratoria]. Lo cual tampoco me resulta desancosejable como advertencia preliminar. (Caballero Bonald 1999: 8).

3. *Je est un autre*

Falsos autorretratos, identidades, personajes, voces, desdoblamientos –son muy numerosos los poemas en los que triunfa esa segunda persona en la que la voz lírica se desdobra, sin excluir, pese a todo, al tú del lector, en una muy atractiva ambigüedad–; un diálogo con sus otros yoes que encontramos ya en sus primeras obras poéticas:

A este “otro”, aún por venir, pero ya presentado, alude José Manuel Caballero Bonald en *Memorias de poco tiempo* (1954), en el poema que, significativamente, titula: “No sé de dónde vienes”. En el libro de *Las adivinaciones* (1952), la figuración plural, en el poema del mismo título (“Soy muchedumbre...”) (v. 16), lo asocian con la ubicación múltiple de Yeats (“I am crowd”), y con la asunción profética (como en Whitman, como en Neruda) del nuevo visionario (Carreño 1982: 43).

Voces, presencias que se irán intensificando y alcanzando mayor espacio y relevancia con los años y los versos. Es más, me atrevo a afirmar que sin ellas, y sin esa gran libertad creativa que las anima, sus obras más brillantes y maduras no serían lo que son. Se podría decir, empleando una de esas paradojas tan de su gusto, que en la falsa voz ha encontrado su verdadera voz poética, o la más verdadera de ellas, especialmente a partir del ya citado poemario *Descrédito del héroe*, que marca una inflexión importante en sus líneas de escritura, tanto temáticas como formales (Flores Requejo 1999: 81-90). Se trata de un poemario irreverente y malévolo, transgresor y radicalmente crítico. Construido, en sus momentos más brillantes, como un juego de espejos, de alusiones y elusiones, donde la realidad y la aparien-

cia, por virtud de sus deslumbrantes paradojas⁹, serán las dos caras de una misma verdad (que se expresará mediante la simultaneidad, el cambio de niveles expresivos y la ruptura del discurso lógico), nos ofrece poemas tan relevantes, para el tema que nos ocupa, como el no en vano titulado –todos los títulos que he citado y citaré son extremadamente significativos– “Defectuosa formación del plural”: “Cuántos días baldíos / haciéndome pasar por el que soy. / Máscara sin memoria, líbrame / de parecerme a aquél que me suplanta. / Uno sólo será mi semejante” (Caballero Bonald 2011: 291)¹⁰.

Suplantación, alteridad que Caballero Bonald subraya –lo que demuestra la importancia que posee para él la cuestión– con el añadido, en la nueva edición de esta obra (Caballero Bonald: 1993), de una cita de su admirado Lezama Lima, con la que introduce el poema que acabamos de ver, en la que la “alteridad” se nos presenta como esencia de la unicidad: “Disfraz, persona unitiva”.

Un tema, y unas presencias que se acentúan en su extraordinario *Laberinto de Fortuna*, poemario alucinatorio y alucinado que nos habla de una realidad presentida en sus contornos más ambiguos e inciertos. Encabezado por dos citas que se sitúan en la línea intelectual y moral a la que ya me he referido en nota, en él encontramos un poema tan emblemático como el que toma su título de la célebre afirmación de Rimbaud (en epístola a Paul Demyen): “Je est un autre” –y como Rimbaud, Caballero Bonald asiste a la eclosión de su pensamiento, lo observa, lo escucha–; un poema que pasará a titularse, a partir de la segunda y nueva edición de la obra, “Teatro privado”: título que parece apuntar a la dialéctica, casi una representación escénica, que el propio poeta establece con el yo del poema, o que el yo del poema establece con el texto:

9 Paradojas con las que da muestras de su fino ingenio, y con las que parece responder críticamente a un modo de concebir la existencia y el arte, el habitual en nuestra cultura, que considera insuficiente y errado.

10 Una “máscara” que volverá a reaparecer –su presencia, con todo, no es muy abundante en la poesía de nuestro autor–, entre otros, en el poema “Entreacto de la sed”, que se cierra con los siguientes versos: “Máscara / del recuerdo, dime quién eres, / pregúntame quién soy, escucha / cómo arrecia la noche despeñándose / contra la soledad, del anaquel / al pecho, de la náusea al olvido” (Caballero Bonald 2011: 169, *Las horas muertas*). Así como en “Frente al espejo, la afanosa máscara”, del poemario *La noche no tiene paredes*: “Frente al espejo, la afanosa máscara: / los remisos bosquejos de los años / reproduciendo apenas una imagen / difusa, los trazos malogrados / del placer. / Ya no te reconoces / sino a ratos perdidos, humo tenaz / de esos cristales inclementes / empañando el pasado y el charquito del tedio / allí dentro embalsamado como una decepción. // Oh dioses despiadados / que ciegan con engaños al vidente. / El negro espejo roto del recuerdo / en lo oscuro te observa / y allí descubres finalmente / el funeral reflejo de una máscara” (Caballero Bonald 2011: 707).

