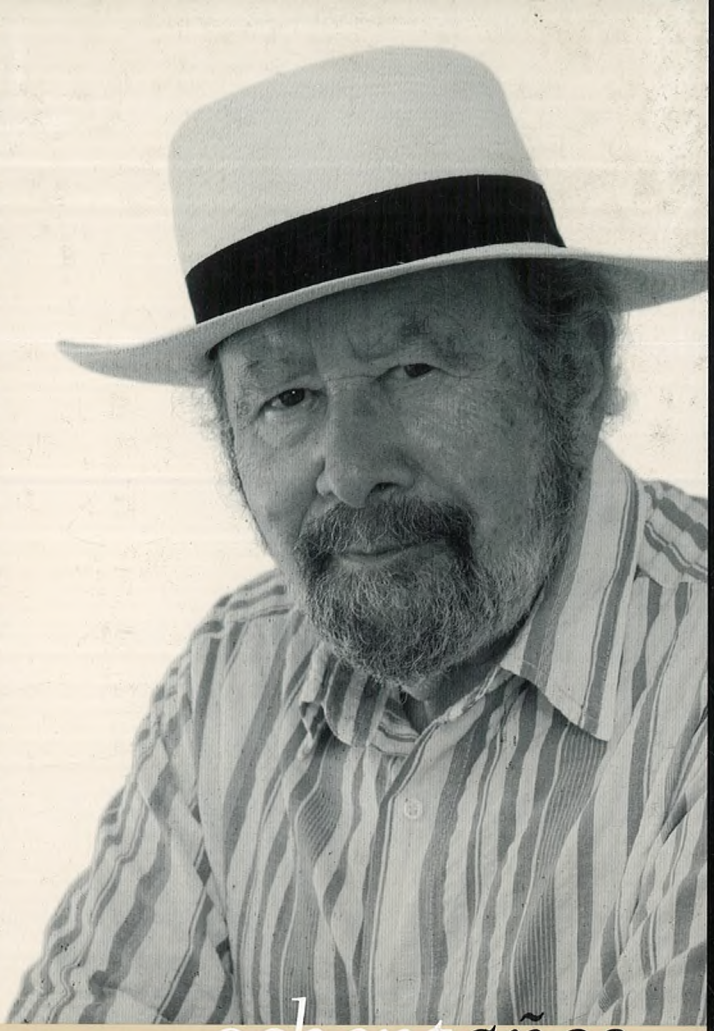
fundación
Caballero Bonald

VIII CONGRESO
8, 9 y 10 DE NOVIEMBRE DE 2006 · JEREZ DE LA FRONTERA



ochentaños
JmCaballeroBonald

José Manuel Caballero Bonald

Actas del Congreso-homenaje

[...] Conviene reconocer ahora que, en cualquier caso, nuestro José Manuel Caballero Bonald parece reunir las mejores prendas de todos los personajes que convoca la evocación del medio siglo: una memoria emocional filtrada de ironía, el empaque y la riqueza de una trabajada lengua literaria, la fidelidad al radicalismo político que, no obstante, puede reconciliarse con la proclamación *urbi et orbe* del hedonismo como razón de vida. Con rara habilidad, nuestro escritor se nos presenta –en su brillante madurez- como el *infractor* recalcitrante de su hermoso libro de versos de 2005, *Manual de infractores*, y como el hombre capaz de contar –con la precisión y la distancia táctica mejores- lo que fue el díptico de memorias que inició en un *Tiempo de guerras perdidas* (1995) y que dio paso a su asentamiento en *La costumbre de vivir* (2001). ¿Quién mejor para explicarnos a los demás la difícil asignatura de apurar los goces de la vida, sobrevivir a los desastres y aprender algo de las derrotas y las "usuras del tiempo", como decía su amigo Carlos Barral? A las pruebas me remito... La reciente celebración de su ochenta cumpleaños ha reunido en su ciudad natal un elenco de escritores y críticos más jóvenes que muy pocas personas reunirían hoy en su torno con tan cabal conciencia de la oportunidad de lo rememorado. [...]

JOSÉ-CARLOS MAINER

B
fundación
Caballero Bonald

© **De los textos:**
Los autores

© **De esta edición:**
Fundación Caballero Bonald

Edita:
Fundación Caballero Bonald
C/ Caballeros, 17
11402 JEREZ DE LA FRONTERA
Telef. 956 149 140
Fax: 956 149 141
www.fcbonald.com
E-mail: fcbonald@aytojerez.es

Responsables de edición:
Josefa Parra Ramos
Ricardo Rodríguez Gómez

I.S.B.N.:
978-84-612-3891-0

Depósito Legal:
CA-365/08

Diseño:
Federico López Muñoz
Imagen y Diseño. Ayuntamiento de Jerez.

Impresión:
Santa Teresa Industrias Gráficas, S.A.
C/. Cervantes, 5. 11540 Sanlúcar de Bda.

El contenido de este libro no podrá ser reproducido, ni total ni parcialmente sin el permiso escrito de los editores.

Esta obra ha sido publicada con la ayuda de la ***Consejería de Cultura de la JUNTA DE ANDALUCIA.***

José Manuel Caballero Bonald
Actas del Congreso-homenaje

PRESENTACIÓN:

José-Carlos Mainer: *A la entrada de un homenaje* .....pág. 9

ACTO INAUGURAL:

Manuel Brenes .....pág. 13
(Delegado Provincial de Educación de la Junta de Andalucía)

Virtudes Atero .....pág. 15
(Vicerrectora de Extensión Universitaria de la Universidad de Cádiz)

Ignacio Ollero .....pág. 16
(Gerente de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales)

José Manuel Caballero Bonald .....pág. 18

Pilar Sánchez .....pág. 19
(Alcaldesa de Jerez)

DESARROLLO DEL CONGRESO

PRIMERA MESA REDONDA: .....pág. 21
La poesía de Caballero Bonald: monografías
Participantes: Carme Riera, Luis García Jambrina y Jesús Fernández Palacios

SEGUNDA MESA REDONDA: .....pág. 47
Caballero Bonald y el flamenco
Participantes: Manuel Ríos Ruiz, José Mª Velázquez-Gaztelu y Francisco Gutiérrez Carbajo.

PRIMER PANEL DE SEMBLANZAS: .....pág. 77
Participantes: Javier Rioyo, Benjamín Prado y J.J. Armas Marcelo

TERCERA MESA REDONDA: .....pág. 97
La novela de Caballero Bonald
Participantes: Manuel Ramos Ortega, Fernando Valls y Antonio Soler

ÍNDICE

CUARTA MESA REDONDA: ..... pág. 113
La prosa de Caballero Bonald
Participantes: Julio Manuel de la Rosa, Julio Neira, Santos Sanz Villanueva y José María García López

QUINTA MESA REDONDA: ..... pág. 141
La trayectoria poética de José Manuel Caballero Bonald
Participantes: Luis García Montero, María Payeras y Ángel Luis Prieto de Paula

SEGUNDO PANEL DE SEMBLANZAS: ..... pág. 163
Participantes: Fernando Delgado, Almudena Grandes, Juan Bonilla y Luis Antonio de Villena

SEXTA MESA REDONDA: ..... pág. 179
Las memorias de Caballero Bonald
Participantes: Celia Fernández Prieto, José María Pozuelo Yvancos, Anna Caballé y Carlos Castilla del Pino

SÉPTIMA MESA REDONDA: ..... pág. 209
Caballero Bonald y sus editores
Participantes: Juan Cruz, Adolfo García Ortega, Beatriz de Moura y Chus Visor

TERCER PANEL DE SEMBLANZAS: ..... pág. 225
Participantes: Pilar Paz Pasamar, Rosa Regás, Jesús Ruiz Mantilla y Luis Javier Moreno

José-Carlos Mainer
A la entrada de un homenaje

El tiempo presente de la cultura se apoya siempre en una reordenación intencionada del tiempo pasado. Y mucho más cuando nos tocan años de recapitulación, como los que corresponden al fin de un siglo -que murió muy cargado de experiencias- y al comienzo de otro, que nace muy poblado de cautelas. Por eso hablamos tanto de la necesidad de *cánones* que organicen la cultura y nos consuelan tanto las listas y los *rankings* que organizan los recuerdos colectivos.

En este clima, la generación literaria de los años cincuenta ha tejido su fecunda leyenda. Su origen se sitúa en la segunda mitad de los cercanos años setenta y se vinculó al atractivo de una experiencia vital en la que parecían juntarse la experiencia del fracaso y del entusiasmo inagotable, de la lucidez crítica y del vitalismo, con un fondo de disipación más o menos controlada. Fueron, sin duda, los escritores surgidos en los años ochenta –nacidos, por tanto, a finales del decenio de los cincuenta- los que con más asiduidad contribuyeron a la creación del fetiche generacional, aunque el ascendiente de sus escritores de referencia ya se hiciera notar, y mucho, sobre las promociones que se asomaron a la literatura a comienzos de los setenta, los mal llamados *novísimos*. Y lo cierto es que en casi todos los personajes celebrados parecían advertirse algunos caracteres representativos de la nueva literatura: a Jaime Gil de Biedma se ha vinculado la brillantez desenfadada y la radical reflexión moral, modos que también encarnó -con un matiz añadido de nihilismo sarcástico- el inolvidable Ángel González; Juan Benet introdujo la preocupación técnica por el estilo, el humorismo derogatorio y, en un clima dominado por los referentes nacionales, la saludable internacionalización de las referencias intelectuales; Carlos Barral nos mostró cuánta vitalidad puede obtenerse de la cuidadosa destilación intelectual de la decadencia; Juan Marsé pudo y puede apadrinar cualquier forma de literatura de la memoria, con su fórmula inimitable que combinaba la piedad y el sarcasmo, mientras que Rafael Sánchez Ferlosio apuntala la pervivencia de una negatividad de raíz anarquista, expresada en un discurso personal al margen deliberado de todos los géneros. Y si en Francisco Brines se ha admirado la concisión con que expresa una conmoción emocional, en José Ángel Valente (y también en Antonio Gamoneda) otros han hallado la fulgurante concisión de un mundo espiritual iluminado y exigente.

Por supuesto, no son estos los únicos referentes generacionales, aunque sí los que han ejercido una mayor influencia literaria; la que han podido proyectar Carmen Martín Gaite, Luis Goytisolo o Juan Goytisolo, por citar a personas que tienen muy poco que ver entre sí, corresponde más al ámbito de la admiración o la simpatía, que no dejan de ser ecos importantes. Y si la primera enseñó a elaborar la expresión de la intimidad más cotidiana, el segundo transitó siempre caminos inéditos de la *metanovela* y el tercero elevó la consideración de los descubrimientos y estragos personales a la condición de Apocalipsis histórico. La pregunta es casi forzosa, a estas alturas del discurso: esa generación del 50, ¿ha sido una *autoinvención* de sus miembros componentes o ha sido la formulación colectiva de una nostalgia por parte de las gentes más jóvenes? Pienso que, como sucedió en el caso de la invención de la "generación del 27", ha habido algo de las dos cosas: al trasponer el tiempo de la madurez, unos han sentido la necesidad de representarse colectivamente; al columbrar la suya, otros han preferido reconstruir su imagen del pasado y han buscado en él a sus verdaderos padres. Y en ambos casos, una *urszene* freudiana ha tenido un papel fundamental: en el primer caso, la fotografía del homenaje gongorino en el Ateneo sevillano en 1927; en la segundo, la de una visita a la tumba de Machado, en Collioure, el año de 1959. Aunque quizá, como decía el propio Caballero Bonald al evocar estos hechos en su alocución de 1999, con ocasión del primer congreso de su Fundación, todo vino a quedar en "una banda de amigos que se respetaban mutuamente, leían los mismos libros, compartían parecidas desobediencias y luchaban contra las mismas mezquindades". Lo que no es poco...

Conviene reconocer ahora que, en cualquier caso, nuestro José Manuel Caballero Bonald parece reunir las mejores prendas de todos los personajes que convoca la evocación del medio siglo: una memoria emocional filtrada de ironía, el empaque y la riqueza de una trabajada lengua literaria, la fidelidad al radicalismo político que, no obstante, puede reconciliarse con la proclamación *urbi et orbe* del hedonismo como razón de vida. Con rara habilidad, nuestro escritor se nos presenta –en su brillante madurez- como el *infractor* recalcitrante de su hermoso libro de versos de 2005, *Manual de infractores*, y como el hombre capaz de contar –con la precisión y la distancia táctica mejores- lo que fue el díptico de memorias que inició en un *Tiempo de guerras perdidas* (1995) y que dio paso a su asentamiento en *La costumbre de vivir*

(2001). ¿Quién mejor para explicarnos a los demás la difícil asignatura de apurar los goces de la vida, sobrevivir a los desastres y aprender algo de las derrotas y las "usuras del tiempo", como decía su amigo Carlos Barral? A las pruebas me remito... La reciente celebración de su ochenta cumpleaños ha reunido en su ciudad natal un elenco de escritores y críticos más jóvenes que muy pocas personas reunirían hoy en su torno con tan cabal conciencia de la oportunidad de lo rememorado.

Precisamente lo que allí, en su Jerez natal, se dijo ha pasado a estas actas que ahora me encargan de prologar: una invitación honrosísima que no quiero dejar pasar pues otros compromisos personales me tuvieron lejos de la ciudad en los días de noviembre de 2006, cuando tuvieron efecto las reuniones. He estado presente, sin embargo, en otras citas de la Fundación Caballero Bonald y conozco de sobra la generosa hospitalidad de la gente de ésta (que resumiré en la figura de su gerente, Fernando Domínguez Bellido), como también sé algo de la grata mezcla de sesiones intelectualmente muy vivaces y de sobremesas amistosas y de trasnoches algo más atrevidos. Y en unas y en otras, no olvidaré la presencia de Pepe Caballero, que siempre sabe poner la palabra justa o la zumba cordial, como la de Pepa Ramis, que sabe regalar la sonrisa condescendiente o la expresión de afecto.

De manera inevitable este libro tiene la *forma interior* que ha hecho suya la Fundación Caballero Bonald: la plasmación de un diálogo abierto que alberga la emotividad de la charla de amigos y la voluntad de precisión del verdadero intercambio intelectual. Las actas de los congresos otoñales que, desde 1999 (en que se habló de *El grupo poético del 50, 50 años después*), se han venido celebrando, han tenido esa singular característica de fijar por escrito lo que fueron exposiciones directas o coloquios abiertos al público asistente. Pero también la revista anual de la Fundación, que ha tomado el título bonaldiano de *Campo de Agramante*, se ha inclinado por la vivacidad de lo conversacional, al recoger –junto a artículos y reseñas de actualidad- testimonios epistolares o documentos memoriales. ¿Cómo no relacionar esta actitud con la de las propias memorias de su patrón, donde se entrecruzan tan hábilmente el presente desde el que se evoca y el irremediable pasado al que se refieren, y donde todo se produce en el territorio confuso donde se entrecruzan la invención y el recuerdo?

Con mucho acierto, José María Pozuelo Yvancos, el mejor estudioso de las memorias de Caballero Bonald (en su libro *De la autobiografía.*

Teoría y estilos), ha advertido que la incertidumbre se instala, al modo de una isotopía de referencias similares, en el centro mismo de los dos libros de memorias. Y subraya el significado de títulos y subtítulos tan provocativos como "Serias dificultades para mirar de lejos", "De las fronteras indecisas", "Vísperas dudosas", "Guías de perplejos", "Sospechas de verdades", "Olvidos aplazados"... ¿Quién se fiaría de un conductor tan aficionado a la inseguridad? Pero sucede que, en ese orden de cosas, la invención captada en el instante de verbalizarse y dispuesta a ser completada por otras puede ser cosa mucho más eficaz y cierta que la premeditación y el carraspeo que son consustanciales a la escritura académica.

Y esto, como recordó Emilio Lledó en *El silencio de la escritura* (y apunta también Pozuelo Yvancos en otro lugar de su libro), vendría a resolver el dilema cultural que Platón expuso en *Fedro* y que opondría *escritura* y *oralidad*. El autor de aquel diálogo no era muy partidario de la primera e hizo decir a Sócrates que las palabras escritas, como los cuadros pintados, nos "responden con el más altivo de los silencios", cuando intentamos preguntarles más allá de lo que ha quedado prendido en la red de la escritura. Son como huérfanas de un benévolo padre que podría explicarlas y que, sin embargo, está cálidamente presente cuando se trata de la palabra viva y presencial. Lledó escribió su ensayo en los años noventa cuando la trivialización de la retórica y la obsesión por el efecto inmediato empezaban a hacer mella entre nosotros. Y consideraba que la forma de diálogo que Platón dio a su filosofía era "un simple recurso retórico para mostrar cómo el pensamiento se hace a través de una tensión tan real que se encarna en determinados personajes, y que tiene que respirar en el tiempo de los latidos, o sea, en el tiempo concreto de cada presente". Al aceptar la invitación de conversar en estas mesas dedicadas al estudio de la obra y la persona de Caballero Bonald, los participantes ofrecieron algo más allá de lo que suelen darnos los libros de homenaje: en nuestro caso, unas palabras que se cruzaron, se mezclaron y se replicaron para explicarse la el mundo y la vida, nada menos. Y éstos eran los del año 2006 en que las sesiones se celebraron –cuando tanto se discutía sobre la "memoria histórica"- pero también los tiempos que lo precedieron; y su vida era la vida de ellos mismos (y la de los lectores que ahora se disponen a leer el libro resultante) y la vida de Pepe Caballero, que sonreía mefistofélicamente al fondo. Los libros necesarios –como éste- implican todo eso.

Manuel Brenes
(Delegado Provincial de Educación de la Junta de Andalucía)

Buenos días a todos y a todas. Simplemente quiero comentaros que es para mí un honor y un placer estar en estas jornadas, celebrando este congreso, sobre todo destinado a especialistas, a profesores de bachillerato y secundaria de nuestros institutos y nuestros centros educativos, que se acercan una vez más para enriquecerse de las personas que van a estar estos días con nosotros. Yo os animo a seguir por ese sendero de la formación y también quiero apoyar al Centro del Profesorado de Jerez, que colabora en la organización y siempre nos enriquece con este tipo de actividades.

Ayer no pude estar en la inauguración de la exposición sobre Caballero Bonald, aunque sí tuve la suerte de verla por la televisión y sentí una sana envidia por no haber estado allí. No quiero dejar pasar esta oportunidad para felicitar públicamente a José Manuel Caballero Bonald, ya que este 11 de noviembre se cumplen ochenta años de su nacimiento, y desearle de todo corazón que cumpla muchos más.

En el acto de ayer, dijo Caballero Bonald que no llevaba ningún aditamento, y efectivamente es así. Está tan bien de salud que a uno personalmente le gustaría llegar a esa edad con la vitalidad que él tiene. De la vida de Caballero Bonald y de su carrera literaria hay varios aspectos que me llaman la atención, y entre ellos destacaría tres: su permanente conciencia crítica, un compromiso vital y político que también inunda su obra literaria y una tremenda lucidez para analizar lo que acontece a nuestro alrededor. Y ahora, Pepe, cuando te acercas a esa condición que irónicamente denominas "casi póstuma", leo las entrevistas que te hacen y me doy cuenta que esos valores no han disminuido ni un ápice y que se encuentran en su mejor momento. Sólo por eso ya habría que darte las gracias, pero siempre sin olvidar el regalo de tu obra literaria.

En estos días de congreso se va a analizar la trayectoria poética de Pepe, su prosa, sus novelas, su relación con el flamenco y sus memorias. Tiempo y especialistas, como he dicho antes, va a haber aquí para ello. Y no quisiera yo entrar en ese terreno que no me compete, pues soy un sencillo aprendiz. Sin embargo, me gustaría confesar que no soy un gran lector de poesía. Sí he leído, Pepe, tus memorias –que tengo dedicadas- y tus novelas, y puedo asegurar que esas lecturas,

además del gozo literario, me han aportado una muestra de todo lo que he dicho anteriormente. Por todo ello, te doy las gracias doblemente, por tu obra y tu vida de compromiso. Y que este congreso-cumpleaños, como podríamos llamarlo, te sea tan grato como te mereces.

Y quiero terminar deseando a todos y a todas que nos veamos aquí en el 160º cumpleaños de Pepe Caballero Bonald. Salud y paz para todos.

Virtudes Atero
(Vicerrectora de Extensión Universitaria de la Universidad de Cádiz)

Muy buenos días a todos. Yo quería decir que, si para la Universidad de Cádiz es siempre un honor participar en los Congresos de la Fundación Caballero Bonald, en esta edición tan especial es además una enorme alegría. Querido Pepe, la Universidad de Cádiz, tu universidad, no podía estar ausente en este homenaje, que todos tus amigos y todos tus estudiosos te dedicamos en estos días en que estrenas tus esplendorosos ochenta años. Y no podía estar ausente porque, además de mi afecto personal, tú eres el más ilustre miembro de nuestro claustro. El actual Consejo de Dirección de la Universidad de Cádiz, consciente desde su elección del puesto señero que ocupas en la literatura española contemporánea, acordó como una de sus primeras decisiones proponerte como doctor *honoris causa* de nuestra universidad. La propuesta fue unánimemente aceptada, no podía ser de otra manera.

Pepe, tú eres un patrimonio vivo de nuestra tierra y de toda España. Gracias por todo lo que nos has dado con tu vida y con tus escritos.

Recuerdo que la investidura de Pepe en aquel luminoso día de enero de 2004 fue mucho más que un simple y solemne acto académico. Ese día por fin la Universidad de Cádiz pagaba una deuda con la literatura, con la libertad y con nuestra propia historia cultural, ya que la vida y los escritos de Pepe son el mejor testimonio de lo que hemos sido y de lo que vamos siendo en este país desde las últimas décadas. Yo sólo quería aquí, en nombre del Rector y de todo el colectivo universitario que represento, decir que es un auténtico orgullo expresarte nuestro más profundo agradecimiento. Para los universitarios gaditanos, tu presencia entre nosotros nos renueva esa ilusión por la cultura y por la libertad que tú simbolizas como nadie. Es un verdadero privilegio que tu nombre sea embajador de la vocación literaria y humanista que nuestra universidad pretende. Por tanto, no podíamos ni queríamos estar ausentes en este merecido y cálido homenaje. La Universidad de Cádiz, Pepe, tu universidad, desea estar más cerca y más aquí que nunca, contigo. Nuestras más sinceras felicitaciones, de nuevo todo nuestro agradecimiento y un fuerte abrazo.

Ignacio Ollero
(Gerente de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales)

Señoras y señores, bienvenidos. La Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales es un instrumento del Ministerio de Cultura que tiene como objeto la conmemoración de personas, hechos o acontecimientos relevantes de la cultura o la historia de España. Y, evidentemente, teniendo ese objeto, no podía quedar al margen de esta celebración. Por ello desde el principio, desde que la Fundación Caballero Bonald se pusiera en contacto con nosotros para hacernos partícipes del programa de actividades que estaban organizando para la celebración del ochenta cumpleaños de José Manuel Caballero Bonald, nos sumamos encantados al mismo, y acordamos coproducir la totalidad del programa de actividades, de acuerdo con la política que en este momento se sigue desde la Sociedad, que consiste en cofinanciar al cincuenta por ciento las actividades, de forma que las entidades locales en el sentido amplio, comunidades autónomas, ayuntamientos, empresas públicas o privadas radicadas en el lugar donde se genera la conmemoración financian el otro cincuenta por ciento.