Vengo de muchos libros y de muchos apremios que la imaginación dejó inconclusos. Vengo también de un viaje absolutamente maravilloso que no hice nunca a Samarcanda. Y de un temor consecutivo vengo igual que de una madre. Soy esos hombres juntos que mutuamente se enemistan y ando a tientas buscando el rastro de una historia donde no comparezco todavía. ¿Seré por fin ese protagonista que desde siempre ronda entre mis libros y que también está aquí ahora sustituyendo a quien no sé? Sólo el presente puede modificar el curso del pasado (Caballero Bonald 2011: 451).

Dialéctica que volvemos a encontrar en el poema “Demasiadas preguntas”:

Algún día no menos improbable que otros, cuando la petulancia ceda su turno a la apatía, podré saber quién soy. Pero tal vez entonces ya no quiera saberlo. Para qué voy a querer saberlo si quizá ese día no haya conmigo nadie que se parezca a mí. ¿En qué espejo que el tiempo habrá estragado se mirará mi semejante? Sólo se reconoce quien se olvidó de pronto de sí mismo (Caballero Bonald 2011: 419).

Sí, “Sólo se reconoce quien se olvidó de pronto de sí mismo”, nos dirá la voz del poema, perdida en los meandros, en los espejismos del espacio y de un tiempo que no es pasado, ni presente, ni futuro (Flores Requejo 1999: 96); una voz que gracias al milagro de la palabra puede evocar lo “inevocable” (en realidad, más que evocar parece convocar): “Te escribo en una esquina de la mesa más árida y dudo mientras lo hago de que le escriba a nadie. [...]. Evoco al que no he sido todavía, oigo a ese intruso registrando un desván donde no estuve nunca” (“Epístola censoria”, Caballero Bonald 2011: 365).

Un intruso que volveremos a encontrar en *Diario de Argónida* (1997) –título que nos recuerda esa gran invención y mitificación de sus amadas tierras del sur que es Argónida: (Flores Requejo 1999: 102–7)–. Un poemario de tono narrativo y ficticiamente testimonial: Caballero Bonald emplea el término diario de forma intencionada, con “malicia teórica”, deliberadamente ambigua (Caballero Bonald 2011: 531), deliberadamente equívoca, con voluntad de invención, de ficción poética:

Es un término [diario] deliberadamente equívoco. El diario es también un género de ficción. Nadie es verdadero cuando cuenta su vida. No se cuenta la vida tal como fue. Un escritor, en un diario, inventa un personaje y el diario es por eso ficción como lo es la poesía. No cuento verdades autobiográficas sino la verdad generada en el proceso de creación del poema. El poeta, como el novelista, es un mentiroso y el personaje de mi diario miente todo lo que puede (Lorenci 1998: 19).

Caballero Bonald, que en el poema “Autoservicio epistolar” apunta a que la literatura no es, en el fondo, sino un anónimo que el escritor se manda sin cesar a sí mismo, y a su obra, por tanto, como un intercambio de misivas¹¹, parece haberse convertido, ya de manera rotunda, en su propio referente dialéctico, mediante un desdoblamiento que hace que parezca, por ejemplo, que las palabras que dirige a Ulises, en el poema “Fábula”, se las estuviera diciendo a sí mismo:

Nunca serás ya el mismo que una vez / convivió con los dioses. / Tiempo / de benévolas puertas entornadas, / de hospitalarios cuerpos, de excitantes / travesías fluviales y de fabulaciones. / Tiempo magnánimo / compartido también con semidioses / errabundos y hombres de mar que alardeaban / del decoro taimado de los héroes. / Qué ha quedado, oh Ulises, de esa vida (Caballero Bonald 2011: 462).

Y con Ulises volveremos a reencontrarnos en el poema “Nadie”, de *La noche no tiene paredes* (2009): “Me están llamando / ¿y quién responde? // [...]. Me llamo Nadie, como Ulises. / ¿Y quién responde? / Nadie: / una página en blanco” (volveré a la identificación del poeta con la palabra o con su negación) (Caballero Bonald 2011: 660). Un desdoblamiento que podría advertirse también bajo la semblanza del mítico Narciso, que en este *Diario* se nos muestra no como símbolo del que muere por amarse demasiado —como sí ocurre en otros poemas de nuestro autor (Flores Requejo 1999: 105)—, sino como imagen del que pierde la vida por haber llegado a contemplar su propio rostro, es decir, a conocerse, con lo que se cumplen las palabras del vidente Tiresias que había predicho: “Narciso vivirá largos años pero sólo si no llega a conocerse a sí mismo”. Tema recreado en un poema de título tan significativo como “Verdad poética”, en el que, a través de un sabio juego retórico, de un espejismo que recuerda la imagen del agua como espejo, central en el mito griego, y con la mezcla de diversos registros estilísticos (gongorino y manriqueño, especialmente), asistimos a su muerte, narrada como

11 Reza así el citado poema: “Durante muchos años / recibí una gran copia / de cartas hasta cierto punto / alentadoras, dotadas / de un autosuficiente aparejo / estilístico y un fogoso y regular / acopio de compensaciones. // Eran cartas anónimas: no supe / hasta mucho después / de dónde provenían, quién me las enviaba. // Tal vez desde que tuve / certeza minuciosa de que ese gusto epistolar / me convertía en un terco suplente / de escritor, adquiriré también el hábito / de atribuirme la paternidad / de esos papeles de tan ambigua procedencia. // Al menos entendí lo más palmario: / que la literatura se parece a una carta / que el escritor se manda sin cesar a sí mismo.” (Idea a la que se referirá en más de una entrevista; Caballero Bonald 2011: 519). Epístola que reaparece en el enigmático poema “Carta de amor”: “Oh contrición, epístola perdida / en las borrascas de la felicidad, palabras / que restauran la disfunción del tiempo, / papel afortunado donde por fin descubro / que eres tú quien escribe, es decir yo”. (Caballero Bonald 2011: 623, *Manual de Infractores*).

un asesinato (un posterior desdoblamiento):

Adolescente de livianos lazos, / lienzo de luna, pétalo impoluto / que cruza el
arenal, cruza el exiguo / lindero de los acebuches, / llega al vidrioso estanque / y allí
precisamente, / cuando se inclina para verse a solas / hace su aparición el asesino [...] ;
¿De quién la transitoria furia, / qué se hicieron / aquellos vengadores? ¿Soy yo acaso /
el que oyó las aladas palabras de Tiresias? // *–El asesino que buscas eres tú. //* Empieza a
ser verdad mientras lo escribo (Caballero Bonald 2011: 461).

Y con qué ternura miramos a ese niño atónito que en uno de los últimos poemas
del *Diario*, “Vuelta a empezar”, acude en medio de la noche a interrogarlo:

oigo otra vez la voz / de un niño atónito que acude / por esos intersticios / amedrentados
de la evocación y vuelve / a transitar a solas por los mismos ensueños. // Lo oigo
alentar al otro lado / de la pared, es decir, / al otro lado del mundo. // ¿Qué puedo yo
decirle que no sea en vano / después de tanto tiempo? // El pasado que viene / nunca
será ya el mismo que el que acaba de irse (Caballero Bonald 2011: 528).

Niño que quizá acabará cruzándose en su camino con su más tardío visitante:
ese que lo desmiente, ese que sabe reconocerlo sólo por su “nombre de pila más
incierto” (“No estoy”): “Visitante tardío, ¿hasta cuándo / vendrás a importunarme,
a desmentirme, / a llenarme la casa de utensilios / inútiles / [...], / hasta cuándo
/ continuarás reconociéndome / por mi nombre de pila más incierto? // Cuando
vuelvas mañana / nadie se llamará ya como yo”. (Caballero Bonald 2011: 469).

Voces, identidades a las que el propio Caballero Bonald congrega en
“Bibliografía”; un título en el que agudamente elige el sustantivo que hace
referencia a los libros, a su obra, para referirse a su identidad biográfica (una
identificación fundamental en él, como ya he dicho):

Cuando busco al que fui, qué hacinamiento / de vacilaciones, atisbos, / pistas falsas,
presagios, averías, / de la memoria, ardides / neutralizados por la incertidumbre. // A
veces soy alguno / de esos esquivos personajes / que repentinamente me suplantan,
/ y a veces sólo soy / como un antecesor del que nunca seré / o acaso ese inconstante
buscador de respuestas / que acaba siempre defraudado / por la futilidad de sus pes-
quisas. // Sin embargo, mi historia personal / poco tiene que ver con esa historia: /
también yo soy aquel que nunca escribe nada / si no es en legítima defensa (Caballero
Bonald 2011: 516).