El programa de actividades es muy amplio y ha sido ya presentado a la prensa, tanto en Jerez, a finales de septiembre, como en Madrid, en octubre. Creo que es, por tanto, de sobra conocido. Ayer la Ministra de Cultura daba el pistoletazo de salida inaugurando la exposición "Caballero Bonald: de lo vivo a lo contado", una exposición fácilmente transportable que, como no podía ser de otra forma, se ha inaugurado en Jerez y que tiene vocación de itinerancia. Pretendemos que la primera itinerancia sea en Madrid, y para ello vamos a trabajar con la Fundación Caballero Bonald, y posteriormente trataremos de que itinere por el resto de las provincias andaluzas y fuera también de esta comunidad autónoma.

Hoy inauguramos este octavo congreso, en el que durante tres días escritores, poetas, periodistas, críticos y, en definitiva, amigos de Pepe Caballero Bonald van a reunirse en Jerez para rendirle un homenaje de la forma que creemos que mejor se puede hacer: pasando revista a su obra y a su persona. Culminará el día 10 con la proyección de un documental que se ha elaborado al efecto, que contiene una entrevista con Pepe Caballero Bonald y testimonios de todos sus amigos, y con una cena-homenaje en la que también todos sus amigos (entre los que,

en esa ocasión, sí se encontrará el Presidente de la Sociedad Estatal, José García Velasco, que hoy no ha podido estar aquí presente) volverán a rendirle el merecido homenaje.

Yo quiero agradecer a la Fundación Caballero Bonald la labor que ha realizado para la elaboración de todo este programa de actividades; también al Ayuntamiento de Jerez por su esfuerzo en la coproducción de todo el programa y a todas las entidades que participan de una forma u otra en el mismo, como la Junta de Andalucía a través de las Consejerías de Educación y de Cultura, la Diputación Provincial de Cádiz, la Universidad de Cádiz, la Caja San Fernando, la Fundación Vocento y los propios Museos de la Atalaya. Y sin más, finalizo deseando a Pepe Caballero Bonald muchas felicidades en su ochenta cumpleaños. Muchas gracias.

José Manuel Caballero Bonald

Reitero una vez más mi gratitud. No sé qué puedo decir como no sea dar las gracias más efusivas a todos los que de una u otra forma han intervenido y han hecho posible esta reunión, empezando por el equipo de la Fundación que lleva mi nombre, que ha hecho una labor magnífica, al Comisario de la Exposición, Felipe Benítez Reyes, al Centro del Profesorado de Jerez, y al mecenazgo generoso de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, que depende del Ministerio de Cultura y cuyo Presidente, Pepe García Velasco es amigo de tantos años. Y también, por supuesto, al Ayuntamiento de Jerez, que siempre está cerca y ayuda de forma manifiesta en todo lo que la Fundación promueve y realiza.

Repito que estoy realmente abrumado, aparte de conmovido, por todo lo que está ocurriendo. Ya ayer, en la inauguración de la Exposición, lo tuve muy presente y ahora, por lo que se avecina, lo reitero: que cumplir ochenta años no merece ninguna celebración y más bien es un motivo de alarma. Aunque, como se ha dicho aquí que voy a cumplir 160 años y que nos reuniremos otra vez, yo respondo que se hará lo que se pueda.

Bueno, sin que sirva de precedente, yo he cumplido ochenta años. Y eso es una frontera entre un espacio de tu vida que ya ha pasado y otro que empieza. El pasado se ensancha cada vez más, y el futuro se estrecha. Uno tiene que tener la suficiente energía para procurar entrar por ese agujero y llegar al futuro, pero, como ésta es la primera vez que cumplo ochenta años, me siento como entre dos aguas, sumergido en una especie de incertidumbre, y no sé por dónde voy a salir. Ya se sabe que el término *octogenario* siempre ha tenido la imagen de un anciano provisto de báculo, la alegoría de la decrepitud. Yo estoy decrépito, pero no tanto. Creo que todavía puedo resistir unos años. Como le oí decir a Ayala hace unos días, yo ya me estoy convirtiendo en mi propio antepasado. Y eso sí es preocupante.

En fin, en todo caso, muchas gracias a todos los que han hecho posible estos actos y a todos los que han venido, de todo corazón.

Pilar Sánchez
(Alcaldesa de Jerez)

Muchas gracias, querido Pepe. Ahora me corresponde a mí cerrar este acto inaugural, y lo voy a hacer en primer lugar agradeciendo la presencia de los muchísimos profesores que, año tras año, acuden a esta cita con la Fundación Caballero Bonald con la máxima lealtad, y que siguen dándole amplitud y prestigio.

Quiero agradecer también el esfuerzo permanente que ha hecho, y os puedo asegurar que ha sido mucho, el equipo de profesionales de la Fundación Caballero Bonald, con Fernando a la cabeza, con Pepa Parra, y con todos los técnicos, que han trabajado muchísimo. También a Felipe Benítez Reyes, como Comisario de la Exposición. Y luego, quiero agradecer a la Diputación Provincial de Cádiz, representada en este acto con la presencia de Antonio Fernández Ortega y que también está participando desde el principio en la organización de estos Congresos, a la Junta de Andalucía a través de las Consejerías de Cultura y Educación, a la UCA, a Ignacio Ollero, representante de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, al Director del Centro de Formación del Profesorado, a los numerosos escritores y artistas que nos acompañan esta mañana y a nuestra querida Pepa Ramis. A todos, muchísimas gracias.

La verdad es que, de una manera o de otra, siempre he estado aquí desde el principio. Unas veces como Delegada de Educación y otras como participante del Congreso, pero os puedo asegurar que todos los años he sentido un gran placer y una gran alegría por estar al lado de José Manuel Caballero Bonald. Éste es un Congreso que en muy poco tiempo se ha consolidado hasta ser un referente a nivel nacional. Hoy la Fundación Caballero Bonald tiene un gran prestigio, no sólo por el trabajo de los profesionales, que sin duda es de gran importancia, sino porque es obvio que José Manuel Caballero Bonald es muy amigo de sus amigos, tiene un gran prestigio y goza de un gran respeto por parte de todo el mundo. Eso nos ha permitido contar en la Fundación con lo más granado del mundo del arte y la literatura en todo su amplio espectro. Así que este Congreso que estamos hoy inaugurando no es uno más. Es verdad que todos han sido de una singularidad y de una calidad increíbles, y cada uno nos ha hecho disfrutar muchísimo. Yo no podría decantarme por uno en especial, todos han

tenido una programación muy versátil, muy diversa y con una presencia importantísima. Pero éste es especial, y es especial porque tiene el valor añadido del reencuentro, ese reencuentro que nos va a permitir analizar y revisar de una forma extensa y excepcional toda la obra literaria de José Manuel Caballero Bonald. Posiblemente todos creemos conocerla, pero estas jornadas nos van a permitir reencontrarnos con ella, redescubrirla y volver a mirarla, de otra manera quizás, con otros ojos. Yo creo que ésa va a ser la grandeza, la singularidad del Congreso que estamos inaugurando.

Octavo congreso, ochenta cumpleaños... Ustedes me van a permitir que diga que a Pepe le viene un poco grande eso de ser octogenario. Él mismo decía que "cuanto más envejezco, más me queda de vida". Yo estoy completamente segura de que José Manuel Caballero Bonald nos va a seguir asombrando con la frescura de su prosa y de su poesía, y creo que a esta *Summa Vitae* del Congreso se le debería haber añadido "Primera parte", porque, como bien ha dicho él, todavía tiene tiempo suficiente para llegar a la segunda parte y poder seguir contando de esa manera inconfundible y especial que tienen Pepe y su obra, una obra que es –me gusta decirlo- sobre todo valiente.

Y así se va escribiendo la historia de Jerez. Me siento muy orgullosa de ser Vicepresidenta de esta Fundación, que preside el propio Caballero Bonald. Vamos a disfrutar mucho estos días; ayer ya lo hacíamos con el preámbulo de la inauguración de la Exposición. Fue un acto de lujo, yo creo que el acto cultural más importante que se produjo ayer en España, y también fue un acto entrañable. Repito que vamos a disfrutar estos días con toda la programación que nos queda por delante hasta el viernes. Y me gustaría cerrar el acto agradeciendo una vez más a José Manuel Caballero Bonald esa impagable contribución al progreso cultural de nuestra ciudad. Lo ha hecho de dos formas diferentes: con su obra, una obra universal, y también desde la Fundación, porque no sólo está el Congreso, sino que hay que tener en cuenta la aportación que a lo largo del año hace la Fundación Caballero Bonald a nuestra ciudad. Una aportación muy importante, que eleva el nivel cultural de nuestra ciudad. La Fundación va a seguir funcionando y vamos a seguir dotándola de todo lo necesario para que nunca decaiga.

Muchísimas gracias en nombre de toda la ciudad, felicidades por tu ochenta cumpleaños, y declaro inaugurado este VIII Congreso de la Fundación Caballero Bonald.

La poesía de Caballero Bonald: monografías

Participantes: Carme Riera, Luis García Jambrina y Jesús Fernández Palacios

Jesús Fernández Palacios: Buenos días. Empiezan las sesiones de trabajo de este Congreso y hoy contamos con la presencia de dos de los tres ponentes anunciados. Luis Antonio de Villena ha tenido que posponer su viaje y participará en una de las mesas de mañana. Los otros dos sí están presentes, y son Carmen Riera y Luis García Jambrina. A mí me toca la tarea de presentarlos y de introducir el tema.

Hacia los años 90, Caballero Bonald declaró de una manera irónica e intencionada algo que luego se ha repetido en muchos libros, en estudios críticos, en revistas, y es que él empezó a escribir inducido por la azarosa vida de Espronceda que había leído en una modesta o, como él la llama, "mediocre biografía" de Narciso Alonso Cortés, y que se quedó deslumbrado por la vida tan intensa, tan aventurera y llena de peligros de Espronceda. Ya saben que murió muy joven –a los treinta y tres años-, después de recorrer media Europa, de enamorarse de media Europa y de perder media Europa de amores. Y dice Caballero Bonald (es ahí donde está la gracia) que como le resultaba inalcanzable la imitación de tantas hazañas, optó finalmente por elegir las dos más asequibles: la de escribir poesía y la de llevar una vida licenciosa. Y decía en el año 90: "Y así hasta hoy". Hasta hoy habría que decir que ha seguido escribiendo poesía y que su vida licenciosa, creo, se ha atenuado un poco, afortunadamente, porque así está tan sano, tan fresco todavía como le vemos.

Bueno, pues desde entonces, es decir, desde los años cincuenta en los que empezó a escribir poesía (o incluso antes si tenemos en cuenta lo que acabo de contar), ha publicado nueve libros de poemas: *Las adivinaciones* (de 1952), *Memorias de poco tiempo* (de 1954), *Anteo* (de 1956), *Las horas muertas* (de 1959), *Pliegos de Cordel* (de 1963), *Descrédito del héroe* (de 1977), *Laberinto de fortuna* (de 1984), *Diario de Argónida* (de 1997) y *Manual de infractores* (de 2005). Y otras tantas antologías y recopilaciones, que son importantes porque no son simples antologías, sino entregas donde el escritor ha corregido, ha depurado, ha cribado, ha seleccionado para, finalmente, en *Somos el tiempo que nos queda*, establecer lo que ha de ser el canon de su poesía en el presente y en tiempos venideros.

Somos el tiempo que nos queda se anunció como obra poética completa, pero al poco ya no lo era, porque apareció a principios de 2004 y resulta que ya en octubre de ese mismo año apareció otra antología, confeccionada rigurosamente por el profesor Jambrina, donde anticipaba nuevos poemas de *Manual de infractores*, y finalmente en el 2005 se publicó este libro, que fue muy comentado, muy polémico y también muy reconocido, de nuevo con el Premio Nacional de Poesía, hace apenas un mes.

La relectura, aún calentita, y esta vez depurada y ordenada, de toda la obra en verso de José Manuel Caballero Bonald me ha deparado de nuevo el placer y disfrute de la buena poesía. Esa recientísima edición de su obra poética completa, que ya no lo es, publicada por Seix Barral lleva un título sacado precisamente de un poema de su segundo libro, *Memorias de poco tiempo* (1954), como eneasílabo recurrente que se repite más de una vez a lo largo del referido texto. La riqueza en contenido de este espléndido volumen, con tan emblemático velero en portada en consonancia con esa otra inveterada vocación de nuestro poeta, la de navegante que ya no puede navegar como quisiera, me induce a formular otro título que también le iría de perilla a esta meritoria recapitulación: *Somos el tiempo que hemos sido*, que desde luego y en su caso puede y debe enarbolarse como ejemplar, por diversas razones, en la configuración de una obra literaria valiosa y más que consolidada, referencia magistral para muchos lectores y para sucesivas generaciones poéticas.

Pero, en fin, parece que a Pepe Caballero le inquieta más el tiempo que le queda, como así reitera también en un endecasílabo de su libro *Laberinto de fortuna* (1984), que el tiempo ido, sobre todo en clave literaria, hasta el punto obsesivo de afirmar que "Por aquella palabra / de más que dije entonces, trataría / de dar mi vida entera...". Un legítimo prurito que le vale, desde luego, de indulgencia plenaria y que nos permite cribar a nuestro gusto esa obra suya en la que conviven y alternan todos "...esos hombres juntos que mutuamente se enemistan", en los que el poeta se reconoce en alguno de sus versos.

Mas no se trata ahora de hurgar en esta dialéctica, sino de ratificar los beneficios que puede reportar la lectura atenta de esta obra comprimida en más de quinientas páginas, que no es poco, y en donde se recogen los ocho poemarios publicados por Caballero Bonald, desde *Las adivinaciones* (1952) hasta *Diario de Argónida* (1997), con más de

trescientos poemas y varios miles de versos. Desde luego no está todo lo que ha escrito y publicado, pero sí lo que ha salvado para este pulido y nuevo inventario, que afortunadamente, y en el plazo de unos meses, se vio incrementado con *Manual de infractores*.

A decir verdad, la obra poética de Caballero Bonald no es muy extensa si se compara con la de algunos de sus maestros reconocidos (Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda o Jorge Guillén, entre otros), pero sí lo es, o lo parece, si se relaciona con la de algunos poetas de su generación (Jaime Gil de Biedma y Alfonso Costafreda, por ejemplo). Algo que, en realidad, no importa mucho, sobre todo porque la intensidad y la calidad de la obra deben primar siempre sobre la cantidad. Aunque también es verdad que si lo abundante es rico, mejor todavía.

En fin, sea como fuere, lo que más me importa es que al leer secuencialmente la poesía de Caballero Bonald (me refiero a la comprendida en esta edición que comento) se disfruta de una positiva evolución que cubre una trayectoria vital y profesional de casi cincuenta años. Un recorrido que va desde los lógicos endeudamientos de sus primeros libros, fruto de sus ávidas lecturas y asimilaciones de la mejor tradición, hasta sus obras más personales de la madurez, donde el lector se encontrará a un poeta más suelto y atrevido, a lo mejor menos transparente pero sin duda más interesante y original. No sé si me explico, pero sí quiero dejar constancia de que me gusta más su poesía a partir de *Descrédito del héroe* (1977), sin desmerecimientos de lo anterior, por supuesto. Y tal vez porque en ese libro, sobre todo en ése, es como si el poeta hubiera logrado traspasar una frontera peligrosa, como si se hubiese atrevido y hubiese sabido rastrear algunas zonas de su experiencia que luego terminase enalteciendo con su imaginación. En cierto modo es lo que también ocurre con su novela *Ágata ojo de gato*, según el propio autor ha dicho en más de una ocasión.

Además cabe pensar que sea tal vez a partir de *Descrédito del héroe* donde Caballero Bonald se siente mejor instalado en una voz poética en la que se reconoce y desenvuelve con mayor comodidad y fecundidad. Si no, reparemos en lo siguiente. De lo recopilado en esta obra completa, y por lo tanto salvado, sólo 109 poemas pertenecen, digamos, a esa primera época que llega hasta *Pliegos de cordel* (1963), comprendiendo cinco libros escritos y publicados con menos de 40 años, mientras que de su segunda época, para entendernos, rescata 210

poemas, creo que todos, de sus tres últimos libros que fueron escritos y publicados con más de 50 años. Lo que tal vez se deba, insisto, a que de los guiños de entonces a los de ahora su mirada, su oído y su voz se han vuelto más expertos y precisos, pues no en balde ha pasado medio siglo desde aquellas primeras *adivinaciones* de su juventud. Desde entonces, con su trabajo lento y riguroso, minucioso en la búsqueda del adjetivo preciso y del sustantivo adecuado, no ha dejado de entregarnos, y continuará, versos hermosísimos, poemas redondos y páginas, muchas páginas memorables, así reconocidas.

Casi telegráficamente y a modo de acicate para posibles nuevos lectores, diré para concluir que en su obra poética confluyen la intensidad y la armonía, la claridad y el misterio, el humor y la ironía, la insolencia, el erotismo, la sátira, la denuncia, la desobediencia y, según ya ha anticipado el poeta, la propia infracción como defensa contra "ese nuevo orden mundial y ese pensamiento único que quieren imponernos". En fin, una serie de incentivos que garantizan tiempo y sensibilidad invertidos. Además auguro poeta para rato. Debe de ser verdad lo que intuye en uno de sus versos: "Mientras más envejezco más me queda de vida".

Y ahora, para profundizar y concretar el estudio de los distintos libros poéticos de Caballero Bonald, están aquí dos especialistas, amigos de la Fundación Caballero Bonald, amigos de Pepe, que no es la primera vez que vienen: la escritora Carme Riera y el profesor Luis García Jambrina.

Carme Riera, que va a hablar primero sobre *Las adivinaciones*, es mallorquina, doctora en Filología Hispánica y catedrática en la Universidad Autónoma de Barcelona. Entre otros, ha obtenido el Premio Nacional de Narrativa, el Premio Anagrama de Ensayo (precisamente por un libro sobre la Escuela de Barcelona, de la poesía del 50), el Premio Ramón Llull de Novela, el Josep Pla, etc. Ha publicado varias novelas, la mayoría de ellas en catalán –y todas ya traducidas al castellano-, y en el año 2000 publicó una antología poética del grupo catalán del 50 titulada *Partidarios de la felicidad*, que dio lugar a una exposición que se vio aquí en Jerez en la Caja San Fernando, organizada por el Círculo de Lectores.

Luego va a hablar el profesor Luis García Jambrina, autor de esa estupenda antología llamada *Años y libros*, una edición crítica de Caballero Bonald que publicaron en otoño de 2004, cuando le dieron el Pre-

mio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana. El profesor Jambrina nació en Zamora, es doctor en Filología Hispánica y profesor de Literatura Española del siglo XX en la Universidad de Salamanca. Ha impartido cursos y seminarios como profesor visitante en universidades de Estados Unidos, México y Suiza. Es crítico literario de narrativa española en *ABC*, autor de numerosos trabajos sobre la poesía de Claudio Rodríguez, entre los que destacan *Guía de lectura de Claudio Rodríguez*, la antología *Claudio Rodríguez para niños*, y la antología *Hacia el canto*, la edición crítica de *Don de la ebriedad* y *Conjuros*, la edición crítica y facsimilar de *Alianza y condena* y los ensayos *De la ebriedad a la leyenda, La trayectoria poética de Claudio Rodríguez* y *Claudio Rodríguez y la tradición literaria*, por el que recibió el Premio Fray Luis de León de Ensayo. Es decir, de Claudio Rodríguez lo debe de saber todo...

Ellos tienen la palabra, y al final, si queréis, se puede abrir un pequeño coloquio antes de pasar al siguiente acto.

Carme Riera: Buenos días. Quiero dar las gracias en primer lugar a la Fundación Caballero Bonald por su invitación a participar en estas jornadas festivas, de homenaje a Pepe Caballero, al que tanto admiro y por el que siento un enorme afecto. Y para demostrárselo estoy aquí, desafiando los controles terroríficos de los aeropuertos, que en estos días son tremendos. Siento no poderme quedar hasta el día de su cumpleaños, hasta el sábado, pero me consuela estar hoy, día en que se inicia precisamente esta semana de celebraciones organizada por la Fundación. Me encanta compartir con Pepe Caballero y todos sus amigos el festejo, y le quiero dar las gracias a él y muy especialmente a Pepa Ramis, su mujer, por la parte que le toca, porque estoy segura de que ella ha contribuido a que el maestro siga tan joven y tan rebelde como demuestra, por ejemplo, *Manual de infractores*. Y por eso les quiero pedir un aplauso ahora para Pepa. Sin duda es el autor más sano de su generación, y ello se debe seguramente a los cuidados de Pepa. Ayer lo comentaba con Juancho Armas Marcelo y otras personas. Te lo queremos agradecer, Pepa; sin lo que has hecho, seguramente no hubiera escrito tanto ni tan bien, ni hubiera llegado tan bien a los ochenta. Damos también las gracias a Pepe, por no rendirse nunca, por decir lo que piensa, por escribir tan bien y por ser tan joven como es. Ante tanta banalidad, tanto pensamiento único y políticamente correcto, hacen falta iconoclastas jóvenes de ochenta años como él.

Yo voy a hablar de *Las adivinaciones* (es lo que me pidieron en la Fundación), pero me hubiera encantado tener tiempo para releer toda la obra completa y poder observar, al hilo de esa relectura pormenorizada, la perspectiva total y cómo está ahí presente su primer libro (porque yo creo que está muy presente). Vaya por delante que me ha sido imposible, agobiada por otros trabajos. Aunque me confieso lectora entusiasta de Pepe Caballero y admiradora fiel, el hecho de no haber podido volver sobre todos y cada uno de sus textos me impide ofrecer quizá en algún momento datos objetivos o citas exactas, para poder observar que son muchos los aspectos que ya aparecen en *Las adivinaciones* y que reaparecen en libros posteriores. Es decir, es un buen prólogo (*Las adivinaciones*) para saber lo que después va a pasar con su poesía.

No hay duda de que la memoria es un elemento capital en la obra de Caballero Bonald, ni tampoco de que la escritura es una vía de conocimiento y de reconocimiento. Es la escritura la que fija naturalmente la memoria, pues frente a la palabra dicha, prisionera del instante, la palabra escrita permanece. Quizá por encima de cualquier otra misión la literatura en general, y la de Pepe Caballero en particular, tiene esa misión: la de preservar, o la de tratar al menos de preservar, el instante que se va. Decía Manuel Machado que "lo precioso es el instante que se va". Aunque sé que Manuel Machado no es muy del gusto de Pepe Caballero... Recuerdo una cita –esta sí que la tengo exactamente recogida- en la que dice que no cree "en las inconsistencias de su musa de colmado". Pero creo que la frase de Manuel Machado es perfectamente válida para aplicarla a la poesía de Pepe Caballero.