Un constante buscador de respuestas –no hay que hacer mucho caso a lo que dicen los escritores– aunque no siempre las encuentre (“Todo está dicho, todo está callado. / Ya que no tu respuesta, eres tu espejo”, nos dirá en “Autoestima”, de *Diario de Argónida*, Caballero Bonald 2011: 491), en lucha, en conflicto, con ese detestable personaje que siempre está tratando de decirle quién es, de reducirlo a un único yo, a una única, y limitada y, por ello, odiosa, identidad: “Escapa de esas noches, me conmina / el personaje detestable / que siempre está tratando de decirme / quién soy, / escapa de esas falsas / maneras de mirar”, (“Aleya de la luz”, Caballero Bonald 2011: 627).

Un buscador de respuestas, decía, que en *Manual de Infractores* se interroga, e interroga al poema, desde “el no sitio”, en ese “deslugar” –qué extraordinaria palabra– del vacío, del desasimiento y de un profundo desconocer –nos acercamos a la mística, o a su revisitación, cómo no recordarla, valentiana–, en el poema “Ausencias”:

Un vacío de pronto, un hueco / intransitable, hirsuto, como un desasimiento / material de la vida, / el deslugar, la cerrazón / de los contrarios. / ¿Dónde estoy, / dónde estaba, qué hago, / quién se parece ahora al que yo fui, / cómo se llama el que yo era? // Me desconozco y desconozco / el tiempo y el no sitio en que ese tiempo / insaciaba su red. / En derredor / una tiniebla súbita, la privación / de lo real, el mundo sin embargo. / Ausencias transitorias: expolios de la vida, / miniaturas de muerte que suplantán la nada (Caballero Bonald 2011: 600).

En derredor la tiniebla, la ausencia; y qué puede responder el poeta, o su yo, se pregunta y nos pregunta en el fascinante poemario *Entreguerras*, del que podrían ser muchos otros los versos aquí citados: “Cerca de allí se oía como el clamor de unos desequilibrios / sucesorios / y yo qué iba a hacer sino interceptar los cartapacios / donde se enumeraban las últimas consignas de los / invasores / [...] o tal vez alentándome con falsas pertinencias a encarnar / mi propio personaje / ese tenaz convencimiento de que je suis moi-même la / matière de mon livre” (Caballero Bonald 2012: 78).

Porque al cabo, sólo en la palabra poética parece encontrar Caballero Bonald –para quien la literatura es esencialmente una experiencia de lenguaje (Flores Requejo 2012)– su sentido, su rostro, su identidad; en esa otra otredad, más profunda y sutil aún, que genera el propio lenguaje poético, la propia materia lingüística¹², su magnetismo y sus fuerzas de rechazo y de atracción –rítmicas, según

¹² Afirma Salas: “hay también otro “otro”: el propio lenguaje. El o los primeros versos de un texto

Octavio Paz—; alteridad que se impone al poeta, que lo arrastra. Una asociación del yo poético con la palabra, o con su negación, un anhelo de identificación, de fusión, que podemos apreciar en el poema, titulado en su última edición, “Vengo de una palabra”:

Vengo de una palabra y voy a otra / errática palabra y soy esas palabras / que mutuamente se desunen y soy / el tramo en que se juntan / como los bordes negros del relámpago / y soy también esas beligerancias de la vida / que proponen a veces una simulación de la verdad. // Semejante a la noche, vengo / del negro y voy al blanco y busco / dispensarme de mí con ese blanco y nunca / llego a ser el que yo más deseo: / esa palabra suficiente que precede a la última (Caballero Bonald 2011: 672).

4. Lector que estás leyéndome

Fascinado por la alteridad y por la ficción, como hemos visto, Caballero Bonald ha mantenido durante sus más de sesenta años de escritura, de indagación, y de invención todavía abiertas, un fecundo diálogo con sus identidades, con sus voces, en un proceso de anulación y desmitificación del yo, de entrega a la propia obra, de identificación total con ella —no en vano Juan Ramón Jiménez es su mayor maestro—, que, paradójicamente, lo afirma y hasta mitifica.