Sin la memoria, en la que se basa nuestra identidad, todo se convertiría en un inmenso "Campo de Agramante", por emplear el título de una de las novelas de nuestro autor, tomado precisamente del *Persiles*, un libro que Caballero leyó con sumo gusto y provecho, puesto que, como él mismo confiesa, irradia posteriormente en sus textos. Esa referencia al "Campo de Agramante" (la revista de la Fundación también lleva ese título) tiene que ver de otro modo –podríamos suponer que el título alude a aspectos ajenos- a la confusión, y proviene del *Orlando furioso*. Pues bien, ordenar el caos, salir del campo de la confusión, ha sido el pretexto del sujeto lírico de *Las adivinaciones*, en muchos aspectos parecido al propio poeta. Y el caos sólo se ordena con la palabra.

El recuerdo de la creación genésica (Dios separa, gracias a la palabra, la luz de las tinieblas) nombra para crear la que me parece que está detrás de esa concepción que Caballero Bonald mantiene hasta su última entrega, y que tiene que ver con el hecho de que la escritura implica la búsqueda de la claridad. Lo explicita el protagonista de *Campo de Agramante*, que es capaz de conocer anticipadamente lo que va a suceder (sufre de prolepsis), es decir, que participa en *Las adivinaciones*. En cierto modo el protagonista de *Campo de Agramante* es un poco un *alter ego* de nuestro autor. Si participa de "la adivinación" participa también de "las adivinaciones", y quizá no en balde Caballero Bonald titula así su primer libro.

Ya desde sus inicios poéticos Caballero Bonald utilizaba de modo obsesivo dos palabras: tiempo y memoria. Son palabras que se reiteran en versos o en títulos de libros: *Memorias de poco tiempo, Las horas muertas*, o en el casi definitivo –porque recoge los textos poéticos publicados con la sola excepción del último libro- *Somos el tiempo que nos queda*, aparecido en 2004. María Payeras Grau, especialista en la obra de Caballero, escribe que nuestro poeta "ha llegado a vincular su personal empleo de la memoria con la teoría del conocimiento", en este caso autoconocimiento poético, que tanto predicamento llegó a tener entre algunos miembros de la generación poética a la que pertenece, salvando naturalmente los diversos matices con que sería entendido por cada uno de ellos. Pero, independientemente de todo ello, la memoria representa en sus inicios como escritor un modo de repeler la falta de estímulos ofrecidos por el presente. Un aspecto que corrobora el mismo escritor cuando señala: "Puestos a buscar una definición de lo que era entonces mi poesía, podría entenderse que tenía mucho de ocupación violenta de la memoria" (se refiere a la época en que está escribiendo *Las adivinaciones)*.

Naturalmente, la memoria en bruto no basta para configurar el poema, aunque proceda de esa materia. De ahí, y cito de nuevo a Caballero, que "ese depósito de datos sea modificado luego por el trabajo de estructuración del poema". La memoria, además, en especial la de los días de infancia, suele imponerse a los momentos de mayor precariedad vital, Si "*esos días azules*", si "*ese sol de la infancia*" (por decirlo con los últimos versos de Antonio Machado, aquéllos que se encontraron en el bolsillo de su americana de exiliado) son los que cobijan el yo lírico de las inclemencias y alevosías del medio ambiente y/o de los fracasos

personales, "los recuerdos de infancia -según palabras de Caballero Bonald- tenían algo de contraste afirmativo frente a las negaciones del vacío ambiental".

La primera edición de *Las adivinaciones* apareció en 1952. En 1951 había obtenido un accésit del Premio Adonais. Contenía veinte poemas, que se organizaban, como tantos poemarios, en trípticos. En las recopilaciones posteriores –por ejemplo en *Vivir para contarlo* o en *Poesía*, que recogían también su poesía completa y que preceden a la edición de *Somos el tiempo que nos queda*- no se recogen todos los poemas de *Las adivinaciones*, sino sólo aquellos que José Manuel Caballero Bonald considera mejores. Es decir, hay una criba y un rechazo. Parece ser que rechaza los que advierten un sujeto poético más inocente y los que nos muestran una actitud mas neorromántica. Remito para la cuestión de las variantes a un documentado estudio de María José Flores: *La obra poética de Caballero Bonald y sus variantes*, que es una obra extraordinaria por la minuciosidad con la que atiende a la poesía de Caballero Bonald en cuanto a los cambios que en ella se operan.

Al recuperar para sus obras completas la totalidad de sus textos (para la edición de 2004, *Somos el tiempo que nos queda*) Caballero Bonald avisa de que éstos no serán recogidos como aparecieron, sino con las correcciones y los cambios que las diversas lecturas posteriores le llevan a realizar, tal y como puede observarse si comparamos la edición *princeps* con la de 2004. Creo, en consecuencia, que hay que respetar el deseo del autor y atenerse no a la edición de 1952, no a la primera edición, sino a la de 2004. Y es por eso que a ella me he remitido, aunque sin dejar absolutamente de lado el texto del 52, que fue calificado por algunos críticos de hermético. Así, por ejemplo, Elena Iriarte señala: "En *Las adivinaciones* encontramos una poesía muy poco clara que trata de expresar el mundo cerrado y particular de la subjetividad del autor, por medio de una simbología oscura y de un dirigirse a sí mismo". De un modo más contundente, tiempo después, José Luis Cano señala: "El hermetismo que a veces puede entenderse en algunos de sus poemas es un ejercicio válido de autoexigencia: aceptar la tortura es iniciar el camino de la libertad".

Quizá esa oscuridad viene dada por la tendencia a la inconcreción. El poema no nos sitúa en un aquí y un ahora explícitos, más bien al contrario. Y la anécdota, que en algún caso da pie al poema y que

los lectores conocemos gracias a las memorias de Caballero Bonald, porque allí sí se nos cuenta, permanece al margen. El poema evita lo anecdótico y, en cambio, refuerza los aspectos simbólicos y reflexivos, algo que con menor fortuna que Caballero Bonald en *Las adivinaciones* hará Barral en *Metropolitano*. Además ambos autores coincidirán en el interés por labrarse una lengua poética ya desde sus primeras entregas.

A pesar de esos aspectos reflexivos, que tienden a ser sentenciosos (ya se ha observado que algunos versos de Caballero Bonald podrían estar cerca de la poesía gnómica, aquella de don Sem Tob de Carrión, y ese hecho da coherencia a su obra), no hay que olvidar hasta qué punto conecta también con aspectos del inconsciente. De la noche inaugural de la creación, se pasa a la petición de que Dios pueda "encender la ceniza de sus labios". "El imposible destino de buscador de Dios, / de elegido que espera ahora todavía", como escribe en el poema que abre *Las adivinaciones,* plantea también el misterio y la imposibilidad de penetrar en él, la zozobra de saberse tiempo (ya advirtió Quevedo que solamente lo fugitivo permanece y dura), de no tener nada ("nada me pertenece, sino aquello que perdí"), de no ser a la postre (y el verso es lapidario: "somos el tiempo que nos queda", que podría interpretarse como negación del pasado: somos lo que fuimos o somos lo que todavía seremos).

A manera de ejemplo, me gustaría tomar dos poemas de *Las adivinaciones* que tienen su correlato en prosa. Se trata de "Mendigo" y "Nombre entregado". Si me lo permiten, los voy a leer, y después veremos el correlato de la prosa, que procede de *Tiempo de guerras perdidas*.

Mendigo

Torpemente
venía cada tarde con su humildad cansada,
con sus manos heroicas de obediencia,
mendigando una sobra de compasión,
un residuo de hambre que ya no nos sirviese.

Sonreía a los pájaros y era nuestra su furtiva
bondad, se nos hacía nuestra su costumbre

de incuria y desamor, su imposible paciencia extenuada
de ir restaurando a trechos un muñón de vestido,
una leña de vida, un último sobrante de piedad.

Inquilino de cada humano corazón,
qué precio y no regalo el que iba pidiendo
en un pecho dichoso, en una puerta de madera alegre,
ahorrándonos la lástima con la que se ayudaba
al alquiler irreparable de su vida.

Pasó durante muchos días frente a nuestra miseria
y él la iba mostrando, la iba haciendo de todos,
la cambiaba por cuencos de esperanza vacíos,
por un pan para nunca (perdone usted por Dios),
por una nada que tuviésemos que darle
para hermanar lo pobre con lo pobre.

Y volvía, cada tarde volvía
como si fuese una llaga que se acerca para doler,
que viene andando mientras muda de cuerpo,
y volvía a pesar de nuestra igualdad de desvalidos,
a pesar de que teníamos un mismo préstamo para vivir,
de que éramos casi tributarios de su oficio de huérfano.

Hasta que al fin, de pronto, no volvió más.
Su oscuro cuerpo ultrajado, su rango de errabundo,
su bocanada de rotura comunal,
se fueron no sé dónde.
Era el otoño
y no venía a pedirnos
la renta de nuestro poco de prójimos inútiles.
Quizá alguien no supo
restañar su indigencia (no hay nada, hermano,
vuelva otro día) y ya no quiso volver más
y ya no quiso enfrentarse más con esa nada ajena,
dando tumbos de gratitud mezquina entre las sombras,
yendo a ninguna parte desde su inválida hermandad.

Pero aquí se ha quedado la pobreza que somos
haciéndose mayor, envileciéndose de verse solitaria
como un dolor que hubiera menester de otro dolor,
y ese pan que apenas si nos sobra,
que apenas si nos sirve para partir en dos lo único,
nos emplaza en la vida como reclusos perpetuos,
como condenados a padecer de algún hambre diaria,
y puede ser que el vaho de su miga anhelante
reduzca a servidumbre la escasez de consuelo
para que así podamos compartir nuestra miseria.

Y ahora, si me permiten, leeré el trozo de *Tiempo de guerras perdidas* que hace alusión, en prosa, al poema y al recuerdo que configura el poema. Pero ya verán qué distinto es, y cómo es mucho más anecdótico.

"Mi madre se agenció no sé cómo una especie de mendigo que empezó por suministrarle alguna que otra carretada de tierra vegetal y acabó aportando diversos plantones de flores. Aunque él decía que trabajaba a veces en un vivero de las afueras, la cosa no estaba muy clara y motivó ciertas suspicacias por parte de tía Victoria, que era muy dada al fisgoneo social. Pero la propia actitud de aquel hombre harapiento que sólo pedía algo de comer a cambio de sus servicios, disipó finalmente cualquier escrúpulo. Lo recuerdo con absoluta precisión. El hombre barría por propia iniciativa el jardincillo, removía la tierra y esperaba sin prisa ninguna a que alguien sacara su ración de comida. Él cogía el plato en silencio y se sentaba en los escalones de la puerta falsa del chalé. Esa discreta manera de esconderse para calmar su hambre parecía responder a alguna dignidad antigua que la vida se había encargado de ir devastando. Ni pidió nunca otra recompensa ni nunca dio las gracias. Se conoce que yo fui anotando todo eso en algún subalterno resquicio de la memoria, pues al cabo del tiempo emergió de improviso la imagen de ese hombre parco y menesteroso y la traspasé a uno de los primeros poemas que escribí, intuyendo que no iba a menospreciarlo con el paso de los años".

El poema, que tuvo el Premio Platero en 1950, se incluyó posteriormente en *Las adivinaciones*. El paso del mendigo real al mendigo lírico o literario me parece muy interesante. El mendigo concreto que se ocupaba del jardín de la madre es una figura también concreta que aparece allí; el mendigo literario, en cambio, encierra la figura de todos los mendigos: el mendigo inquilino de cada humano corazón (cuya figura marginal curiosamente también empleaba Barral en un poema, "Molinillos de viento") sirve para enfrentarnos a la propia miseria. En el poema ha desaparecido lo anecdótico, que sí conserva el texto de *Tiempo de guerras perdidas*, y se ha aprovechado en cambio la situación, que ha generado un desarrollo *entríptico* (presencia-ausencia) del mendigo y una reflexión final sobre la condición de mendigos, sobre nuestra condición de mendigos (la condición de mendigos por parte de quienes, sólo en apariencia, no lo somos). De manera que yo creo que la recreación de la memoria en este sentido ha sido, para la poesía, muy positiva y se observa de modo distinto en las memorias.

El otro ejemplo todavía me parece más significativo. Se trata del poema "Nombre entregado":

Tú te llamabas tercamente Carmen
y era hermoso decir una a una tus letras,
desnudarlas, mirarte en cada una
como si fuesen rastros iguales de alegría,
contiguos besos en mi boca reunidos.
Era hermoso saberte con un nombre
que ya me duele ahora entre los labios,
me sangra entre los labios como el moho de una fruta,
como algo que yo querría nombrar constantemente
y me estuviese amordazando con su olvido,
con su apremiante negación de ser,
porque es inútil repetir lo que termina en nada.

Es posible que ya no puedas tú tener un nombre,
encerrar en un nombre tu ternura,
tus verdes ojos dulces,
la dorada humedad de tu cabello,
que ya no puedas responderme si te llamo,
si te sigo llamando y nada me devuelve
la ilusoria constancia de que aún eres cierta.

Ahora es de noche y tú no tienes nombre,
a nadie pertenecen tu voz, tus adjetivos,
mientras cae la lluvia
mansamente y es más torva la vida
cuando al llamarte sé que ya no tienes nombre.
¿Es verdad que te has ido para siempre,
que no podremos ya mirar los árboles mojados,
la lenta pesadumbre de las tardes calladas,
el nocturno temor que a nuestro amor se unía?
¿Es verdad que tu boca se irá deshabitando
sin responder a nadie ni siquiera en silencio,
que ya no cabré nunca en tu mirada,
en tus manos que guardan mi latido en su piel?

No puedo imaginar que alguien te llame
allí por ese reino donde ahora enmudeces
mordiéndote los labios como entonces
y tú vuelvas los ojos para ver si es posible
que tengas todavía un nombre en que esconderte,
un nombre que estacione la vida entre sus letras,
que sea vanamente igual que Carmen,
porque ahora es de noche y tú no tienes nombre.

Pero entonces he mirado la luz,
los péndulos furtivos del otoño,
los hombres que caminan y caminan,
las aves del regreso, torpes ya con el frío,
estos libros que ardieron con nuestros ojos juntos,
mis padres, mis hermanos, con sus sombras gemelas,
mi amigo Juan Valencia, que está a mi lado y no
me habla, y sé que estoy viviendo,
he aprendido que son las cosas quietas
las que evidencian mi razón de cada día,
que eres tú quien te has ido a una gran soledad,
quien no puedes volver con aquel nombre tuyo,
con aquel cuerpo ajeno y transeúnte que tenías,
con algo que no sea caricia o beso o lágrima

y lo convoque todo en una historia única
donde decir tu nombre equivalga también a poseerte.

Porque es triste y es también preciso
comprender que eso es vivir: ir olvidando,
consistir en palabras que están llamando a nadie,
saber que es una sombra súbita
la que agrieta y corrompe la más cierta esperanza,
saber que es el desamor
quien detrás de lo más amado espera
para poder seguir viviendo
a pesar de la noche y tu nombre entregado.

El poema, realmente soberbio, tiene también su correlato en *Tiempo de guerras perdidas* y les voy a leer sólo un párrafo:

"En alguno de aquellos erráticos paseos encontré a una muchacha que iba a constituir mi primera y efectiva experiencia de amante en todas las acepciones prescriptibles del término, más llamativa por cuanto suponía el cese precipitado de mis penosas abstinencias de enfermo. Esa muchacha, de nombre Carmen, me llamó primeramente la atención porque se parecía de manera portentosa, o eso creí yo luego, a Vivian Leight en *El puente de Waterloo.* La seguí más de una vez y, en contra de mis retraimientos en materia galante, la abordé un día y ya empezamos a vernos regularmente. Trabajaba en un obrador de mallas de botellas y disponía de un gracejo, un refinamiento popular y un sentido tan alborozado de la vida, que enseguida supe que mi relación con ella no se iba a reducir ni mucho menos a un devaneo. Yo solía ir a esperarla todas las tardes al obrador y ella salía de allí como si hubiese estado preparando todo el tiempo alguna nueva dádiva afectiva. Pertenecía a una familia modesta y una vez me dijo que si yo no quería que se enterasen de que andaba con ella, no teníamos por qué salir de la zona del barrio de San Mateo, que es donde vivía. A mí me conmovió tanto esa ocurrencia que la llevé sin más a los dos bares más encopetados del centro de Jerez, con la expresa intención de que nos viesen juntos. En aquella época (ahora ya debe de estar derogado ese código de

circulación tribal) andar con una cita de "familia desconocida" -qué despilfarro imaginativo- podía equivaler a la prueba de un vertiginoso descenso social dentro del cerco de prejuicios provincianos. Aunque alguna vez, de adolescente, quizá acusara de un modo epidérmico todas esas necedades, ya hacía tiempo que me traían sin cuidado. Tengo por seguro que, a veces, incluso alardeaba de infringir tan beocias reglamentaciones.

Nuestra actividad amatoria se veía lastrada por unos graves inconvenientes en la búsqueda de lugares apropiados. Tampoco mis precarias disponibilidades económicas me hubiesen permitido alquilar a menudo una habitación, cosa por otra parte descartable, pues las pocas casas de citas de la localidad eran más bien prostíbulos enmascarados de pensiones ínfimas. De modo que solíamos buscar las sombras del paseo de Capuchinos o de la Alameda Vieja, o bien nos refugiábamos ya tarde en una rinconada a oscuras del portal de su casa. Sólo un par de veces pudimos acogernos con gloriosa nocturnidad a una accesoria de la farmacia del tío Rafael, cuya llave me proporcionó el mancebo y donde contemplé por primera vez el desnudo magnífico de Carmen. Nunca a pesar de todo hacíamos el amor *ad usum*, fue como si nos hubiésemos impuesto tácitamente esa cláusula que en cierto modo avalaba la intensidad de cualquier otro placentero ejercicio erótico. Ella se comportaba siempre de un modo muy tierno y disponible, pero también con una sucinta intermitencia de medrosa. Y es probable que ya empezase yo a medio presumir que íbamos a lastimarnos mutuamente, no ya por el hecho de que apenas tomásemos precauciones, aun contando con la supuesta eliminación de riesgos, sino porque preveía que ya mi inmediata ausencia de Jerez iba a suponer una separación muy difícil de solventar con parches efímeros. Quizá ya había ido efectivamente convenciéndome de que mi relación con Carmen, la certeza inconmovible de mis disposiciones amorosas, llevaba en cierto modo implícita su propia caducidad. Algo así ocurría, aunque yo prefiriera no planteármelo, como si esa dejadez bastase para neutralizar la inminencia de una defección que yo también trataba afanosamente de demorar. Poco después, intentaría reproducir algunos de esos vacilantes soliloquios en un poema de elegíaca narratividad que no es de los que peor han resistido el paso del tiempo".

Yo creo que lo ha resistido evidentemente muy bien, y que "Nombre entregado" es uno de los poemas que yo incluiría en mi antología personal. Esta mañana nos preguntaban los periodistas qué salvaríamos si tuviéramos que coger una sola cosa; yo optaría por una antología que contuviera prosa y verso, y seguro que estaría este poema. Bien, el nombre lo contiene todo; en este caso sintetiza la historia de amor, es más que nunca verbo hecho carne, verbo hecho tango, o tango de despedida a través del verso. "Nombre entregado" me parece un soberbio poema de amor. Se canta, claro, lo que se pierde, y en la pérdida consiste nuestro vivir. El desamor espera por detrás de lo más amado y, gracias a la voracidad el olvido, podemos resistir el peso de la memoria. Esa dialéctica, memoria-olvido, es fundamental en la obra de Caballero Bonald. La memoria se perpetúa gracias al sentido de los nombres, la palabra plena es la que le permite al poeta evocar nombrando, y recrear. Muchas gracias.

Luis García Jambrina: En primer lugar es un placer estar aquí. Muchas gracias, por supuesto, a todos ustedes por su asistencia, gracias a los organizadores por invitarme a este congreso, que afortunadamente –salvo intervenciones como la mía- más que un congreso será una fiesta. No precisamente una fiesta de cumpleaños, yo diría que más bien es una fiesta de *anticumpleaños* porque, más que los años que Caballero Bonald ha cumplido, importan los que le quedan por cumplir, que espero y deseo que sean muchos, y hago extensivo el deseo a todos ustedes y a mí mismo. Lo importante, ya lo ha dicho tantas veces el poeta, es que "somos el tiempo que nos queda". Yo voy a hablar un poco de la poética de Caballero Bonald y luego me centraré en *Descrédito del héroe,* que es lo que me pidieron que hiciera.

Summa vitae es el lema escogido por los organizadores para este Congreso. Así se titula, como es sabido, el primer poema del último libro de Caballero Bonald. Se trata de una emocionada reflexión sobre el paso del tiempo y el sentido de la existencia vista desde la vejez; es la vida sintetizada en unos cuantos versos, en unos cuantos olvidos y recuerdos. *De lo vivo a lo contado* es, por otra parte, el título de la exposición dedicada al poeta con motivo de su octogésimo cumpleaños.

Tanto el título como el lema nos hablan, de manera significativa, de esa extraordinaria correlación existente entre la vida y la obra de José Manuel Caballero Bonald. Naturalmente, esta correlación o vin-

culación entre poesía y vida no es simple ni directa ni inmediata. Más bien se trata de un proceso complejo y teñido de una gran ambigüedad. En principio, para este autor, escribir es buscar en el laberinto de la memoria y del lenguaje la palabra precisa para dar cuenta de lo vivido, de lo salvado de la ruina del tiempo. Y es precisamente esta búsqueda la que dará luego unidad a toda su obra; de ahí que, por ejemplo, la primera recopilación de sus libros, publicada en 1969, se titule *Vivir para contarlo*[1]. De hecho, según el poeta, siempre "se cuenta algo que se ha vivido o se fingen las propias vivencias: da igual" (Vida, 14)[2]. No hace falta, por tanto, "que sean experiencias vividas de verdad, [también pueden ser experiencias] imaginadas o recogidas de libros de aventuras o de hechos imaginarios"[3]. Lo importante, en todo caso, es que, según sus palabras, el poeta parte casi siempre de un dato entresacado del almacén de sus experiencias, y, a partir de ahí, va componiendo el poema. Así ocurre, desde luego, en lo referido a su poesía amorosa –o "amatoria", como él la llama, de forma más precisa–, sobre la que el autor declara lo siguiente: "Aunque ya se sabe que la poesía no tiene por qué responder a una trasposición 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" (Amatoria, 7-8).

Incluso, un libro tan hermético y autónomo como *Descrédito del héroe* "reúne –según la profesora María Payeras– un buen número de episodios autobiográficos convenientemente reelaborados, algunos de ellos documentados» luego en sus memorias"[4]. Esto hace que "el escri-

[1] Esto es lo que dice, por ejemplo, Tino Villanueva a este respecto: "contar lo vivido, salvarse mediante su palabra que se traduce en contar para vivir" (*Tres poetas de posguerra: Celaya, González y Caballero Bonald. Estudios y entrevistas,* Londres, Tamesis Books, 1988, p. 275).

[2] Índice de las abreviaturas utilizadas para las referencias bibliográficas del autor: Amatoria: *Poesía amatoria,* Sevilla, Renacimiento, 1999. Costumbre: *La costumbre de vivir,* Madrid, Alfaguara, 2001. Selección: *Selección natural,* Madrid, Cátedra, 1983. Somos: *Somos el tiempo que nos queda,* Barcelona, Seix Barral, 2004. Tiempo: *Tiempo de guerras perdidas,* Barcelona, Anagrama, 1995. Vida: *Vida y novela,* Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2000.

[3] En María Payeras Grau, "Entrevista con J. M. Caballero Bonald", *Caligrama,* Palma de Mallorca, vol. 2, t. 2, 1987, p. 241.

[4] María Payeras Grau, *Memorias y suplantaciones. La obra poética de José Manuel Caballero Bonald,* Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears-Prensa Universitaria, 1997, p. 71.

tor, aun contando con lo mucho que inventa, pued[a] volver a conectar con un determinado repertorio de experiencias personales a través del acto –más bien oneroso– de releerse" (Selección, 16). Y es que, al igual que los dos libros de memorias publicados hasta la fecha por Caballero Bonald –*Tiempo de guerras perdidas* (1995) y *La costumbre de vivir* (2001)– nos ayudan a comprender mejor algunos de sus poemas, también éstos pueden arrojar luz sobre algunas zonas o momentos de su experiencia. No en vano la mayor parte de los capítulos de estos dos volúmenes memorialísticos llevan significativos epígrafes tomados de versos o títulos de poemas del autor[5].

Por otra parte, cabe la posibilidad de que, en alguna etapa de su trayectoria, muchas vivencias hayan estado motivadas, en realidad, por su potencial interés literario, tal y como él mismo señala: "tengo la casi absoluta certeza de que por ahí se empezaba a filtrar el anticipo, el amago de una *mise en scène* que me hacía vivir ciertos episodios como si supiera que iban a serme muy útiles para poder literaturizarlos al cabo del tiempo, esa especie de virus retórico al que tardaría años en encontrarle antídotos" (Costumbre, 160). La búsqueda de experiencias y aventuras se convierte, entonces, en una condición *sine qua non* de la poesía: "Me metí entonces en bastantes laberintos –llegará a confesar el poeta–, porque sospechaba que la poesía tenía que ir precedida de la aventura, no de ninguna aventura del lenguaje ni zarandajas por el estilo, sino de aventura personal e intransferible"[6]. Lo que explica que, con frecuencia, Caballero Bonald se haya mostrado partidario "de la poética de Rilke", un autor que consideraba necesario acumular una serie de vivencias previas antes de "concebir el primer verso de un poema" (Costumbre, 415-416).

No es tarea fácil, por lo demás, establecer una tajante separación entre sus novelas –de ficción– y sus dos libros memorialísticos, publicados bajo el título global de *La novela de la memoria.* Si acaso podría

[5] Entre ellos, "Serias dificultades para mirar de lejos", "Composición de lugar", "Duelo a primera sangre", "Muge la noche por la habitación", "Sólo es verdad lo que aún no conozco", "Contribución a la perplejidad" o "Somos el tiempo que nos queda" –que luego ha servido para titular su poesía completa–, en el primer tomo, e "Incompetencia del pasado", "Examen de ingenios", "Justicia del tiempo", "Mimetismo de la experiencia", "Vuelta a empezar", "La periódica necesidad de la incertidumbre" u "Olvidos aplazados", en el segundo.

[6] En la entrevista de Jesús Fernández Palacios, "Con los ojos de ahora", *Fin de Siglo,* Jerez de la Frontera, n.° 9-10, 1985.

hablarse de una diferencia cuantitativa con respecto al número de experiencias personales utilizadas en la composición de uno u otro género, como parece sugerir el propio autor en un comentario a propósito del primer tomo de sus memorias:

> Es un libro fundamentalmente autobiográfico, una especie de fragmentaria recuperación de episodios localizados entre mi infancia y mi primera juventud, donde intervengo de hecho como el protagonista de una acción presuntamente novelesca. [...] [M]ientras lo redactaba me fui dando cuenta de que estaba haciendo lo que probablemente nunca he dejado de hacer [en mis novelas]: novelar mi propia biografía, es decir, escribir otra novela de la memoria, esta vez con mayor acopio de experiencias personales. (Vida, 25)

En su caso, muchas de esas experiencias personales presentan, además, un marcado carácter novelesco y aventurero (por tratarse de vivencias insólitas y azarosas o de situaciones arriesgadas y de verdadero peligro, en escenarios sórdidos o exóticos), lo que hace que muchos pasajes de sus memorias puedan leerse, con naturalidad, como un auténtico relato de aventuras, dentro de la mejor tradición del género. El sujeto de estas memorias se convierte así en protagonista de novela, mientras que algunos de sus personajes novelescos se nutren claramente de la personalidad y de la biografía del autor. Por eso, siempre se ha mostrado "de acuerdo con quienes piensan que por los entresijos de la literatura se filtran los rasgos de la personalidad, las fijaciones mentales, las manías –incluidas las persecutorias– del escritor" (Vida, 14).

Pero lo más sorprendente, a mi juicio, es que todo esto podría tener su origen en la raíz misma de su vocación literaria, en aquello que puso en marcha, en su temprana adolescencia, su voluntad de hacerse poeta. "Creo que yo empecé a escribir –ha confesado, en este sentido, Caballero Bonald– para parecerme a Espronceda"[7]. Y así lo explica, con más detalle, en otro lugar:

[7] En Miguel Munárriz (coord.), *Encuentros con el 50. La voz poética de una generación,* Oviedo, Fundación Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Oviedo, 1990, p. 49.

> Un día, encontré en la pequeña biblioteca de mi casa familiar, en Jerez, una mediocre biografía de Espronceda, obra del ya olvidado Narciso Alonso Cortés. La leí y me quedé realmente deslumbrado. La enumeración de las hazañas de Espronceda era desde luego fascinante: a pesar de que murió con 33 años, había hecho de todo. [...] Tan romántica acumulación de experiencias me inculcó una aspiración apremiante: intentar ser como Espronceda. En vista, sin embargo, de que resultaba más bien inalcanzable la imitación de tantas hazañas, opté por elegir las dos más asequibles: escribir poesía y llevar una vida licenciosa. Y así hasta hoy. (Vida, 16-17)

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:

> Hay en mi poesía un protagonista que, aun sin atenerse en cada caso a una misma conducta, suele compartir mis observaciones 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 perpetrar falsos autorretratos. (Amatoria, 8)

La poesía así entendida y practicada se convierte, por tanto, en un "doble de la vida", lo cual explica el título de una de sus antologías, *Doble vida* (1989), tomado, a su vez, de un poema de ese libro germinal que es *Descrédito del héroe* (1977). "A lo mejor resulta –concluye, en este sentido, Caballero Bonald– que la ficción literaria es una simple estratagema para llevar una doble vida" (Vida, 13).

También el título de la antología *Años y libros* (2004)[8], subraya, de forma clara y retrospectiva, esa estrecha correlación entre experiencia y poesía, personalidad y escritura, vida y obra. En su lúcida

[8] José Manuel Caballero Bonald, *Años y libros,* ed. de Luis García Jambrina, Salamanca, Universidad de Salamanca-Patrimonio Nacional, 2004.

"Introducción" a una antología anterior, Caballero Bonald define, por ejemplo, la literatura "como la recreación artística de una decantación de experiencias" (Selección, 16). Los críticos y estudiosos de su obra coinciden, por otra parte, en señalar la memoria como el elemento central y generador de toda su poesía[9]. Y ello se debe, entre otras cosas, a esa obsesiva necesidad de indagar en el pasado para descubrir el sentido de lo vivido y del propio presente.

Pero la evocación del pasado –tanto en la vida ordinaria como en la poesía– 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. "Mi oficio es esta forma de imponerle al recuerdo una distinta ambigüedad, ese soberbio modo de hacer más seductora una experiencia que habrá quien considere deleznable: cuanto aquí dejo escrito legitima eso otro que nunca escribiré", escribe en "Capvespre a Lluch-Alcari", de *Laberinto de Fortuna*. "Evocar lo vivido equivale a inventarlo", afirmará luego en el titulado "Soliloquio", de *Diario de Argónida*. Por otra parte, en la "Nota" con que se cierra esta obra, aclara que "[n]ingún escritor es capaz de evocar lo que ha vivido sin incurrir en alguna desviación engañosa o consecuentemente equívoca. Incluso –añade– se tiende a otorgarle al estilo mayor poder real que al testimonio" (Somos, 527). Por no hablar ahora de las lagunas e interferencias producidas por el olvido, la desmemoria y la voluntad de amnesia:

> La evocación, por muy apetecible que sea, siempre se ve interceptada por los trabajos presurosos de la arbitrariedad, de los desgastes vitales, de la negligencia selectiva. Más que de una relación de causa a efecto, se trata de un vínculo –no sé si psicopatológico– entre la desmemoria y lo que acaso no se desea memorizar, entre la pérdida involuntaria de los recuerdos y la consciente elección del olvido. (Costumbre, 528)

En el caso de Caballero Bonald, todo esto tiene mucho que ver, claro está, con su concepción de la poesía como modo de conocimien-

[9] "La memoria y su contrario, el olvido –escribe, por ejemplo, María Payeras–, se convertirán ya para siempre en conceptos centrales de esta poética" (*Memorias y suplantaciones*, ob. cit., p. 18).

to y como salvación personal, compartida, de una manera u otra, por los principales miembros de la llamada generación o promoción de los 50, a la que el autor pertenece[10]. "El acto de escribir –declara el poeta hacia 1968– supone para mí un trabajo de aproximación crítica al conocimiento de la realidad y también una forma de resistencia frente al medio que me condiciona"[11]. Se trata, concretamente, afirmará años después, de "un sistema de reversión –un método de conocimiento– de la realidad privada y, en cierto correlativo plano de valores, de la realidad colectiva" (Selección, 16).

Esta búsqueda incesante de la palabra adecuada para indagar en la experiencia personal y colectiva es, por otra parte, el principal recurso utilizado por el poeta como posibilidad de salvación, lo que, entre otras cosas, explica su constante preocupación por el lenguaje, que alcanzará su máxima expresión en *Descrédito del héroe* (1977) y *Laberinto de fortuna* (1984), reunidos en una nueva edición, minuciosamente revisada, en 1993. Con el primero de ellos, se verifica, según el autor, "lo que ya iba a constituir una irrevocable norma de conducta literaria: la ratificación de que la poesía es, antes que ninguna otra cosa, un hecho lingüístico que genera incluso por azar sus propios códigos iluminadores" (Costumbre, 579). No en vano, en poesía, como tantas veces nos ha recordado el poeta, las palabras significan siempre mucho más de lo que significan en el diccionario. La poesía, en definitiva, acabará convirtiéndose, para él, en un "acto del lenguaje" (Tiempo, 227).

La búsqueda de la palabra salvadora y la memoria como fuente de autoconocimiento son ya los dos aspectos esenciales de su primer libro, *Las adivinaciones* (1952), sólo que aquí la búsqueda tiene también un profundo sentido colectivo. *Memorias de poco tiempo* (1954) ahonda más en estos aspectos, pero ahora esa búsqueda encierra un hondo pesimismo y comienzan las dudas sobre las posibilidades salvadoras de la palabra. Su concepción de la memoria es, por otra parte, mucho más compleja. Eso explica que el léxico sea más selectivo y la expresión resulte más hermética que en su primer libro. No en vano, de aquí arranca, según Caballero Bonald, "la más recurrente conducta

[10] Véase Luis García Jambrina, "Introducción" a *La promoción poética de los 50,* Madrid, Espasa Calpe (col. Austral), 2000, pp. 50-63.

[11] En José Batlló (ed.), *Antología de la nueva poesía española,* 3.ª ed., Barcelona, Lumen, 1977 (1.ª ed., 1968), p. 315.

de toda mi poesía: convertir una experiencia vivida en una experiencia lingüística, usando para ello de esas asociaciones *ilógicas* que coinciden con lo que se entiende por irracionalismo" (Selección, 22-23). Este irracionalismo alcanza su primera culminación en *Anteo* (1956), obra unitaria compuesta por cuatro extensos poemas en los que, según el propio autor, "el barroquismo configura un método de indagación léxica en ese maremágnum que suele llamarse realidad" (Selección, 23). Lo que el poeta pretende ahora es "sustituir una historia por sus presuntas equivalencias mitológicas, referidas en este caso concreto al enigmático mundo del cante gitano-andaluz" (Selección, 23).

Las horas muertas (1959) significa un importante paso en su evolución poética, el final de un ciclo y el comienzo de otro, ahondamiento en lo anterior y apertura hacia nuevos rumbos que le conducirán a un pensamiento poético cada vez más original y sustantivo. Por lo demás, sigue vigente la importancia concedida a la palabra y a la memoria, estrechamente ligadas a la libertad, pero ahora su actitud es más pesimista y existencialista. También hay poemas que anuncian la crítica social de su siguiente libro. En efecto, con *Pliegos de cordel*, publicado en 1963 en la célebre colección Colliure, entra Caballero Bonald en los predios del realismo crítico. Ello implica un cierto cambio de registro en su léxico y la aparición de un tono narrativo y hasta discursivo en su poesía, al servicio, claro está, de una clara intención moralizadora. En concreto, se trata, por un lado, de un *pedirse cuentas* a sí mismo, a modo de "autocrítica de la obra anterior"[12]; y, por otro, de un querer *pedir cuentas,* en nombre propio y de los demás, por la sórdida realidad histórica que les ha tocado vivir. El libro se centra, sobre todo, en una exploración de los recuerdos de infancia y juventud, de los que el poeta extrae los materiales necesarios para dar su personal testimonio de la Guerra Civil y de la posguerra, un aspecto en el que coincide con otros libros publicados por varios "compañeros de viaje".

La publicación, en 1977, de *Descrédito del héroe*, del que el autor ya había ofrecido un avance en *Vivir para contarlo* bajo el significativo título de *Nuevas situaciones (1964-1968),* supondrá un giro radical en su trayectoria. Con él consigue, según sus palabras, "una efectiva correspondencia entre pensamiento y escritura" (Selección,

[12] José Luis García Martín, *La segunda generación poética de posguerra,* Badajoz, Diputación de Baajoz, 1986, p. 254.

29), lo que se traduce en una evidente depuración y una mayor contención expresiva con respecto a sus obras anteriores. El propio autor remarca también la parcial coincidencia en el tiempo de la elaboración de este poemario con la de su novela *Ágata ojo de gato* (1974), lo que hace que en ambos textos se perciba "una misma tendencia al empleo alucinatorio de la expresión y un mismo empeño por rastrear en lo que podrían llamarse las zonas prohibidas de la experiencia" (Selección, 29). De hecho, en este libro encontramos muchos de los rasgos que Aurora de Albornoz destaca en la novela, como el "empleo de la palabra como alucinógeno"[13] para explorar el pasado y lo desconocido, esto es, como medio de producir una visión alucinada, y, por lo tanto, sorprendente y nueva de las cosas y de la propia vida, la incorporación de un nuevo y sorprendente léxico y de abundantes préstamos literarios, la importancia del elemento mítico y la presencia de algunas zonas oscuras de la sexualidad[14]. Incluso, cabe hablar de convergencia entre poesía y novela, ya que si, por un lado, Aurora de Albornoz subraya el "tono intensamente poético" de *Ágata ojo de gato,* "[t]anto que, casi casi, podríamos ver [esta novela] como un largo poema"[15], por otro, comprobamos cómo su poesía desemboca, en algunos textos de *Descrédito del héroe,* en el poema en prosa, que se revelará luego, en su siguiente libro, *Laberinto de Fortuna,* como la forma más apta para dar cauce a una visión del mundo cada vez más compleja.

Por otra parte, es evidente el rigor conceptual de *Descrédito del héroe,* su actitud transgresora y su peculiar tono reflexivo y satírico, la superposición de tiempos y lugares a lo largo del texto, la sabia apropiación de algunos mitos y la utilización de elementos culturales diversos –no sólo citas– como apoyatura del poema. Todo esto quiere decir que, ahora, la cada vez más ambigua exploración de la memoria tiene como base o estímulo no sólo la experiencia de la vida del poeta, sino también lo que José Olivio Jiménez llama "el aprovechamiento vital y poético de experiencias de cultura". Por medio de la incorporación al poema de estos elementos renovadores, lo que el poeta persigue es

[13] Véase Aurora de Albornoz, "José Manuel Caballero Bonald: la palabra como alucinógeno", en *Hacia la realidad creada,* Barcelona, Península, 1979, pp. 129-151.

[14] Ibídem, pp. 138 y ss.

[15] Ibídem, p. 131.

"crear un mito literario con los despojos de otro mito, reconstruir lingüísticamente la introspección en un mundo gastado, abolido, de cuyos escombros debe surgir algo así como la imagen fantasmagórica de un tiempo histórico, un paisaje, un espacio concreto, que en cierto modo constituyen el punto de partida de algunas colectivas y diabólicas frustraciones", según leemos en una cita del autor recogida en el prólogo de la primera edición del libro.

Pero lo más importante es que todos estos rasgos se relacionan con la asunción plena de un barroquismo que estaba ya apuntado, de una manera u otra, en obras anteriores, y que culminará luego en *Laberinto de Fortuna,*:

> 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.* Es decir, a veces hay que tirar por el camino más largo para llegar al centro y a la respuesta exacta. En definitiva, de lo que se trata es de encontrar la palabra precisa a través del desentrañamiento del lenguaje[16].

No es casual, por tanto, que el laberinto, como imagen gráfica de su poética barroca o neobarroca, aparezca ya en el primer poema de *Descrédito del héroe,* "Hilo de Ariadna". Naturalmente, no es ésta la primera vez que esta idea del laberinto planea sobre su obra. "Lo esencial ahora –nos advierte María Payeras– es señalar que el hablante lírico propone repetidamente en el poema abandonarse a la seducción del laberinto y permanecer en él"[17] ("aún estamos a tiempo –dice el poeta– / de no querer salir del laberinto").

En cuanto a *Laberinto de fortuna* (1984), íntimamente unido a *Descrédito del héroe*, cabe decir que supone la reformulación de ciertos motivos constantes en su poesía y un ahondamiento en ámbitos y aspectos ya aparecidos en anteriores obras: los entresijos de la memoria

16 En José Ramón Ripoll, "La nave va. Una charla con José Manuel Caballero Bonald", en *Palabras para un tiempo de silencio. La poesía y la novela de la generación del 50*, monográfico de *Olvidos de Granada,* n.º 13, 1986, pp. 109-110.

17 María Payeras Grau, *Memorias y suplantaciones,* ob. cit., p. 65.

y el conocimiento, y sus aspectos dialécticamente complementarios: el olvido y el desconocimiento, la reconstrucción lingüística de la experiencia y del pasado histórico, la indagación en el lenguaje y las constantes alusiones metapoéticas. En cuanto a su originalidad expresiva, destaca su peculiar ritmo, capaz de sugerir el lento y sinuoso discurrir de un pensamiento ambiguo y laberíntico, y el tono esencialmente narrativo del libro, unas veces sentencioso, otras veces irónico, que contrasta con una atmósfera surreal y onírica, fruto, como sabemos, de una visión *alucinada* de la experiencia.

Después de un "muy prolongado alejamiento de la poesía", publica Caballero Bonald, por fin, *Diario de Argónida* (1997), en el que se recogen poemas escritos entre 1995 y 1997. Sin duda, lo más relevante es que reaparecen aquí, tratados desde una nueva perspectiva, algunos de sus principales temas obsesivos: las trampas de la memoria, la capacidad fabuladora del recuerdo y la reinvención del pasado personal e histórico a través de la escritura. Por último, *Manual de infractores* (2005) representa el regreso a la poesía, tras varios años de silencio o pérdida de fe en la palabra poética, de una de las voces imprescindibles de los últimos cincuenta años. Se trata de una apología de la disidencia y la insumisión, pero también de una emocionada reflexión sobre el paso del tiempo, la memoria, la identidad y el sentido de la existencia. Lúcida y sabia poesía de senectud; afirmación y celebración de la vida frente a la amenaza de la muerte. Una obra, en definitiva, propia de un maestro en toda su plenitud.

Caballero Bonald y el flamenco

Participantes: Manuel Ríos Ruiz, José Mª Velázquez-Gaztelu y Francisco Gutiérrez Carbajo

Manuel Ríos Ruiz: Voy a ser yo quien comience esta sesión para después dar paso a Gutiérrez Carbajo y a José María Velázquez, que completarán nuestra exposición sobre el flamenco y Pepe Caballero Bonald.

A la hora de valorar el interés de Pepe Caballero por el arte flamenco, lo primero que hay que significar es su condición de jerezano y, por ello, su conocimiento directo de una música autóctona que, sin lugar a dudas, es la más importante de occidente. Por lo tanto, se impone glosar las características de Jerez en el contexto histórico y social del género que inició la afición del joven poeta. Como advierte inmediatamente quien llega a esta ciudad, hay en ella una mezcla de monumentalidad histórica y de tipismo sobrio, donde lo culto y lo popular se funden a cada paso, a la vuelta de cada esquina o en el espacio recoleto de cualquier plazoleta en la que, junto al escudo de armas de una familia principal, se levantan las paredes encaladas de una castiza casa de vecinos.

Los contrastes sucesivos, que infunden en el trazado una estética sorprendente, confieren a Jerez una fisonomía personalísima, completada por la arquitectura de sus cascos de bodegas, desde los que emergen los exultantes aromas de los vinos para cristalizarse en el ambiente. Templanza, laboriosidad y una alegría infusa son los fundamentos de la convivencia jerezana, porque los jerezanos tienen a gala saber ser y estar, y asumir la existencia con una filosofía que estriba, por un lado, en vivir con intensidad -como lo ponen de manifiesto en sus fiestas y devociones- y, por otro, en la forma generosa y sensible de una manera de entender el uso del tiempo, sin olvidar el profundo concepto que tienen de la confraternidad, algo que está también en la poesía del jerezano Pepe Caballero.

Y en un ámbito de tan especiales características, el cante refleja con su duende el espíritu de la tierra. Esa turbación que los cabales sienten y que les llega como de un abismo ilocalizable. Es entonces cuando cabe preguntarse: ¿no es acaso este conmover del cante jerezano, dulcemente doliente en su pellizco, lo que podemos entender como

razón clara de la pureza jonda? Así lo percibió Pepe Caballero Bonald. Posiblemente es así, y posiblemente también sea éste el basamento más importante y sustancial del cante de Jerez. Una *soliviantez* que lo personifica, que le arrima condición inalterable, distinción específica, aquello misterioso que lo domina y aquello palpitante que lo encarna con un suceder armónico de redoblados nudos de voz.

Naturalmente, ante esta convicción, los interrogantes siguen existiendo; son necesarios para ahondar, requieren respuestas si queremos asomarnos a cuanto contiene de magia el cante jerezano. Pero lo primero que advertimos escuchándolo es que el cante más significativo de Jerez, salvo excepciones muy puntuales, siempre fue y será embrionario. Porque sus artífices buscan la profundización más que el huero seco de la voz, persiguen en su expresión paladeada la intensidad del sentir por encima de todos los demás atributos cantaores. En ello se engendra la concepción jerezana de la pureza jonda.

Si nos apercibimos de esta sustancial condición del cante de Jerez, si comprobamos una y otra vez que va por la intensidad a la pureza, cabe sospechar, desde señuelo tan importante, que en Jerez pudo saltar, cuajar, abrirse la levadura del cante. Y lo que sí cabe asegurar, sin que nos duelan prendas, es que Jerez ha sido siempre el aljibe de lo jondo, el semillero propicio, su plantera, su cazuela, por una serie de motivaciones concretas que iremos enumerando atendiendo a diversas intuiciones y creencias, a ejemplos fehacientes que nos aportan realidades ante la perplejidad permanente que el cante en sí, por su condición de expresión antropológica, nos proporciona cada vez que queremos ver en su espejo curvo, en su espectro sobrecogedor, los mil rostros y las mil almas que lo transitan como una peregrinación hacia lo inabarcable.