Y, al final, el poeta se autoconvoca, para poder al fin contemplar su rostro, y convoca al lector, en el conmovedor poema “Número imaginario”; creadores ambos —no hay ficción sin lector— del prodigio de la poesía, de la literatura, ambos deberán reencontrarse, y volverse a encontrar, para que esa extraordinaria maravilla que es la fabulación perviva en los ojos que leen, en las manos que escriben o que pasan una página:

Lector que estás leyéndome en algún interino / declive de la noche, ¿qué sabes tú de mí? / ¿En qué despeñadero de qué historia / podemos encontrarnos? / Quienquiera que tú seas / te exhorto a que me oigas, a que acudas / hasta estos rudimentos del recuerdo / donde me he convocado a duras penas / para poder al fin reconocermé. / Ven tú también si me oyes hasta aquí. / Lector, número imaginario, azar / copulativo, sustitúyeme / y busca / por esos vericuetos / de la complicidad cuándo, en qué sitio / se hizo veraz la vida que a medias inventamos. (Caballero Bonald 2011: 609).

[...] *traen* al poema, [...]. La sensación es más bien la de que el poema “sucede” desde una pre-existencia ajena al creador que está vinculada con un mundo exclusivamente verbal. El poema está en el lenguaje, está y nace de él” (2010: 34).

Bibliografía citada

- CABALLERO BONALD, JOSÉ MANUEL (1983), *Selección natural*, Madrid, Cátedra.
- , (1993), *Descrédito del héroe y Laberinto de Fortuna. Nueva edición revisada*, Madrid, Visor.
- , (1995), *Tiempo de guerras perdidas*, Madrid, Alfaguara.
- , (1999), *Poesía amatoria*, Sevilla, Renacimiento.
- , (2002), *Mar adentro*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy.
- , (2010), *La novela de la memoria*, Barcelona, Seix-Barral.
- , (2011), *Somos el tiempo que nos queda. Obra poética completa 1952–2009*, Barcelona, Seix Barral.
- , (2012), *Entreguerras*, Barcelona Seix Barral
- CARREÑO, ANTONIO (1982), *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea*, Madrid, Gredos.
- DOMÍNGUEZ, GUSTAVO; GABRIEL Y GALÁN, JOSÉ ANTONIO (1988), “Entrevista a José Manuel Caballero Bonald”, *El Urogallo*, 49: 17.
- FLORES REQUEJO, MARÍA JOSÉ (1999), *La obra poética de José Manuel Caballero Bonald y sus variantes*, Mérida, Departamento de Publicaciones de la Junta de Extremadura/ Departamento de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- , (2012), “Sonido y ritmo en la génesis de la obra poética de José Manuel Caballero Bonald y en sus variantes”, *Cultura Latinoamericana. Annali dell’Istituto di Studi Latinoamericani*, 2/14: 13-38.
- GARCÍA JAMBRINA, LUIS (2004), “Los años y los libros de José Manuel Caballero Bonald. (Una introducción a su laberinto poético y vital)”, prólogo a José Manuel Caballero Bonald, *Años y libros*, Salamanca, Ediciones Universitarias: 7-76.
- LORENCI, MIGUEL (1998), “Entrevista a José Manuel Caballero Bonald”, *El Ideal*, 24/1/1998: 19.
- MUNÁRRIZ, MIGUEL, ed. (1990), *Encuentros con el 50. La voz poética de una generación, mayo 1987*, Oviedo, Fundación Municipal de Cultura/Centro Cultural Campoamor.
- PEDRÓS-GASCÓN, ANTONIO (2011), *José Manuel Caballero Bonald. Regreso a Argónida en 33 entrevistas*, Zaragoza, Prensas Universitarias.
- SALAS, ADA (2010), *El margen. El error. La tachadura. De la metáfora y otros asuntos más o menos poéticos*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz.
- SZYMBORSKA, WISŁAWA (2008), *Opere*, ed. Pietro Marchesani, Milano, Adelphi.
- TALENS, JENARO (2007), “Anotaciones de un viajero de paso”, prólogo a José Manuel Caballero Bonald. *Summa vitae. Antología poética (1952-2005)*, ed. Jenaro Talens, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores: 5-33.
- VALÉRY, PAUL (1983), “Prefacio” a *El cementerio marino*, Madrid, Alianza: 9-31.
- VILLANUEVA, TINO (1988), “Entrevista a José Manuel Caballero Bonald”, *Tres poetas de posguerra: Celaya, González y Caballero Bonald*, Londres, Tamesis Books: 349-50.