Y en toda eclosión artística válida y diferente, singularizada, existen unos matices concretos, ya sean étnicos, estéticos o sociales. Y esos matices configuradores de las manifestaciones artísticas originales suelen ser ocasionados por los más efusivos y característicos condicionamientos o valores del ambiente donde se producen. Recordemos al respecto unas palabras reflexivas, muy sabias a nuestro juicio, de Herman Hesse: "De dos fuerzas contrapuestas, la tendencia a la vida personal y la exigencia de la adaptación al entorno, nace la personalidad". Y en relación con lo que estamos diciendo, el cante ha tenido en Jerez un ámbito, un entorno especial al que fundirse para personalizarse. De

la conjunción lograda, amasada como un pan candeal, ha amanecido su distinción.

Ambiental y socialmente, en el Jerez de la prehistoria del cante se hallaban implicadas, uncidas cual una yunta, dos maneras de vida y de trabajo: la del campo, en viñas y cortijos, y la de la bodega en la tarea sutil de la crianza de los vinos. Dualidad de faenas que requieren cada una de ellas de una cultura popular heredada de siglos y antepasadías. Y junto a esta forja laboral en la que al pueblo le venía, mantenía y le iba su existencia, hay que fijarse antes que nada en algo verdaderamente patente en el jerezano, en la persistente originación de un vívido espíritu, de un talante humano aparentemente cercano a la presunción, propiciado por la conciencia de saber la gran categoría de Jerez como ciudad y su fama de cara al mundo entero por la universalidad de su vino. Estas circunstancias, tan influyentes desde lo inmemorial, han repercutido en la idiosincrasia del jerezano, y saberse jerezano y pregonarlo a boca llena supone una especie de satisfacción íntima, un prurito de vanidad que se trasluce a flor de piel y que puede entenderse como signo de altivez pero que, en el fondo, no es más que un impulso que lo lleva a la extroversión, a esa espontánea actitud jerezana para entablar el diálogo, la relación o incluso la amistad con el prójimo.

Otro aspecto ambiental que ha contribuido a escenificar el talante de los jerezanos y que consideramos que entraña una indudable importancia es un singularísimo sentido del señorío, que se lleva en las células o se asimila fácilmente. Así lo demuestra siempre Pepe Caballero Bonald, ese señorío innato que se le nota enseguida. De ahí esa actitud enfadada ante la vida, ese desprendimiento de complejos que lleva al jerezano a vivir con audacia lo espiritual y con sibaritismo lo material. El jerezano se recrea en sí mismo, se enaltece con su propio pensamiento, tiene una certidumbre barroca de la existencia, su visión del tiempo no la rige ningún reloj, sino la apetencia personal de cada momento. Todo esto está en la poesía de Pepe Caballero Bonald. Yo diría que para un jerezano un instante vivido a gusto tiene más valor que todo un siglo de paz. Por eso, tanto de copear como de ponerse una camisa limpia, el jerezano crea un rito, un gozo anímico que contempla regodeándose, como si estuviera en la gloria.

Esta sorprendente pero cierta predisposición de algunos de aquellos señoritos jerezanos de otros tiempos para vivir el flamenco y su mundo, predisposición auténticamente *sui generis*, era emulada por el

artesano económicamente fuerte, por el profesional enriquecido o por el comerciante con la cartera repleta. A veces, para manifestar un poderío económico que se revelaba en el derroche de dinero en las juergas; y otras, por la necesidad demandada por su afición legítima. Por una u otra causa, en el Jerez de los siglos XVIII y XIX el cante tuvo su expansión en los ventorrillos, los "cuartos de colmaos" y en las "casas de tapaíllo" dando lugar a la profesionalización de muchos cantaores jerezanos. Unos cantaores que empezaron a salir de su lar nativo adquiriendo fama y dando razón de una concepción propia del cante, hasta el punto de quedar en la memoria colectiva y en el lenguaje mitificado de la tradición oral como los primeros puntales de la estructura estilística de un arte que, andando calendas y calendas, ha sido definido como la estética de lo inabarcable, y que es el resultado de la forja transida de pasión humana avivada por una espiritualidad genuina en medio de unas características ambientales tan propicias socialmente: las del Jerez prerromántico del siglo XVIII, cuando la ciudad comenzaba a levantar sus primeras bodegas y sus vinos comenzaban a ser el símbolo de una tierra en todo el universo.

Naturalmente, Pepe Caballero asumió la entidad flamenca de Jerez en su adolescencia y juventud abriendo su sensibilidad a todo el orbe de lo jondo, algo que queda de manifiesto en todos sus escritos sobre el tema, y muy especialmente en su libro *Luces y sombras del flamenco* y en su poemario titulado *Anteo*. En *Luces y sombras del flamenco*, después de examinar el devenir del arte andaluz por antonomasia, sus posibles orígenes e influencias, así como una serie de aseveraciones al respecto, demuestra su capacidad de profundización en este mundo, en sus formas y en sus artistas, con sus análisis del intérprete teniendo en cuenta todas sus circunstancias vitales, y deja explícito la más conseguida definición del cantaor escribiendo lo siguiente: "El cantaor no inventa: recuerda; no asocia a su cante un ajeno fragmento de vida, sino que reproduce algún episodio de la suya. En cierto lógico modo, el intérprete flamenco restituye para la poesía su primigenia condición mágica. El cante se convierte así en una fórmula purificadora, en una espontánea terapéutica sentimental, en el morboso ejercicio de las autoconmiseraciones. La palabra "libertad" y la palabra "preso", la palabra "madre" y la palabra "soledad", la palabra "vida" y la palabra "muerte", que son también las más obsesivamente incorporadas a la temática del flamenco, se juntan como en una atracción de contrarios

para configurar esa agobiadora cerrazón de horizontes en que se debate el flamenco. Ahondar ahí en busca de algún sostén ideológico, conduce indefectiblemente a un espacio desolado, una experiencia sin asidero. Apenas si se percibe un resquicio de rebeldía en esa deprimente crónica particular del pueblo bajoandaluz. La humillación, la resignación del vencido, la abulia, resultan ciertamente exasperantes. Si se aíslan esos temas de sus elaboradas quemaduras artísticas, sólo queda la imagen de una desolación". Ésa es la impresión de Pepe Caballero Bonald de un artista flamenco.

Y quiero recordar, acerca de su labor como productor de discos, las grabaciones que llevó a cabo en Jerez en los primeros años 60 para el magno *Archivo del cante flamenco*, pues estuvimos presentes en la grabación a Tía Anica "la Piriñaca", con Parrilla a la guitarra, en el sótano del bar "Los Caracoles", y también en las de Juan "el Guapo", en uno de los recintos del Alcázar, cuando estaba allí la Cátedra de Flamencología, primera entidad creada en defensa y difusión del flamenco, de la que Pepe Caballero es uno de sus primeros miembros de número. Al día siguiente fuimos a El Puerto de Santa María para grabar los romances de "El Negro" en una casa de vecinos.

En cuanto a su poemario flamenco, está claro que lo tituló *Anteo* considerando que el cante jondo, como el mitológico gigante de ese nombre, nace de la tierra, de una tierra que injerta a sus hombres y mujeres un fuerte sentido musical, sorprendente, que va por el dolor a la expresión exultante, recóndita, para cantar el amor, la vida y la muerte, los tres temas eternos que a todos nos inquietan. Y, desde estas premisas, es el primer poeta que escribe una poesía flamenca verdaderamente enraizada con los sentimientos humanos. Su barroquismo personalizado, su verso libre, sus metáforas sugeridoras, su lenguaje enriquecido de giros e intensidad distinguen a su poesía flamenca de toda aquella que se había escrito hasta la fecha, hasta mediados de los años 50. Con sus poemas a los estilos básicos del flamenco cerramos nuestra intervención, y escogemos el poema titulado "El martinete":

Trémulo son como el de cáñamo
bajo la lluvia, el martinete
se golpea a sí mismo, se entrechoca
como el mar con el mar, tiende
su desnudez como un oráculo

sobre el marjal estéril de la noche,
esclavo y errabundo al mismo tiempo
entre la destronada furia de las lágrimas.

Hierro y cristal, la voz se quiebra
sacrificada al fuego litúrgico
del gemido, con sus despedazados
vidrios ardientes resecos
sobre la tierra lívida. Oh vida
junta, temple de la desolación,
ráfaga del delirio más pródigo,
allí las férreas fibras ateridas
se desbordan clamando contra nada,
nieve febril agonizante.
Verbo
lacrado, idioma ya sin letras,
torvo fanal de lo inefable, el grito
se bifurca en lamentos, grietas, garfios
de modulada tortura. Y es en vano
que quiera la palabra ser apenas
la transfiguración de sus entrañas,
muda verdad que se rehúsa
a quien con más codicia la desea.

Turbión de sueño, doctrinaria sima,
vibra el ornato cruel de su quejumbre,
unce su yugo de cauterio y llaga
sobre un sonoro pecho amortecido
y allí golpea con compás metálico
y allí se ensaña con sombrío fuego
la sed del martinete, tenebrosa
región premonitoria de la pena,
angélico recinto, macilenta
raíz del corazón que va entreabriendo
los deleitosos bordes de su herida.

Martillo corporal, su misma fuerza
lacra la vida sobre un yunque lóbrego,

rapto de esclavitud por ser más libre,
donde la voz, igual que la mandrágora,
finge la imagen del espanto
en la raíz sepulta y luego crece
buscando la clemencia, el compasivo
aire, la garganta agolpada,
reuniendo y disgregando en torno suyo
los mágicos imperios de la vida.

Solitario está el mundo. Oh misteriosa
contrición, primaria herrumbre pura
de la tierra, cobre y cuarzo
fundidos, el son del martinete
fragua su cetro en la postrer vigilia
nocturnal, cuando el aciago cuerpo
de la tribulación rompe su entraña
contra el cantil del mundo, ebria
la madrugada entre los astros. Más
que el sueño se parece a la vida. Nadie
podrá saber jamás cuál es su nombre.

Francisco Gutiérrez Carbajo: Quiero empezar dando las gracias a la Fundación Caballero Bonald, a José Manuel Caballero, Fernando Domínguez, Pepa Parra, Jesús Fernández Palacios y al resto de los integrantes, a los patrocinadores, al pueblo de Jerez y a todos ustedes que han tenido la generosidad de acudir a esta mesa redonda.

Mi intervención va a versar sobre "La investigación y la poesía flamenca de Caballero Bonald". Desde hace años vengo relacionando la poesía flamenca con la copla de tipo popular. García Lorca -al que estudia, junto a otros grandes escritores, Caballero Bonald- ya vio estas interconexiones en *La importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado cante jondo,* e ilustra su famosa conferencia con varias composiciones populares. Algunas de ellas fueron recogidas por estudiosos como D. Francisco Rodríguez Marín en su *Colección de cantos populares*, como la siguiente: *"cerco tiene la luna / mi amor ha muerto".* Sobre esta joya de intensidad lírica y penetración humana comenta Federico: "el anónimo poeta del pueblo extracta en tres o cuatro versos toda la rara complejidad de los más altos momentos

sentimentales en la vida de un hombre (...) Todos los poetas que actualmente nos ocupamos en más o menos escala, en la poda y cuidado del demasiado árbol frondoso lírico que nos dejaron los románticos y los postrománticos quedamos asombrados ante dichos versos".

En esta línea vengo sosteniendo la relación de la copla flamenca con la poesía popular y la de ésta con la denominada culta, erudita o artificiosa como la llamaba Menéndez Pidal. Caballero Bonald, como luego veremos, encuentra igualmente estas relaciones solidarias entre los diversos tipos poéticos. Gil Vicente, Lope de Vega, Góngora, Bécquer, Lorca, Alberti, Fernando Villalón, etc., son sólo algunos de los más altos ejemplos de dedicación a la poesía culta y a la de tipo popular. En los siglos XX y XXI, el poeta que mejor ha sabido ver esa sinergia ha sido Caballero Bonald, y lo ha hecho en sus investigaciones y en sus propias creaciones.

De las diversas investigaciones de Caballero Bonald relacionadas con estos temas citaré solamente: *El baile andaluz,* Barcelona (Noguer, 1957), *Cádiz, Jerez y los Puertos* (Barcelona, Noguer, 1963), *Andalucía* -con fotografías de Ramón Masats- (Barcelona, Lunwerg, 1989), "Introducción a *Memoria del Flamenco*" de Félix Grande (Madrid, Espasa-Calpe), *Prólogo a El Cante jondo de Pierre Lefranc* (Publicaciones de la Universidad de Sevilla y de la Universidad de Niza), *Luces y sombras del flamenco* -con fotografías de Colita- (Barcelona, Lumen); "Copla flamenca: fuentes cultas y populares", en el libro colectivo en que también tengo el honor de participar: *De la canción de amor medieval a las Soleares,* en memoria de Manuel Alvar, editado por la Universidad de Sevilla y la Fundación Machado,

Me referiré muy brevemente a estos dos últimos trabajos: *Luces y sombras* ... y "La copla flamenca: fuentes cultas y populares" y después a la poesía flamenca y de tema flamenco, de Caballero Bonald.

En *Luces y sombras del flamenco* estudia muy sabiamente los siguientes asuntos: *Antecedentes artísticos, Etapas de difusión, El Marco geográfico, El Mundo artístico, Estilos de cantes y bailes, Las grandes figuras del* flamenco... todo ello acompañado de unos interesantes materiales bibliográficos. Pero Caballero Bonald ha completado esta labor de investigación con su trabajo de campo, de grabación, al que se referirá mi compañero de mesa y amigo José María Velázquez-Gaztelu.

Señala en primer lugar Pepe Caballero que cuando se intenta remontar la trayectoria bibliográfica del flamenco siempre aparecen dos obstáculos igualmente insalvables: "sus inciertos orígenes y la poco definida orientación de sus ciclos de desarrollo". Como hipótesis de trabajo podemos plantear que desde el último tercio del siglo XVIII hasta el primero del XIX el flamenco tuvo que irse desarrollando prácticamente en clandestinidad. En cuanto al marco geográfico, el reducto nativo del flamenco coincide, más o menos, con un cuadrilátero cuyos vértices, según Caballero Bonald, fueron Cádiz, Ronda, Écija y Sevilla. Dentro de esa zona territorial deben situarse, entre otros pueblos intermedios: Utrera, Alcalá de Guadaira, Carmona, Mairena del Alcor, Morón de la Frontera, Puebla de Cazalla, Marchena, Jerez, Lebrija, Osuna, Arcos, Medina Sidonia, Sanlúcar de Barrameda, Puerto de Santa María, Puerto Real, Chiclana y San Fernando. Se trata, pues, de una muy limitada esfera de Andalucía la Baja: "Un complejo aluvión de sistemas expresivos, lenta y oscuramente refundido por gitanos y moriscos, fue como el remoto modo de enlace entre las dispersas ramificaciones de la música oriental latentes en la Baja Andalucía y las primeras manifestaciones del flamenco propiamente dicho"

En un principio los estilos que se modelaron en la esfera sevillano-gaditana y que denominamos gitano-andaluces, debieron de reducirse, según nuestro autor, casi exclusivamente a algunas rudimentarias y salmodiadas formas de *tonás,* a unos pocos ejemplos de tradición morisca y a ciertas improvisaciones de cantes festeros o de jaleo: "Entre el sevillano barrio de Triana y el gaditano de Santa María, pasando por el fundamental Santiago de Jerez –y de otros pueblos y arrabales de la zona - se llevaría a efecto un constante trasvase (finales XVIII- principios XIX) de viejos préstamos musicales y espontáneas innovaciones debidas a la intuición personal".(*Luces y sombras,* p. 88). Del nebuloso recinto de las *tonás* originarias surgieron, según Caballero Bonald, las estremecedoras *playeras* o *seguiriyas, los romances tradicionales o corridos, los litúrgicos pregones* de donde se ramificaron las saetas, las venerables nanas. Años después, y como consecuencia del proceso innovador de los bailes de jaleo con ciertos aportes de los cancioneros populares coetáneos, irían depurándose *las livianas y soleares, los polos y las cañas, los tangos, tientos, cantiñas, bulerías.* Como ven, estoy reproduciendo textualmente importantes fragmentos del libro.

Estudia Caballero Bonald las distintas modalidades de fandangos, de Málaga, Jaén, Almería y Murcia...y por otra parte *la farruca, el garrotín*, y otros aires procedentes del cancionero popular asturiano-galaico, y del otro, las *guajiras, milongas, colombianas y rumbas*, llegadas como rebote del cancionero hispanoamericano. En el "marco artístico" Caballero Bonald analiza la independiente personalidad del flamenco....y observa con tino que "el arte gitano andaluz supone la exteriorización de un estado de ánimo y también un peculiar y congénito sentido de vida....(*Luces y sombras,* p. 100) el flamenco define algo no muy distinto a la liberación de una dramática experiencia, sumergida como en estado larvario en la desesperada penumbra de la memoria...."

Con un oxímoron Caballero Bonald define el arte flamenco como "cartesiana anarquía"; yo diría que se trata de una "anarquía que se organiza".

El flamenco, con su carácter expresivo y su medio social, tiene entre sus escenarios privilegiados, según Caballero Bonald, a Utrera y Alcalá, Jerez y Triana, El Puerto y Cádiz. Las palabras *madre, vida, muerte, libertad* -los universales del sentimiento que decía Machado- son los grandes asuntos del flamenco, según nuestro autor. En el flamenco no hay reglas rigurosas... tradición mantenida de padres a hijos... "Las más antiguas variantes de *tonás*, corridos, *seguiriyas* y soleares –referidas siempre a sus presuntos creadores- son también las que se consideran como los más insuperables ejemplos de fidelidad al linaje artístico flamenco".

En su evolución, el flamenco, como las más importantes manifestaciones artísticas, se atiene a la dialéctica de tradición y renovación. Ejemplifica, así, lo que decía Nietzsche en *El caminante y su sombra*, para quien el menester de los grandes creadores consiste en ajustarse a los modelos de los creadores anteriores e intentar vencerlos con gracia, de modo que se note, al mismo tiempo, la sujeción y la victoria.

"¿Por qué idealizadas o retrógradas razones- se pregunta Caballero Bonald- (*Luces y sombras*, p.120)- no va a concedérsele al flamenco la opción a que se renueve conceptualmente –aun sin salirse de sus básicos esquemas formales- a medida que los tiempos reclaman una nueva actitud del intérprete frente a las nuevas realidades?"

Dentro de la *compleja estructura musical* del flamenco, Caballero Bonald ha señalado -y yo lo he ratificado en varios escritos-,

que el *ritmo* es el elemento esencial, que este arte ha de ajustarse a las "insoslayables leyes del ritmo" (*Luces y sombras,* p. 140). Los ritmos característicos del flamenco pueden resumirse –según nuestro autor- en cuatro variantes fundamentales representadas por la *seguiriya, la soleá, el tango y la bulería.* El *capitulo de la voz* ocupa también un importantísimo lugar en la dinámica del cante y en la investigación flamenca de Caballero Bonald. Voz con hondura, con carga emocional. La voz más estimada en el cante, según nuestro autor y otros estudiosos del flamenco, ha sido puesta en circulación por "el *Fillo*", de quien tomó el nombre de voz *afillá* (voz rasgada y ronca), como la del Terremoto, Caracol o en otros ámbitos Louis Armstrong....

En cuanto a las *letras del flamenco,* éstas fueron pensadas para ser cantadas, según Caballero: "Las letras que empezaron siendo obras de los mismos viejos intérpretes que las cantaban [...] se han ido enriqueciendo con otras tomadas del acervo popular y a veces –y en los últimos años- de la poesía culta". Más adelante insistiremos en ello, al hablar de otras investigaciones de nuestro autor. Dedica luego un importantísimo apartado el estudio de la *guitarra* y un capítulo ya clásico a los *estilos de bailes y cantes.* Capítulos especiales merecen las *tonás,* al igual que los *romances,* donde reproduce las versiones de "Gerineldo", "El Conde Sol", "Bernardo del Carpio", con las diversas variantes de la tradición oral y los sucesivos reajustes populares bajoandaluces (202).

Entre *las grandes figuras del flamenco* (*Luces y sombras,* p. 219) cita en primer lugar el mítico nombre de *Tío Luis el de la Juliana,* nacido en Jerez a mediados del siglo XVIII, y del que sólo sabemos lo que otro viejo cantaor paisano suyo –Juanelo- contó a Antonio Machado y Álvarez, según consta en su primera *Colección de cantes flamencos* (1881). Menciona también entre estos primeros grandes nombres a *El Planeta, Frasco el Colorao, Manuel Molina, El Loco Mateo...* A propósito de este último (*El Loco Mateo*) permítaseme una anécdota: a finales de los 60 y principios de los 70 del siglo pasado, mis compañeros de Universidad y mis amigos del flamenco me conocían por el nombre de guerra "El Loco Mateo", nombre adoptado por motivos políticos y también probablemente por algunas desmesuras mías de aquellos años... En relación con ello, un ilustre historiador del flamenco, me solicitó en una ocasión que le proporcionase alguna foto de mi bisabuelo o tatarabuelo; como yo me resistiese, me sugirió por lo

bajo: "puede haber dinero...". Yo estuve por pedirle alguna fotocopia de su archivo a Pepe Blas Vega o de Don Elías Terés, pero le dije que en nuestra familia –aunque no nos sobrase el dinero- preferíamos guardar esos recuerdos en la más absoluta privacidad.

En su trabajo *"La copla flamenca: fuentes cultas y populares"*, Caballero Bonald sitúa de nuevo los que debieron de ser los primitivos escenarios del flamenco: barrios de Jerez, Sevilla, Cádiz, y de otros lugares, suburbios, rincones campesinos, en los que gentes menesterosas, como segregadas de la sociedad se reúnen... alguien canta, acordándose de lo que ha vivido, como después han repetido otros maestros del flamenco, como Bernardo de los Lobitos, el entrañable cantaor de Alcalá de los Panaderos, que olía realmente a pan, a trigo, a la entraña del pueblo...

Escribe Caballero Bonald: "para asomarse a la tragedia de ciertos grupos de gitanos asentados en la Baja Andalucía ninguna información mejor que la que suministran las coplas que cantaban". ¿Qué nos dicen estas coplas, qué nos relatan estos cantes? Monleón ya definió el flamenco como una tragedia en primera persona; Caballero Bonald añade que se trata de "una protesta sin destinatario, la protesta de alguien que se queja de sus propios infortunios a través de unos viejos e ilustres legados musicales [...] Con un lenguaje elemental, profundo, contenido, logra sintetizar el alma de un pueblo".

Pone en relación *el flamenco* con los *cantos populares,* estudia las conexiones entre la literatura popular y la culta, y cita los nombres de Lope, Góngora, Bécquer, Augusto Ferrán, Salvador Rueda, Juan Ramón Jiménez, los Machado, García Lorca, Alberti... Reproduce la afirmación de Cansinos en *La copla andaluza*, según la cual "la musa erudita ha enriquecido siempre los tesoros de la lírica popular".

En esta línea estudia una *soleá* atribuida a la Serneta, que pondría de manifiesto esta solidaridad entre la lírica culta y la popular:

Fui piedra y perdí mi centro
Y me arrojaron al mar
Y al cabo de tanto tiempo
Mi centro vine a encontrar.

"Parece evidente, dice Caballero, que esa copla proviene de algún repertorio culto, y que como ocurría con no rara frecuencia, un

cantaor se la apropió, la asimiló intuitivamente y la adaptó a su propia sensibilidad". La copla la encontramos también en los repertorios de Pepe de la Matrona, la Niña de los Peines y Enrique Morente. Rodríguez Marín la ponía en relación con una cancioncilla popular italiana: "*E quante volte se sconturba el mare...*"

La copla la tomó José Ángel Valente como referente para su libro *La piedra y el centro.* Para Valente, el motivo de la piedra arrojada al mar es un símbolo, una imagen emblemática, que, con indiferencia del lenguaje en que esté expresada, aparece recurrente en el largo y sinuoso camino de las más diversas culturas desde las profundidades de la historia hasta nuestros días. El motivo de la piedra arrojada al mar trae a la memoria la máxima de Pascal: "Por una piedra que se arroja al mar, todo el mar se agita". En relación con el asunto de la piedra que pierde el centro, se encuentra el de "la piedra rodada", que está presente en otro poeta del grupo del 50, José Agustín Goytisolo, concretamente en los poemas "Como tú" y en "El canto rodado", del libro *Claridad.* El asunto de la piedra rodada o movediza cuenta con una venerable tradición: aparece ya en los romances atribuidos al Marqués de Santillana: "Piedra movediza, no la cubre moho", y en la Celestina: "Piedra movediza nunca moho la cobija". Convertida ya en un cantar la encontramos en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* del maestro Gonzalo Correas, y en las *seguidillas antiguas* recogidas por Foulché-Delbosc: "La piedra que mucho roda/ no es buena para cimiento,/ la moza que a muchos ama/ tarde halla casamiento". Tomás Segarra, Lafuente y Alcántara, Rodríguez Marín y Palau y Catalá la insertan así: "Piedra que ha sido rodada/ no es buena para cimiento/ que suele desmoronarse / con la frescura del tiempo". Con variantes se recoge en el folklore hispanoamericano y en el portugués: "La piedra que rueda lejos/ no sirve para cimientos/ la mujer que es querendona/ no le trate en casamiento"; "*A pedra que muito rola/ limo nao chega a criar/ la moça que si p'ra todo/ a nenhum consegue amar*".

En este contexto de las diversas manifestaciones populares y sus relaciones con las cultas, comenta también Caballero Bonald la copla "Sentaíto en la escalera/ esperando el porvenir/ y el porvenir nunca llega", que estaría en la base del título del libro de Carmen Martín Gaite *Esperando el porvenir* y probablemente inspiraría el verso de Ángel González: "Te llaman porvenir porque nunca llegas".

Revisa las ideas de Machado y Álvarez sobre los cantes populares. Demófilo niega la naturaleza popular de los cantes flamencos y defiende el carácter personal de los mismos: "Es un arte propio de cantadores... El que tuviera ocasión y medios para estudiarlas puede poner al pie de cada copla al autor de ella..." Por supuesto que en la primera manifestación de una creación hay siempre un autor individual, lo que sucede es que esta manifestación experimenta en su proceso de difusión, propagación y recreación, diversas modificaciones

Hemos señalado en otras ocasiones que la anonimia no es el único rasgo singularizador, ni siquiera el más importante para definir la popularidad de un tipo de cante: más determinantes son, en el proceso popularizador, la difusión oral, la propagación colectiva, la reelaboración continua, la introducción de variantes, etc. Menéndez Pidal ya definió lo popular como "lo que vive en variantes".

Analiza Caballero Bonald la *Colección de cantes flamencos* de Machado y Álvarez, la de Iza Zamácola, "Don Preciso", la *Colección de cantos, coplas y trovos de* Fernán Caballero... y el *Primer Cancionero de coplas flamencas* de Manuel Balmaseda, honrado jornalero de ferrocarriles y malogrado poeta popular...

Permítanme, a este respecto, que me refiera muy brevemente a la reelaboración llevada a cabo por Balmaseda de una copla, que reproduce Bécquer y que aparece en las diversas colecciones de cantes flamencos:

En el carro de los muertos
Ha pasado por aquí
Como llevaba la manita fuera
Yo la conocí.

Veamos la reelaboración tan sobrecogedora que presenta Balmaseda:

La vi enterraíta
Con la mano fuera
Como era tan esgrasiaíta
Le fartó la tierra.

Se refiere también Caballero Bonald a algunos estudios de investigación flamenca, como los de Fernández Bañuls y Pérez

Orozco, y al de Gutiérrez Carbajo, *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*. Analiza igualmente el viraje operado en la temática flamenca, y menciona entre los ejemplos significativos a Enrique Morente interpretando *Poeta en Nueva York,* a José Mercé cantando temas de Aute, a Vicente Soto adaptando poemas de Pessoa, a José Menese valiéndose de las canciones de grandes poetas del Siglo de Oro: Góngora, Lope, Calderón... A partir de aquí, asegura, todo es posible: "la vitalidad del flamenco siempre ha rebasado sus propias lindes argumentales".

Telegráficamente mencionaré en esta segunda parte de mi intervención algunas poesías flamencas o de tema flamenco de José Manuel Caballero Bonald.

Las primeras son las que se atienen al código expresivo de este arte, y en concreto a la estructura métrica de las dos estrofas básicas que ha creado el flamenco y que aparecen ya incorporadas a los tratados de Retórica: la *soleá y la seguiriya*:

Yo le dije dónde vas
Y ella no m'ha respondío
Sabe Dios por donde irá.

Es el diálogo sin respuesta de muchas coplas flamencas, el discurso sincopado, atribulado, elíptico, y la duda.

Son más frecuentes estas coplas en el flamenco que las que expresan la actitud de plenitud, de gozo, de amor colmado, como éstas del siglo XIX, que recogió Demófilo y en las que está presente el maquinismo de la época: "Yo te estoy queriendo a ti / con la misma violencia / que lleva el ferrocarrí; // Yo te estoy queriendo más / que granos a trigo muele / la máquina de Alcalá".

Además de soleares, Caballero Bonald ha compuesto *seguirillas* propias de un auténtico creador flamenco y de un escritor que ha contribuido poderosamente a elevar la temperatura ética y estética de nuestra historia cultural y artística. Citaré una *seguiriya* que participa del mismo universo temático de zozobra, de duda, que la *soléa* mencionada:

Las doce ya han dao
En Santa Lucía

Loco me tienes sin saber los pasos
Que andarás metía.

El amor loco del flamenco es mucho más trágico que el "*amour fou*" de los románticos franceses.

Pepe Caballero ha compuesto, además, letras para diversos cantaores. Señalo solamente algunas:

Para José Mercé, para su disco *Bandera de Andalucía* (reedición Fonomusic, 2001):

Bandera de Andalucía
En la blancura del pueblo
La libertad verdecía.

Fatiga del jornalero
Sacando fruto a la tierra
Y pobre de enero a enero

No me vengas a buscar
Que hasta las piedras del campo
Me la tienen sentenciá.

Lo llevo escrito en las manos
Me llamo el que siempre pierde
Y de profesión el campo
(Tangos)

De Juan Peña el Lebrijano en su disco *Tierra* (BMG-Ariola, 1989):

Yo me miraba en la luna
Reverberando en el mar
Los tormentos de ese hombre
Me empezaban a ajogar.
Quiera Dios soplá esas velas
Que coja el barco su rumbo
Que en esta casa me siento
La más solita del mundo.

Cuando salimos de Palos
Le dije a mi capitán,
El barquito va p'adelante
La vida se queda atrás,
Cuando salimos de Palos
Le dije yo al capitán
El viento está encalmao
Y las velas arrugás;
El barco no se movía
Ni p'adelante ni p'atrás.
En mi tierra yo vivía
Privao de libertd
Y ahora sigo igual que antes
Pero en la cárcel del mar.

Al mar se fue poniendo
Un colorcillo de añil
El mismo color tenía
El río Guadalquivir.

De Diego Clavel en su disco *La raíz del grito* (Ariola, 1975):
Debla y martinete:

Con las claritas del día
Ya estaba llena la plaza
Y a la mitá de la gente
Sin trabajo la dejaban.

A la puerta han llamaíto,
A estas horas quién será
Si será mi compañero
Que se viene a refugiá

Un palo detrás de otro
Le fueron dando a mi cuerpo
Pero no van a lográ
Que diga lo que no quiero.

Además de las coplas, estructuradas según el código formal y expresivo (métrico y estilístico) de las coplas flamencas, Caballero Bonald ha compuesto diversas composiciones que, desde perspectivas siempre sorprendentes e iluminadoras, han abordado el mundo del flamenco. Mencionaré sólo las que integran su libro *Anteo* (1956), uno de los libros más hermosos de la poesía española del siglo XX. Como ha confesado el propio autor, la producción poética de esos años (mitad de los 50 del siglo XX) con la que se siente más conforme es la que se organiza a partir de cierto irracionalismo de fondo en los atributos expresivos: de ahí arranca la más recurrente conducta de toda su poesía: convertir una experiencia vivida en una experiencia lingüística, utilizando para ello asociaciones *ilógicas* que coinciden con lo que se entiende por irracionalismo. Es un sistema que se depura, que tiende a una situación límite precisamente en este libro, *Anteo.*

La obra está compuesta de cuatro extensos poemas –todos ellos emparentados por la temática flamenca- en los que el barroquismo configura un método de indagación léxica en ese maremágnum que suele llamarse realidad. En el aspecto metafórico, Caballero ha considerado en alguna ocasión que acaso sea un libro excesivo, un tanto enfático... Es una de las pocas observaciones que no puedo compartir con su autor. El metaforismo brillante, de inesperados relumbres, está perfectamente en consonancia con los asuntos que se abordan. Y en esta coherencia alcanza el tono justo, el ritmo preciso. Con este libro se inicia una de las diversas y ricas direcciones de la poética de Caballero Bonald: la de sustituir una historia o unas historias por sus equivalencias mitológicas. Historias referidas, como se ha dicho, al mundo del flamenco. Mito y flamenco unidos en una dialéctica creativa y estética, hasta entonces desconocida.

En cuanto al mito de *Anteo,* vemos en los decorados de una cratera ática del siglo VI a.C. la lucha de Anteo con Heracles. En la tradición mítica, en efecto, cuando Heracles llega a Libia procedente de Egipto, le sale al encuentro Anteo. Anteo era uno de los gigantes hijos de Gea (la tierra) que tenía por costumbre derribar a todos los viajeros que cruzaban sus dominios. En este caso Heracles derribó en seguida al gigante Anteo. Pero tan pronto como el cuerpo del gigante tocaba el suelo, su madre (Gea, la tierra) le infundía nuevas fuerzas y la lucha empezaba de nuevo. Al darse cuenta de ello Heracles, levantó por los aires a su enemigo y consiguió ahogarlo con sus potentes brazos.

A esta lucha de titanes asistimos en cada uno de los cantes flamencos que se glosan en *Anteo.* A esta tensión dialéctica entre la potente fuerza de la seguiriya o del martinete que se lanzan como relámpagos sobre el cielo y la fuerza terrible de la tierra que un día te generó y que siempre termina reclamándote. Son los dioses míticos en vez de hombres que "...arrancan/ a la terrestre boca sus rescoldos/ de mísera epopeya", en el poema "Hija serás de nadie", dedicado a la *soleá.* Raramente se han descrito con tanta fuerza expresiva la cólera y el furor de este cante, su lamento y su música: "Toca mis azotados senos infecundos, / abre el furioso horno del relámpago, / ciega a tu casta en la lujuria / de la estación del hombre, en las sangrientas / volutas del recuerdo, / por las roncas / angosturas de un grito. Allí veras / cómo se alza en errabunda cólera / su propia sumisión. Bebe conmigo / el cuenco de la música, la líquida / cantera del lamento..."

La tierra alimentadora y engendradora y las grandes interrogaciones de la vida y de la muerte cierran el poema, con la explícita comparación con Anteo: "Pero la mordedura / de lo negro, ¿tú también?, repetía. / Hija serás de nadie, laberinto / de infamantes asedios, tributaria / humillación del llanto, hija / serás de nadie, soleá tan libérrima / que su arma es su yugo, alimentada / de tierra, engendrada en la tierra / tanto más alta cuanto más / caída, ¿tú también?, como Anteo".

Junto a la *soleá,* la *seguiriya* es uno de los cantes que ha generado mayor bibliografía en la investigación flamenca. La *seguiriya* es un cante sin término medio: o se logra o se fracasa.

Campillo y Correa en el siglo XIX describió ya su esquema métrico, y después de decir que era un tipo estrófico muy utilizado en los cantes populares, lo ilustraba con ejemplos como los siguientes:

Madrecita mía
Yo no sé por dónde
Al espejito donde me miraba
Se le fue el azogue.

Muy conocida es la relación que establece Lorca entre el Cante de Silverio y el azogue de los espejos. El propio Lorca dedicó un magnífico poema a la *seguiriya.* Caballero Bonald profundiza en sus universos temáticos y expresivos, tensando al máximo sus potencialidades estilísticas. Todo aparece transfigurado por la seguiriya: la cólera, el

dolor, el límite, la memoria: "la terrible veta colérica, / fauce voraz que bebe / en nuestro propio pecho su veneno, / es ya un furtivo código, un oscuro / registro de dolor, un sofocante límite / de lo que está detrás de la memoria".

Es la fuerza del grito, -que retrató Munch- y que el propio Caballero Bonald define en *Luces y sombras del flamenco* como "un imborrable testimonio artístico de un pueblo que resumía en un terrible grito toda su maltrecha vida". Es el umbrío estertor, la sangre y la negrura de "Tierra sobre Tierra": "Un grito, quizá la contención / más perentoria del espanto, un hondo / umbrío estertor sin salida, junta / en su trayectoria todo el clamor / del mundo y somos ya lo mismo / que el revés de ese grito, / que el primordial reducto de ese grito...".

La garganta arranca el grito de la tierra, la luz de las lóbregas cavernas: "Como un fuego cautivo, la leyenda / restalla entre las redes / de una ardiente garganta demoníaca, / jadeante de rabia y de mordazas, / y chorreando luz por lo más lóbrego, / reúne a golpes imposibles / su armamento de gritos, tránsito / hacia una queja ya de todos, / visionario arrabal de una palabra / ciega, donde la irreparable / cerrazón de la vida, el vaticinio / de las luciérnagas del tiempo, / las oxidadas llaves de la historia, / rigen, conforman, entretejen / la antigüedad con la inminencia, juntan el heroísmo a la renuncia".

Por la seguiriya transita la pena, el personaje de más avasalladora presencia en el escenario del flamenco: "La quebradiza pena surca / el proceloso sueño / pulsado de temibles tiranías, / hechizo vibrante de lo inmóvil, / la embestida frenética del ángel / del silencio..."

"Tierra en la entraña y en la boca", la fuerza de Gea, la madre de Anteo, la fuerza de la tierra: "Canto no: tierra sobre la tierra, / sangre en la sangre, augurio / de la sabiduría más primera, difusa / clarividencia germinal del sueño, / civilizada seguiriya indomable".

Con la seguiriya tiene parentesco *la saeta,* y, entre las primeras voces flamencas que las cantaron, los entendidos citan las de Enrique el Mellizo, Manuel Centeno, Antonio Chacón, Medina el Viejo, Manuel Torre, Manuel Vallejo, la Niña de los Peines, Tomás Pavón y Niño Gloria.

En el poema "Semana santa" de Caballero Bonald, dedicado a "La Saeta", surge de nuevo "La cruenta memoria donde el sueño / busca su alivio en vano, el pedestal / sangriento de la noche, boca / de los dormidos, calla no más al borde del sollozo, resonando / como el agua en el odre..." La memoria -motivo fundamental en el universo del

flamenco- lo es también en la toda la obra de Caballero Bonald, como lo ilustran las ponencias de este Congreso centradas en dicho asunto.

Las referencias a las saetas las encontramos ya en Machado y Álvarez, y entre los estudiosos actuales les han prestado atención Agustín Gómez y Ortiz Nuevo, entre otros. El poema de Antonio Machado, sigue siendo una de las mejoras glosas.

En la noche beatífica, ese relámpago que es la saeta convoca a la carne, al alma y al demonio: "Aquí se agrieta / el mundo, aquí la carne, aquí / el demonio. Lucha, alma mía, / cuerpo mío, demonio mío, lucha / liberto y solo, tú, mi esclavizado / pueblo, reliquia funeral / del enemigo, tal la aciaga tormenta / de la noche beatífica, cuando / el relámpago profana / el cauteloso atrio de los templos".

En medio del suplicio oscuro de la noche, las antorchas dan al oro sus crespones lívidos y la palabra gime enmascarándose.

El rito, el mito y las palabras bíblicas en una magnífica y enriquecedora simbiosis: "Setenta veces siete, entre sedientos / vítores, inválidas culturas, fue la pompa / rindiendo pleitesía a la indigente / reconstrucción del grito, divisoria / liturgia invulnerable, urna / de resignada tradición de olvido / desde donde la noche va gestando / su reconciliación con la mañana".

Como la *saeta,* el *martinete* se integra en el auténtico claustro materno del flamenco, que son las *tonás*, como observa Caballero Bonald. Al martinete le dedica en *Anteo* la composición "Oficio del hierro". El arte y el oficio del herrero son legendarios y míticos, como ya observó Levi Strauss y como han subrayado antropólogos posteriores.

En Jerez, Cádiz, Los Puertos y Triana se desarrolló esta variante fragüera de la *toná.* La primera referencia escrita se la debemos a Demófilo, y data de 1879, aunque el origen se presupone bastante anterior. El nombre del estilo hace referencia al instrumental de la fragua, pero su creación se debe a los herreros gitanos que en ella trabajaban: los Pelao, Cagancho, Puya... Excelentes muestras de martinetes nos han proporcionado el Niño Gloria, José Cepero, Tenazas de Morón... Y luego vendrán los nombre de Pepe de la Matrona, Rafael Romero, Manolo Caracol, Pepe Pinto, Piriñaca, Alonso del Cepillo, Antonio Mairena, José el Negro, El Lebrijano, Carmen Linares, Morente, Terremoto.

Nunca ha sido definido poéticamente de forma tan bella y tan certera como en "Oficio del hierro", de Caballero Bonald: "Trágico son como el del cáñamo / bajo la lluvia, el martinete / se golpea a sí mismo,

se entrechoca / como el mar con el mar, / tiende su desnudez igual que un lastre / sobre la inconsolable yacija de la noche, / esclavo y errabundo al mismo tiempo / entre la desatada reclusión de lágrimas".

El fuego, las férreas brasas, la tierra inhóspita, la sangre, la pobreza son los materiales con los que se construye el martinete: "Hierro y cristal, / la voz crepita / sacrificada al fuego litúrgico / del recuerdo, con sus despedazados / renglones esparcidos / sobre la tierra inhóspita. Oh sangre / libre, temple de la desolación, / ráfagas del instinto tribal de la pobreza, / allí las férreas brasas ateridas / se conjuran clamando contra nada, / nieve febril vociferante // Verbo / lacrado, acorde ya sin música..." (...) mitológica / fragua del corazón que va entreabriendo / los jadeantes bordes de su herida".

La temperatura poética se eleva al compás de este cante sobrecogedor: "Oh ritual / sublevación, primaria herrumbre pura / de la vida, cobre y cuarzo / fundidos, el son del martinete / forja su oficio en la vigilia / mineral de los óxidos, cuando el aciago cuerpo / de la tribulación quiebra su entraña / contra el muñón del tiempo, ebria / la madrugada en la memoria. // Más / que el sueño se parece a la vida: nadie / tan libre de callar como el que canta"

Nadie tan libre en el arte y en la vida como José Manuel Caballero Bonald, un artista impecable e implacable, como los mejores intérpretes del flamenco. Muchas gracias.

José María Velázquez-Gaztelu: El flamenco ocupa un lugar muy destacado en el conjunto de la obra de José Manuel Caballero Bonald, tanto en los libros de investigación y estudio como en la poesía, sobre todo con *Anteo*, título publicado por la colección Adonais en 1956, donde se incluyen esos cuatro poemas, pioneros en el tratamiento del flamenco desde la perspectiva de una lírica moderna que, como la suya, rompía con todos los estereotipos declamatorios y neorrománticos que hasta entonces, de manera engolada, habían servido de soporte a la poesía con trasfondo flamenco. Esos cuatro poemas, que profundizan hasta lo más hondo en el universo oculto de la soleá, el martinete, la seguiriya y la saeta, son ejemplos de cómo utilizar con precisión las herramientas del lenguaje escrito para transmitir la esencialidad de unos cantes. Pero de ello ya han hablado con solvencia y conocimientos rigurosos mis dos ilustres compañeros de mesa, el poeta y escritor Manuel Ríos Ruiz y el catedrático Francisco Gutiérrez Carbajo.

Yo me voy a limitar a comentarles, un tanto esquemáticamente, su labor discográfica relacionada con el flamenco, aunque me siento obligado a referirme, de puntillas y con someras y brevísimas referencias, a su cualidad de bailaor y cantaor festero. Porque debo poner en evidencia lo que para algunos de ustedes no es un descubrimiento, y es que una de las debilidades de José Manuel Caballero es el baile, sobre todo ese baile que yo llamo de patio, que él vivió desde niño en su Jerez natal, en esas fiestas donde el arte flamenco se manifiesta con toda su esplendorosa libertad creativa. Pero lo que sí es casi un secreto, y un privilegio para unos pocos, es que, en contadísimas y muy especiales ocasiones, José Manuel, en un arranque imprevisto, suele darse una corta pero fulgurante patadita por bulerías. Últimamente, también hay que decirlo, estimulado por inexplicables impulsos, se dedica más a cantar en unos repentinos y sorpresivos arrebatos. Es entonces cuando interpreta, acompañándose él mismo con el compás de su barrio de San Miguel, esa copla de Guerrero y Ardavín, que grabó por bulerías La Niña de los Peines en 1935, con la guitarra de Niño Ricardo, y que dice: "Cuando voy a los bailes / del Duque de Osuna, / con el miriñaque de rico moaré, / oigo que murmuran: / no existe ninguna / que tenga tal clase / y tan lindos pies".

Bien, de 1972 a 1978, José Manuel Caballero Bonald, desde su tribuna en la empresa Ariola, y a veces desde el sello creado por él, Pauta, fue publicando, en calidad de director y la mayoría de las veces también como productor, una serie de títulos que ahora, desde la lejanía del tiempo, resultan imprescindibles en la historia de la discografía flamenca. Casi siempre, los textos de presentación los escribía el propio Caballero Bonald, por lo que asimismo nos encontramos con una rica muestra antológica de breves pero sustanciosos artículos sobre el flamenco y su mundo, a través de la pluma de uno de sus degustadores y conocedores más serios y de más rica experiencia. También hay que señalar que muchas de las letras que cantaban los artistas elegidos estaban redactadas por él. Así, firmando como P. Caballero o J. Manuel Caballero, compuso seguiriyas, tientos, bulerías, soleares o tangos para Turronero, Diego Clavel o Manuel Soto Sordera. Igualmente lo había hecho, fuera de los dominios de Ariola, para el primer disco de José Mercé, *Bandera de Andalucía*, de 1977, y más tarde para Juan Peña el Lebrijano, en *Encuentros*, de 1985, y *¡Tierra!*, de 1989. A su amigo Sordera le produjo cuatro discos, los dos primeros con las guitarras de

José María Molero y Moraíto y los dos últimos con la de Paco Cepero: *Cantes de ayer y de siempre*, de 1975; *Cauces del flamenco*, de 1976; *Cantes de la Calle Nueva*, 1977, y *Se canta lo que se pierde*, de 1978. La amistad con Manuel era tan fructífera como franca y espontánea, ya que fueron estableciéndose entre ellos unos positivos recursos de comunicación, que si bien podían deberse a un paisanaje bien entendido, de igual modo eran producto de muchas afinidades en cuanto a las actitudes artísticas de ambos y a gustos comunes relacionados con el flamenco que podemos considerar genuino o de raíz. En 1994, José Manuel Caballero Bonald, en el escenario del Teatro Alcalá Palace de Madrid, entregaba a Manuel Soto Sordera el primer y prestigioso "Galardón Flamenco Calle de Alcalá". Unos años después, en 2001, se sentaban juntos en el acto de inauguración de la "Asociación Cultural Flamenca Manuel Soto Sordera", que se abría en la Calle Carpinteros, situada en el corazón del barrio de Santiago, de Jerez, cuna de guitarristas, cantaores y bailaores insignes. Pasado el tiempo, José Manuel recibiría la Medalla de Oro de dicha asociación cultural.

En la vida de Caballero Bonald siempre ha existido una especie de parcela reservada a los flamencos, con muy vivos y leales afectos, que van desde Antonio Gades, para quien hizo la adaptación del gran musical *Fuenteovejuna*, a Juan Peña el Lebrijano o desde Manuel Morao o Paco Cepero a José Mercé, Pedro Peña y José de la Tomasa. Con Antonio Mairena fijó inmediatamente unos vínculos que duraron ya para siempre y que dieron como resultado dos discos, ambos de 1972 y con el acompañamiento de guitarra de Melchor de Marchena, claves en la obra de Antonio: *Cantes festeros de Antonio Mairena* y *Antonio Mairena y el cante de Jerez*, donde se incluye una de las más conmovedoras seguiriyas jamás grabadas.

Durante algunos años consecutivos, José Manuel y Pepa Ramis, su esposa, solían convidar muy generosamente a un grupo de amigos para celebrar memorables fiestas de Nochevieja en su casa de Madrid, a las que acudían, al lado de escritores como Fernando Quiñones o Antonio Gala, de pintores, como Francisco Moreno Galván o Isabel García Lorca, y escultores, como Eduardo Carretero, gente del flamenco: José Menese, Manuel Gerena, Rafael Romero o Perico el del Lunar. En cierta ocasión, entre los invitados estaban Antonio Mairena, que andaba por la capital grabando, y Tomás Torre, el hijo de Manuel Torre, que acompañaba invariablemente a Mairena. Como la presencia

de Mairena siempre imponía, la noche comenzó con un larguísimo prólogo de tediosa pedagogía flamenca. Eso nos inquietó, ya que los decididos de antemano a una rápida y jubilosa fiesta, nos mirábamos de reojo, temiéndonos lo peor. Como ustedes saben, a Mairena nunca se le podrá calificar de frívolo, pues escasas concesiones, por no decir ninguna, se permitió en una trayectoria artística casi ascética de tan sobria. Sin embargo, mostraba dos aspectos distintos. Uno era su aire adusto, en muchos casos grave y casi siempre profesoral, como si estuviera hablando *ex cátedra*, y el otro, cuando se encontraba con gente de total confianza, su pasión por aquellos momentos en los que surgían los cantes por tangos y bulerías, que bailaba y cantaba, despojándose de su porte en muchos casos dogmático y severo, para dar rienda suelta al gozo sin ataduras. Pero ahí no habíamos llegado y nuestro pánico iba en aumento, ya que Mairena se encontraba en una, para nosotros, interminable primera fase doctoral y teórica. Yo creo que, observando la cara desconsolada de los presentes, que estaban a punto de darse a la fuga, cambió el tercio. Después nos percatamos que mereció la pena esperar: él y Tomás Torre cantaron de forma excelente hasta bien entrada la mañana.

La relación entrañable con su casi homónimo Luis Caballero se resume en esta carta de 1980 y que Luis utiliza a modo de epílogo en su libro de 1992 *Luis Caballero visto por Luis Caballero. Por entre la paz, la guerra y el cante*: "Querido Luis: Discúlpame por no haber contestado antes a tu carta, pero he andado de cabeza todo este tiempo y, además, he estado casi tres semanas dando unas conferencias en Puerto Rico. Tu proyecto discográfico era para mí, naturalmente, tentador. Pero Ariola ha renunciado definitivamente a grabar flamenco. Creo que es una actitud que se va generalizando y tan lamentable que he procurado por todos los medios convencer al director de los muchos errores que lleva consigo. Pero ha sido en vano. Alegan razones comerciales, todas ellas ramplonas y zafias. Lo siento muy de veras. Me hubiera encantado haber podido mostrarte de algún modo mi admiración y mi cariño invariables. Quería haberte escrito hace tiempo por una razón muy distinta, a raíz de haber leído el relato de tu experiencia bélica en el libro de Manuel Barrios *El último virrey*. Te aseguro que me dejó rigurosamente impresionado, tanto por el terrible contenido de los hechos como por la forma literaria que usas para narrarlos. Creo que son unas páginas estremecedoras y magníficas. El horror vivido se une

a la brillantez expositiva. Puedes creerme si te digo que no sólo eres un gran cantaor sino un gran escritor. Para mí ese texto supuso un auténtico descubrimiento que me unió muy profundamente a tu persona y a tus maneras de expresarte". Les diré que Luis Caballero, cantaor, escritor, conferenciante, articulista y autor de sus letras, desciende del mítico bandolero y cantaor Juan Caballero, que fue compadre de José María el Tempranillo; es hijo del sindicalista republicano Vidal Caballero, fusilado en 1937, y cuñado del cantaor, creador de fandangos, Pepe Aznalcóllar. Luis, que también sufrió la cárcel y alguna que otra estancia en campos de concentración, es un artista cabal, exquisito, elegante y de profunda cultura flamenca.

Pero la obra cumbre en la discografía de José Manuel Caballero Bonald es el *Archivo del Cante Flamenco*. Él mismo, en su segundo tomo de memorias, *La costumbre de vivir*, confiesa que está "bastante satisfecho de ese trabajo", para añadir que constituye "un balance histórico irrepetible, al que todavía hay que acudir para conocer a ciencia cierta la mejor tradición del flamenco..." Y es cierto. También en este caso fue un pionero que abrió las puertas a otra realidad del flamenco. Se trataba de traspasar los límites que imponían las discográficas al uso y crear otros criterios en cuanto a las técnicas de registros sonoros, suprimiendo las barreras que constituían los férreos tiempos asignados para la interpretación de un cante, eliminando el opresivo espacio físico de un estudio y prescindiendo de todos aquellos elementos que pudieran impedir o, en último caso, distorsionar los resultados de un fenómeno musical para que se expresase con la máxima libertad, y en un ámbito que José Manuel y su equipo se habían encargado que fuera lo más favorable posible, con la intención de que el artista se manifestara sin ningún tipo de limitaciones. Este solo hecho ya constituía un acontecimiento novedoso en el flamenco, un paso decisivo que rompía con los moldes establecidos hasta entonces.

En 1964 andaba yo por Sevilla y tuve el honor de acompañar a José Manuel, que me admitió en calidad de grumete en esa deslumbradora travesía flamenca que él comandaba. Para mí fue emocionante recorrer con él algunos tramos de su viaje por Andalucía, sobre todo por la baja Andalucía, durante la grabación del *Archivo*, publicado después en un estuche de seis discos en 1968, con edición corregida y aumentada, además de nuevo diseño y título, *Medio siglo de cante flamenco*, que apareció en 1988, y que obtuvo el Premio Nacional del

Ministerio de Cultura. Y quiero subrayar esto porque el *Archivo* fue una referencia para la serie televisiva *Rito y Geografía del Cante*, que ahora, como ustedes saben, se está publicando en una nueva colección, restaurada y ampliamente documentada, y nos facilitó las claves para llevar a cabo un trabajo de investigación musical, teniendo en cuenta los aspectos geográficos, sociales e históricos. Para ello, decidimos desde el primer momento redactar los guiones con una idea clara: viajar a los lugares donde se producía el flamenco, prescindiendo de platós y decorados, y mostrarlo en su propio y natural contexto.

El *Archivo* es el descubrimiento de algo que estaba allí, pero que nadie, hasta que llegó Caballero Bonald, se atrevió a poner en marcha. Fue un adelantado que hizo que sonaran por vez primera en discos las voces de Joselero, Tomás Torre, Amós, Onofre, Manolito de María, cuyas bulerías ahora todo el mundo interpreta, pero que permanecieron inéditas hasta que no fueron grabadas por José Manuel. Y los cantes de La Piriñaca, Borrico, Perrate, Curro Mairena, Talega... y la guitarra de Diego del Gastor.

Al *Archivo* lo acompaña un libreto esclarecedor y lúcido que en ocasiones hace las veces de vibrante cuaderno de campo, unos apuntes vivísimos del natural en los que se refleja con colores intensos la situación del flamenco y de los personajes que lo representan o, como dice el propio Caballero Bonald, "una especie de diario de viaje en torno al complejo mundo moral y material del flamenco, prestando una atención primordial a las experiencias vividas durante la búsqueda de fuentes y la concreta realización de las grabaciones". Es, pues, también un camino iniciático por Jerez, Arcos, Alcalá de Guadaira, Triana, Cádiz y los Puertos, Morón... "Muchas cosas que desconocía me fueron reveladas entonces", dice José Manuel, "y no pocas conjeturas se hicieron certeza, sobre todo a partir de la fijación tajante de esa línea divisoria entre el flamenco genuino y las imposturas y añagazas andaluzas de exportación".

Sus admirables descripciones de los barrios, los tabancos, las casas de vecinos; el agridulce retrato de esos personajes anclados en un tiempo a punto de extinguirse, y esos ecos que suenan en las grabaciones, tan lejanos ya de nuestro siglo, constituyen un documento inapreciable, reflejo de toda una época.

Ahora José Manuel se mantiene a cierta distancia del flamenco; permanece en una prudente lejanía. Como testigo que fue, testigo involucrado y desde dentro, ha visto cómo pasaban las distintas corrientes,

la diversidad de signos que ha ido mostrando el flamenco: esas jubilosas reuniones en San Miguel o Santiago; el cante dramático y oscuro de las tabernas y las ventas de madrugada; el resurgir o el renacimiento de finales de los cincuenta y la década de los sesenta; el cambio de actitud de los intelectuales acerca del flamenco, algo en lo que José Manuel influyó decisivamente; la llamada de atención sobre aspectos antropológicos -el *Archivo* es un palpitante tratado de antropología- que antes no se habían tenido en cuenta. En fin, acontecimientos puntuales que configuraron yo no sé si un resurgir, como antes apunté, pero desde luego un cambio significativo en el ámbito flamenco, que dio paso a una generación gloriosa, apoyada desde el primer momento y sin fisuras por Caballero Bonald, con nombres tan decisivos como Manolo Sanlúcar, Lebrijano, Menese, Morente, Cepero, Pepe Habichuela, El Güito, Paco de Lucía, Rancapino, Diego Clavel, Miguel Vargas, Chaquetón -estos dos últimos ya no están con nosotros- y el más joven de todos ellos, José Monge Camarón, que nos dejó demasiado pronto.

No he conocido a nadie que haya realizado un trabajo, en este caso un trabajo discográfico, con tanta pasión y a la vez con tanto compromiso como José Manuel Caballero Bonald. Si a esto añadimos su amor por el flamenco y el inteligente tratamiento de los distintos y riquísimos materiales sonoros que ha manejado, podemos deducir que sin duda está pendiente la necesaria y perentoria reedición de una obra admirable.

Manuel Ríos Ruiz: Ahora, si alguien quiere hacer alguna pregunta...

Público: Yo quería decir que cuando se graba en "La cueva del pájaro azul" -que ya hoy también está cerrada, pero que Jesús Fernández Palacios y un servidor hemos conocido en sus últimos coletazos- participan, por ejemplo, Santiago Donday, ya fallecido, y Chico Mellizo (nieto de Enrique Mellizo, de quien celebramos el centenario). Sin embargo, esa grabación no aparece después en el *Archivo*. Imagino que en los *masters* tiene que estar. ¿Hay posibilidad de recuperarla?

José Mª Velázquez-Gaztelu: Ojalá. Es lo que he comentado al final de mi intervención, que la obra discográfica de Pepe Caballero Bonald necesita urgentemente una reedición. Yo en esa grabación gaditana del *Archivo del Cante Flamenco* no pude estar, pero lo que puedo decir es que hubo muchas cosas que se grabaron y que por exigencias de la

discográfica, como siempre ocurre, se quedaron sin publicar. De todas formas, si te sirve de dato interesante, te diré que con frecuencia le doy la lata a José Manuel Caballero Bonald para ver si es posible que el *Archivo* un día se reedite íntegro, con todas las personas que -por estas exigencias que hemos comentado antes- se quedaron fuera, entre ellos Chico Mellizo. Eso es lo que queremos todos, y ya te digo que le insisto mucho a Pepe con este asunto.

Público: ¿No había también un disco sobre los cantes de la calle Nueva?

José Mª Velázquez-Gaztelu: La calle Nueva, como saben, es una calle emblemática del barrio de Santiago de Jerez, a unos pasos de aquí, donde nacieron Fernando Terremoto, por ejemplo, y muchos artistas flamencos. Los Moraos creo que son de ahí también. Y un hijo de Sordera, Vicente Soto Sordera, acaba de hacerse una casa en esa calle y se ha venido a vivir aquí, a Jerez, digamos que buscando sus raíces. *La Calle Nueva* es un disco de la casa Ariola interpretado por Manuel Soto Sordera con la guitarra de Paco Cepero, y fue publicado en 1977. Después, Manolo Ríos y yo te vamos a hacer unos cantes maravillosos de la calle Nueva, pero en el patio, donde creo que nos van a invitar ahora a una copita de oloroso. Muchas gracias.

Participantes: Javier Rioyo, Benjamín Prado y J.J. Armas Marcelo

Javier Rioyo: Buenas tardes. Nuestra mesa se llama "Semblanzas", y me imagino que el territorio está lo bastante abierto como para que cada uno miremos de manera libre al escritor y al amigo Pepe Caballero Bonald. Vamos a empezar por riguroso orden inverso de edad. De modo que el primero en intervenir va a ser Benjamín Prado y luego yo, que aunque no lo parezca soy más joven que Juancho Armas Marcelo, y él cerrará.

Benjamín Prado: Yo estoy encantado de estar aquí. He venido a contribuir a que entre todos podamos combatir ese rumor que se está extendiendo en la prensa de que Pepe Caballero cumple 80 años, lo cual –no hay más que verle- es un infundio.

Me estoy acordando ahora de algo que decía Woody Allen en alguna de sus películas, algo así como que "la gente sólo te da buenos consejos cuando ya no está en disposición de darte malos ejemplos". José Manuel Caballero Bonald (es la última vez que lo llamo así), Pepe Caballero para todos nosotros, no ha cometido ni ha intentado cometer la imprudencia de darme ningún buen consejo. Tampoco lo intentaron sus compañeros que yo más quise y quiero -Jaime Gil de Biedma o Ángel González-, sino muy al contrario. Pepe Caballero es una de esas personas que representa la amistad que más valoro, esa gente que es buena para el cerebro, buena para el corazón y mala para el hígado. Con ellos he pasado momentos estupendos.

Si alguien me podía haber dado un consejo que yo seguramente hubiera atendido con todo interés, ése era Pepe Caballero. Era una de esas personas, como Ángel, como Jaime, o como Juan Marsé, a las que yo tenía un cierto temor a conocer: escritores a los que respetaba y admiraba muchísimo, a los que imitaba torpemente cuando empezaba a escribir pero que, por fuera (en eso se parecen todos, quizá Ángel menos), daban un poquito de miedo. Por fuera parecen personas muy serias, con muy poquita paciencia para las tonterías y con un tipo de personalidad que al joven aspirante a escritor lo atemoriza un poco. Y yo reconozco que tenía cierto temor cuando los conocí.

Y es una sorpresa, seguramente derivada de una presunción muy inocente, que es la de pensar que un escritor tan serio en sus libros, tan riguroso, tan firme, tan poco dado a las frivolidades y tan consistente

como es Pepe Caballero, por fuera iba a ser una persona también difícil, rigurosa, casi hermética. Nada más lejos de la realidad. En todos estos años, yo he conocido a Pepe bien, he tomado con él muchas copas y he llegado a la conclusión de que, si hubiera sido en vez de escritor otra cosa y se hubiera hecho rico con su trabajo, habría acabado diciendo algo parecido a lo que decía el futbolista George Best cuando se arruinó: "Tiré una fortuna en mujeres, alcohol y coches; el resto lo malgasté". Me imagino muy bien a Pepe diciendo algo parecido.

Y sin embargo, detrás de la amistad con Pepe, nunca se ha debilitado mi admiración por su obra, ni mi sensación de que algunos de sus libros son muy difícilmente superables. Yo considero, por ejemplo, que su novela *Campo de Agramante* es una de las mejores novelas que se han publicado en este siglo en lengua española. Entre otras cosas, porque creo que uno de los valores más admirables de la literatura de Pepe es su capacidad para convertir sus libros en una especie de reserva natural, de Coto de Doñana de la literatura. La manera en que Pepe rescata palabras de nuestro idioma, la manera en que las utiliza como si les diera nueva vida, su modo de hacer que cada párrafo de una novela o cada estrofa de un poema suene a palabra salvada del olvido y dotada de un nuevo significado, a mí me impresiona mucho. Y en ese sentido lo considero uno de los escritores más valiosos que tenemos, por su capacidad de restaurador, de salvador del idioma. Frente a tanto uso inicuo, y feo, y hortera de nuestra lengua (no hay más que poner un informativo de la televisión para verlo), lo que hace Pepe Caballero es recordarnos que el español es una lengua maravillosa, variada, y donde las palabras pueden significar muchas cosas muchas veces.

Como he dicho antes, Pepe es una persona con poca paciencia para las tonterías. Pero eso no es un rasgo de mal carácter, sino un rasgo de pasión. Lo mismo que en los últimos libros de Pepe Caballero, en los que se ha desatado su pasión por la militancia, por la verdad, su falta de contemplaciones con los ataques que sufre día a día no sólo la lengua, sino la realidad vista desde la corrección política, desde el pensamiento único, desde esa cosa que se llama aldea global. A mí me gusta recordar algo que decía alguien que admiraba mucho a Pepe, y que era muy amigo suyo, Rafael Alberti, que siempre lo consideraba como "el andaluz serio". Rafael decía que había dos Andalucías: la más graciosa, la más divertida, que era la de Fernando Quiñones, y la Andalucía más seria, que era la de Pepe. Y Rafael siempre citaba esa manera de Pepe

de hablar bien, de estar en su sitio, de mantenerse con esa especie de elegancia dentro y fuera de sus libros que a mí me parece tan admirable y, poniendo el ejemplo de Cervantes, decía que los buenos escritores, los verdaderos, suelen escribir sus mejores libros al principio y (esto es más difícil) hacia el final de sus carreras. El ejemplo de Cervantes vale. Y el ejemplo de Pepe me parece muy exacto en ese sentido. Sus últimos libros de poemas, *Diario de Argónida* y *Manual de infractores*, son, en mi opinión, los mejores libros de poesía que ha escrito, viniendo ya de muy arriba con otros libros magníficos como *Descrédito del héroe*. Creo que ha conseguido esa hazaña del buen escritor, que va depurando tanto su estilo que se acaba depurando hasta de sí mismo, hasta llegar a una desnudez, a una valentía, a una manera de escribir que en su último libro me emociona por lo que tiene de pasión por la propia literatura y de pasión por el compromiso de quien se enfrenta a la realidad sin tabúes, sin miedos, y que es capaz en pleno siglo XXI de escribir algo que yo volvería a llamar con toda naturalidad "poesía comprometida". No es poesía comprometida con una bandera ni con un carné, sino una poesía comprometida con la realidad, que ya no denuncia a un dictador ni a un abuso político, sino la estupidez, la levedad, la manera de alguna gente de enfrentarse a la corrección política desde el miedo a llamar la atención. Yo creo que todo eso está en la raíz de *Manual de infractores* y lo hace muy admirable.

Siempre me ha gustado mucho, tanto dentro de sus libros como fuera de ellos, un arte que Pepe Caballero domina como nadie, que es el arte de la distancia. Pepe siempre parece estar a una distancia prudencial de casi todo, aunque cuando uno le mira a los ojos le ve algunos brillos por aquí y por allá que parecen desmentirla. Es la distancia prudencial que todas las personas inteligentes -y él lo es, muchísimo, yo diría que modélicamente inteligente- guardan con las cosas para poder verlas mejor, para que las cosas no se le echen encima. Está en su propia figura, tan elegante siempre. Me acuerdo de una vez que estaban él y Ángel González en dos atriles en un acto y decía el amigo Joaquín Sabina: "¡Carajo, qué verticalidad!"...

Pepe se parece más a sus libros que a él mismo. A alguien que no lo conozca bien, su figura puede inspirarle cierto temor. Alguna que otra vez le he visto pararle los pies a alguien que se acercaba tomándose demasiadas confianzas: "-Oye, ¿tú cómo te llamas? –Fulano-contestaba el otro. -Pues cállate un poquito, Fulano, y déjanos hablar- le

decía Pepe". Y, sin embargo, en sus libros, y concretamente en *Manual de infractores*, se ve muy bien al trasluz de los poemas cómo es el autor; se ve a una persona muy sensible -como en sus memorias se ve a una persona muy divertida, que no tiene nada que ver con esa primera impresión de seriedad-, una persona muy comprometida y muy dulce. Además, yo siempre me he fiado de Pepe porque ha acertado en lo que aciertan los tíos legales: en la elección del estilo, de los amigos y, sobre todo, de la chica. Yo, desde que conozco a Pepa, estoy enamorado de ella pero, mirando ahora el catálogo que ha hecho Felipe Benítez de la exposición, la he visto de joven y... ¡joder, qué barbaridad! ¡Qué chica! Alguien que acierta en esas tres cosas, y si además fuma y bebe, no puede ser mala persona, como decía Buñuel.

Hace poco he tenido una experiencia con Pepe que me ha reafirmado en estas ideas sobre él que estoy exponiendo con el desorden que requiere una semblanza de este tipo. Yo he publicado una novela en la que me meto bastante con Dionisio Ridruejo, que era muy amigo de Pepe. Mientras estaba escribiendo la novela, le contaba algunas de las cosas que iba a decir, y él me decía: "Es un error colosal". Y yo seguía escribiendo la novela. Cuando la acabé, se me ocurrió la excentricidad de proponerle precisamente a Pepe que tuviéramos una charla pública sobre ella. Y así lo hicimos. No sé si voy a encontrar alguna otra vez en mi vida una persona que sea capaz de presentarme un libro con el que no está de acuerdo (por lo menos en mi visión de Ridruejo, que es justamente opuesta a la suya), y tan capaz de ser generoso y de mirar las cosas desde la distancia, incluso en algo que a él le atañía personalmente, de decir cuanto tenía que decir sobre aquello en lo que él pensaba que me equivocaba, pero siendo al mismo tiempo muy cariñoso, muy generoso. Eso es muy difícil. Siempre que pienso en Pepe Caballero la palabra que me viene a la boca es la palabra equilibrio. Es una persona que ha encontrado el equilibrio entre las pasiones y la prudencia, y la educación y el sentido de la cortesía con los demás, algo que muy poca gente que yo haya conocido ha conseguido alcanzar en esta vida.

Otro aspecto que admiro de Pepe en su literatura es que es un escritor muy atrevido, desde sus inicios hasta ahora. Seguramente, cuando empezaron a publicar sus libros los escritores de la generación del 50 no había ningún otro tan radical como Pepe Caballero. Y no hay ningún otro que se haya mantenido siempre tan cercano en la amistad (a Jaime Gil de Biedma, o a Ángel González o Francisco Brines) pero

tan seguro de sus convicciones literarias, tan aferrado a sus propios códigos, como Pepe Caballero Bonald, cuyos libros siempre han sido una especie de coto (ya que a él le gusta tanto la expresión) personal en el que, seguramente, asimilaba algunas de las influencias que le llegaban, como a todo escritor, de otros libros, pero sabiendo mantener un territorio personal que con los libros y con el tiempo se ha ido agrandando. Como decía antes, ha ido consiguiendo no diría el milagro (porque yo en esas cosas no creo) pero sí la hazaña de que cada uno de sus libros haya ido siendo un poco mejor, y un poco más él, y un poco más radical, y un poco más valiente.

Lo mismo que en sus dos tomos de memoria, especialmente en el segundo, Pepe Caballero es un escritor de una gran valentía, que cita lo que tiene que citar, da los nombres que tiene que dar y es muy difícil tener la sensación de que alguna cosa que le hubiera gustado decir se la ha callado (salvo para no hacer daño a alguien que todavía anduviera por ahí), creo que en sus novelas y en sus libros de poemas también sigue siendo un escritor muy valiente, muy arriesgado, muy capaz de meterse, de llegar dentro de un poema a esos extremos de los que suelen huir los poetas menos capaces, que son los extremos donde a uno pueden acusarlo de agitador o casi de revolucionario, y esto provoca que mi admiración por él se multiplique.

Termino diciendo que Pepe es una persona a la que yo primero admiré mucho como escritor, a la que luego quise y quiero mucho como persona, y a la que siempre he respetado tanto dentro como fuera de sus libros (lo cual es bastante difícil). Para mí Pepe es un amigo pero, por encima de todo, un ejemplo. Ojalá cuando uno tenga esos falsos ochenta años que él dice que tiene ahora y que nadie se cree, se pueda parecer, aunque sea un poquito, a él.

Javier Rioyo: Desde hace unos años tengo la suerte de frecuentar al nocturnal Pepe Caballero. Digo nocturnal porque, si no está cambiando ahora sus hábitos, frecuentarlo a otras horas sería muy difícil. Él ya cuenta en sus memorias cómo le gustaban y cómo apuraba las noches, y lo poco que le gustaba madrugar (ése es quizá uno de los síntomas familiares más conocidos), por lo que a horas tempranas era difícil verlo. Es algo que caracteriza a esa singularísima familia tan mestiza de procedencia y de formas de ver el mundo y de contarlo, ya que no ha sido el único de su familia que lo ha contado. En su familia ha

habido de todo, desde vizcondes reaccionarios hasta liberales progresistas: narradores, poetas, excéntricos, los tumbados, los acostados, los nocturnales golfos y los severos y moralistas. Es una familia hermosa y profundamente española, jerezana, pasada por Cuba, por Francia, por Cantabria...

Pero decía que he tenido la fortuna de frecuentarlo bastante, desde hace unos años, por vía de amistades poéticas y nocturnales. Ya antes lo había conocido, y me había pasado un poco lo que apuntaba Benjamín. Porque con la apariencia que da Pepe al principio ocurre como con su obra, que es, por un lado, tan abierta (la poética, la narrativa, la ensayística, su mirada al flamenco, sus propuestas varias desde el periodismo) y por otro, y a la vez, tan rigurosa. Quizá, por su misma elegancia, puede resultar al principio un poco severa, pero esta impresión se rompe enseguida y, más allá del rigor, de la exactitud y la precisión con que usa los tiempos y el idioma, de los hallazgos que realiza cuando cuenta, hay toda una lección y es algo que sorprende mucho. Porque a uno le cuesta mucho encontrar las palabras precisas en el momento adecuado. El otro día, cuando se presentaban estas jornadas en la sede de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, lo demostró con una intervención improvisada y perfecta. Habla bien, escribe bien, poetiza bien y muchas más cosas bien, y eso lo sabemos los que tenemos la suerte de frecuentarlo de una manera más relajada y cercana, y no sólo con esa veneración que se tiene a los autores que uno admira literariamente.

Yo lo conocí primero como novelista. Me llegó su primera novela, *Dos días de setiembre*, que, aunque había obtenido un premio famoso cuando salió, como yo era entonces muy jovencito, no leí hasta algunos años después. Y era una novela que tiene mucho que ver con esta tierra, con esta zona, y en ella iba rompiendo ya con la mejor literatura española que venía de esa procedencia, de esa ruptura necesaria con el entorno que le tocaba vivir. Tenía que ver con un editor peculiar, tenía que ver con una generación y tenía que ver con la manera de contar un mundo que nos asfixiaba y con cómo salir de esa asfixia. *Dos días de setiembre* me impactó mucho cuando la leí, que sería a finales de los 60. Leí otras obras de esa generación que iban por la misma senda, pero la suya era la que tenía un lenguaje que me parecía diferente, mucho más depurado y con más relación con el clasicismo español. Todavía recuerdo la cita previa a la novela, que es una cita de

Cervantes (Caballero Bonald es muy cervantino) señalada para alabar un vino y que decía (en boca de Sancho): "¡Oh, hideputa, bellaco, y cómo es católico!" Aquello le hace ver a uno -que creía haber leído el Quijote- cómo un escritor, además de lo que va contando por sí mismo, entra en una referencia tan española, tan vital, y con un lenguaje tan rico, donde se acaba por decir *hideputa* al vino.

Pues este novelista tan bueno, tan depurado, que me metía en un universo tan singular y que tenía un lenguaje riquísimo, me llevó a querer conocer al poeta. Y me pareció que como poeta tenía esa misma altura, ese mismo nivel. Que alguien mantuviese un nivel tan alto en la narrativa y en la poesía, y casi a la vez, al mismo tiempo, porque cada pocos años iba alternando un libro narrativo y otro poético, era ya algo más singular, algo más raro. Y toda esa rareza, esa particularidad de Pepe Caballero Bonald, lo hacía parecer casi inabordable.

Por fortuna, la vida da muchas vueltas y suceden cosas que tienen más que ver con otros mundos, como el del flamenco, por ejemplo. Me acuerdo de un lugar que nos fue común en Madrid, al que él iba como persona muy considerada en ese mundo y al que nosotros nos colábamos, que se llamaba "La Carcelera", en la calle Monteleón. Creo que no existe desde hace muchos años. Por entonces, a algunos nos empezaba a interesar el flamenco, quizá por culpa precisamente de Caballero Bonald, Moreno Galván y otros cuantos que iban escribiendo sobre el flamenco y reivindicándolo. Como él dice muy bien en sus memorias, el flamenco, cuando lo conoció de joven, era algo como podía ser el jazz de Nueva Orleans, propio de los burdeles, entretenimiento de señoritos. Y él cuenta muy bien lo que pasaba con el flamenco aquí, en esta zona fundamental del cante, donde tuvo la suerte de ver a algunos de los grandes mitos. También nosotros tuvimos la ocasión de recibir a algunos de ellos en Madrid, quizá porque el mismo Pepe Caballero y Fernando Quiñones los convencieron para que pasaran por allí. Por los tablaos de Madrid ya se habían pasado algunos de los grandes del flamenco, pero que fueran a otros espacios, de intelectuales o de jóvenes preocupados por otros asuntos –hablo de los años 70, antes de la muerte de Franco-, eso no era tan fácil. Y ahí ya vimos que Pepe Caballero Bonald era un hombre más cercano y accesible, que podías tomarte una copa con él, hablar de otras cosas, reírte, escucharlo y aprender de sus viajes y de su vida.

Además del mundo del flamenco, había otro ámbito muy importante en el Madrid de esos años, que era el mundo de un bar, el "Oliver", un lugar de encuentros en el que tuvo mucho que ver una de las pandillas de Pepe Caballero Bonald, la formada primero por Marsillach y luego por Antonio Gades y una persona fundamental, quien me presenta oficialmente a Pepe, el doctor Barros. José Luis Barros, uno de los grandes amigos de Pepe, era un famoso cirujano - desgraciadamente, murió hace muy poco-, un hombre ilustrado, muy amigo también de Alberti, de Buñuel y de varias Españas, de la del exilio y también del no-exilio: de Cela, de Marsillach, etc. Algunos de ellos parecía imposible que fueran amigos, pero por mediación del doctor Barros, y gracias también a los dueños del bar, hubo muchos encuentros. En el "Oliver" tuvieron mucho que ver Pepe y, desde luego, Pepa, su mujer. No sé si salió bien aquel empeño de poner todos dinero para que no se cerrara aquel bar tan divertido y tan necesario en los años 70, porque allí estaba la generación poética de los 50, también llamada la generación del alcohol, pero también toda la gente que pasaba por Madrid, desde los escritores latinoamericanos que venían a menudo con Juancho (Armas Marcelo) a cantantes -Pepa Flores por ejemplo-, o a los flamencos que venían a tomarse unas copas. Y aquél era un mundo irrepetible, todos éramos mucho más jóvenes, incluido Pepe Caballero, que -como dice Benjamín- parece mentira que cumpla ochenta años. Aunque el otro día decía Rafael Azcona que eso no tiene ningún mérito, que los tiene cualquiera. Es como lo que decía Manuel Rivas en una entrevista de la televisión gallega cuando le preguntaban que qué sentía al ser gallego, y respondía que gallego lo puede ser cualquiera. Pues igual, quizás ahora ochenta años los pueda tener cualquiera...

Ese Pepe Caballero Bonald que conocimos ya nos parecía que reunía las cualidades que hacían que uno deseara ser un amigo, un compadre suyo. Cuando, unos años después, escribe sus memorias y nos cuenta sobre esa España de los años del franquismo, tan dura pero con tantos mundos ocultos, con tanta doble vida, con tantos recovecos, esa España que pudo vivir y disfrutar, y sobre los disparates que le tocó vivir, uno piensa que le hubiera gustado compartir esos momentos. Y también cuando nos cuenta algunas de las situaciones que tienen que ver con el Jerez de su infancia, el mundo de los burdeles, por ejemplo, que a mí me ha preocupado y sobre el que he escrito, sin llegar a ser frecuentador sino mirón intelectual. No lo he sido porque cuando por

fin pude ir a los burdeles, ya no eran tan interesantes como los contaban éstos. El rito de paso de los que tienen ahora ochenta años por los burdeles, que tiene que ver con esa generación y con la de sus padres y abuelos, llega hasta ellos y, a partir de ahí, se acaba. Quizá llega hasta Juan Benet, que no sé cuántos años podría tener ahora, unos setenta y tantos u ochenta, o un Martín Santos, del que se cuenta que se quedó a vivir en un burdel en Madrid. Todo eso ya no pertenece a mi mundo, me pilla de lejos. Sí que veo a las señoritas de "El Chicote" y sé que existen burdeles en ese barrio, pero ahora ya no hace tanta falta ir, porque ahora tenemos otras posibilidades...

J.J. Armas Marcelo: La televisión ayuda mucho...

Javier Rioyo: Sí, la televisión ayuda mucho. Ya ni hace tanta falta ni es tan divertido.

Me refiero no sólo ese mundo burdelesco y al que tiene que ver con el disparate de la noche, sino también a los momentos que tienen que ver con la poesía. Por ejemplo, cuando cuenta que recibe su primer Juan Ramón Jiménez y cómo esa lectura cambia su mirada hacia la poesía y cómo surge su deseo de leer a otro tipo de poetas. Todo eso es muy emocionante. O cuando nos habla del típico maestro republicano represaliado que ha conservado su biblioteca, esas ediciones exquisitas de Juan Ramón, donde él descubre no sólo su gran poesía sino el gusto por la edición. O cómo conoce a los miembros del grupo Cántico y, ya en los disparates nocturnos, cómo hace una procesión con una amiga poeta como si fuera una Virgen, cuando todavía se podía provocar. Nosotros vivimos ya en otro mundo donde todo aquello parece mitología.

Otra cosa que me unió a Pepe Caballero fue la amistad de Fernando Quiñones, que es uno de los hombres más disparatados, divertidos, extravagantes, generosos y tiesos de dinero que uno ha podido conocer en la vida. Yo no sé cómo estaba de dinero Pepe Caballero en relación con Fernando Quiñones, pero de cerca parecía que éste estaba mucho más necesitado. Pepe siempre parecía como una especie de lord inglés, y nunca daba la impresión de que tuviera carencias económicas. Yo recuerdo que Fernando Quiñones, cuando creía que nos debía algo, haciendo un alarde, nos invitaba a un restaurante de Bravo Murillo donde valía el menú doce pesetas. Era algo que no se podía ni comer,

pero aceptábamos la invitación, y él se comía los tres platos que dejábamos. Ese dúo que formaban Fernando Quiñones y Pepe Caballero era absolutamente extraordinario, porque Fernando, aunque era un excelente escritor y dominador del idioma, era tan desarreglado en tantas cosas, tan desparramado en sus excesos, mientras que Pepe Caballero era, aparentemente, tan cuidadoso... Me parecía fascinante asistir en directo a una parte cercana y real de la historia literaria española y de la historia de verdad. Fue una suerte y un placer. Contaban, por ejemplo, las historias que les unieron y que les hicieron sobrevivir de jóvenes trabajando en algo que consideraban abominable, en el *Reader Digest* (yo lo leía de pequeño porque mi padre se empeñaba siempre en comprarlo, y me parecía admirable). Porque por allí pasó casi toda la pandilla, no sólo ellos, vivieron gracias a esa revista, gracias creo que a alguien de aquí, no sé si era Bobadilla, el del coñac, que era amigo suyo... En fin, que aquello era como asistir en directo a una lección de literatura española, que desgraciadamente no habías estudiado, porque en aquel bachiller que yo hice, ya tan lejano, esa asignatura se acababa poco antes de la Guerra Civil.

Por lo tanto, empezamos a leer a Pepe Caballero y a la generación del 50 por puro empeño, por pura voluntad de leerlos, y porque por suerte había unas cuantas revistas y unos cuantos amigos que te indicaban que por ahí iban las cosas, y no por otro lado.

De modo que es estupendo encontrarte con que éstos son los nombres que llenan ahora los libros de literatura (o eso espero, que sean Pepe Caballero, o Fernando Quiñones, o Paco Brines, o García Baena). Y espero también que este año de su ochenta cumpleaños sea estupendo para Pepe Caballero. Aunque él no necesita muchas cosas: tiene todo el reconocimiento –que es lo más difícil de lograr- de los suyos. Y eso es muy raro. Ser reconocido entre los escritores, entre los narradores, entre los poetas, entre los críticos, y ser querido más allá de que vendas más o menos, es algo que no consiguen muchos escritores en España. Pero si, además de eso, tuviera algunos de los premios que yo creo que se merece, nos quedaríamos mucho más contentos.

No me voy a alargar más porque estoy deseando escuchar a Juancho, y aquí me paro de momento.

Benjamín Prado: Antes de que empiece Juancho, hablando de la pareja que formaban Fernando y Pepe, me estaba acordando de eso que

decía Rafael Alberti: "¿Ves, chico? La Andalucía seria y la Andalucía divertida". Y recuerdo que una vez, con ocasión del estreno de *El hombre deshabitado* de Rafael Alberti, apareció Quiñones en el intermedio (con esa boca que tenía y de la que uno de aquí de Cádiz dijo una vez: "Éste, en vez de tirar *bocaos*, echa pespuntes"), y empezó a contar una historia disparatada. Recuerdo que Pepe entonces fumaba en boquilla. Y Fernando decía: "Escucha, te voy a contar una historia preciosa. Esto era una niña, ya muy mayor, que se meaba en la cama. Y la madre, ya harta, le dijo: Niña, como te vuelvas a mear en la cama, te voy a quemar el "ese" con una cucharilla. Y entonces se vuelve la niña y le dice: Madre, a mí *pa* quemarme eso te va a hacer falta un cucharón. Qué bonito, ¿no?". Y Pepe, fumando en su boquilla y sin alterarse, decía: "*Presioso*, Fernando, *presioso*". Y Rafael decía: "¿Ves? La Andalucía seria y la otra"

J.J. Armas Marcelo: Buenas tardes. Antes que nada, me gustaría en nombre propio y en el de todos los componentes de la mesa agradecer a Pepa Ramis el estar aquí. Yo estoy totalmente convencido de que, si no fuera por Pepa Ramis, la mujer de Caballero Bonald, no estaríamos aquí hoy. Porque seguramente Pepe Caballero Bonald tampoco estaría vivo y no cumpliría ochenta años. En segundo lugar, yo traía un proyecto de lectura de los capítulos de mis memorias escritas, con episodios de mi vida que tuvieran que ver con Caballero Bonald. Y he traído como ochenta folios, hasta el año 1979. Pero el día de ayer fue para mí muy emotivo: todos los actos de la tarde, el llegar a Jerez una vez más, el estar una vez más en la Fundación, a la que todos nosotros estamos agradecidos, así como a todas las instituciones que han hecho posible que la Fundación Caballero Bonald sea la brillante realidad que es hoy... El día de ayer fue descomunal porque, entre otras cosas, me sublevó las entrañas de la memoria, esa palabra tan importante para Pepe Caballero Bonald, y que para mí también lo es, en gran medida por su magisterio sobre mi literatura y sobre mi propia vida. De modo que todo el proyecto que tenía de leer estos folios y quedar más o menos bien, leyendo con una sonoridad más o menos insular, en la norma atlántica y todo eso, queda ya desdibujado. Y estoy poco menos que sin la palabra cierta.

No sé si ustedes asistieron ayer a la inauguración de la exposición en el Palacio Villavicencio, a la lectura de poemas de "los tres

tenores" (García Baena, Caballero Bonald y Brines), y lo que produjo, sin que seguramente ustedes se dieran mucha cuenta de ello, en los políticos. Difícilmente recordaré otra ocasión en la que hubiese tres políticos hablando sin que ninguno de ellos metiera la pata. Al revés: estuvieron incluso brillantes. Se les pegó la sabiduría de los maestros y el ámbito en el que nos estábamos moviendo. De manera que, por todo eso, se removieron las entrañas de mi memoria. Me acordé de García Hortelano, a quien vi en algunas de las fotografías de la exposición. Me acordé, naturalmente, de mi maestro Carlos Barral, con quien trabajé durante los últimos veinte años de su vida. Y empecé a darme cuenta de que la realidad de mis folios puede ser perfectamente mejorable una vez que esta mañana asistí a las dos mesas redondas. Una quedó coja porque no estaba Luis Antonio de Villena, aunque fue muy brillante. Pero la de los flamencos fue una cosa excepcional, digna de la mejor universidad norteamericana. Yo creo que ustedes tienen que tener paciencia si esta mesa no supera la de esta mañana, pero me parece que tampoco lo van a hacer las de mañana y pasado mañana. Sobre todo, en un lenguaje tan claro para los que no somos flamencos y sólo sabemos sentir esa atracción primaria por lo que es realmente cante jondo y arte, como la sentí yo esta mañana, escuchando a esos tres maestros de una especie de simbología mística (que solamente conocen los que la conocen y que no se puede conocer en tres días) hablando con ese desparpajo. De manera que ya me llevo para Madrid, que algunos desde Jerez consideran Groenlandia, un recuerdo único.

Y después me siento aquí, para leer estos papeles junto a estos dos tipos grandiosos que sé que van a estar brillantes pero pensando que yo lo voy a estar más, y me doy cuenta de que no, que es mejor que hable el tiempo que me corresponda sin leer los papeles. Porque, como es una mesa amable, en la que deben estar el recuerdo y el reconocimiento del autor al que homenajeamos en sus supuestos ochenta años, creo que lo mejor es que vayamos hablando y que después ustedes interpreten lo que digamos y que incluso después se incorporen a un multidiálogo en el que nos abran también el apetito para seguir contando maldades.

Tengo que relatar en dos partes mi situación. En primer lugar, les contaré que tengo una amiga ya mayor, oncóloga, escritora y panameña, que, cuando no sabe qué decir en público, siempre recurre a una frase genial, que yo les recomiendo a todos para circunstancias

parecidas: "Estamos jodidos todos ustedes". Y así ya te vas ganando al auditorio. Luego sucede que cuando uno llega a Jerez te dicen que te quieren mucho y te agasajan con unos banquetes esplendorosos en las afueras. Luego te recuerdan que tienes que hablar a las cinco, por lo que no puedes repetir el arroz, ni las gambas, ni por supuesto el vino, porque hay que ser respetuoso... Las últimas copas que yo me tomé en mi vida con Octavio Paz fue en el Hotel Palace. Fue una casualidad, yo estaba allí por una fiesta de publicidad y Paz, que estaba con su mujer, bajó a cenar y nos encontró a dos o tres en el bar, se sentó con nosotros y estuvo una hora, como era Paz, muy en Quetzalcoatl, muy en diplomático, muy en Presidente de México por encima de los sexenios habidos y por haber, hasta que al tercer o cuarto whisky –que además estuvo pagando él toda la noche- me agarró del brazo y me dijo: "Bueno, Armas, dejémonos de bromas. Vamos a hablar de maldades, que es lo que nos mantiene vivos".

Yo creo que, amablemente, debemos hablar de lo que el discurso político dominante llama "maldades". Por ejemplo, para empezar, creo que tienen razón los académicos españoles al no darle entrada a Pepe Caballero Bonald en la Academia. ¿Por qué no dejan entrar a Pepe Caballero Bonald en la Academia? Y lo digo tal vez jugándome mi propio sillón, pero yo no tengo ninguna ambición en ese sentido. Mis investigaciones, que han ido por el camino correcto, me dicen que algunos miembros de la Academia vetaron a Caballero Bonald porque era un libertino. En cuanto me dijeron esto, yo pregunté: ¿pero eso tiene consistencia?, ¿eso tiene sustancia? Y lo divertido del caso es que es verdad. Ahora, fíjense qué diferencia de este país con Italia –aunque tampoco es como para volvernos locos- o con Francia. En la Academia Francesa o en la Italiana es necesario ser libertino para entrar. Incluso siendo Cardenal. Si no se es libertino, no se entra en la Academia. O sea que Caballero Bonald no entra en la Academia por libertino, que es la condición *sine qua non* para entrar en las de Italia o Francia.

Yo creo además -y en esto voy a comprometerme una vez más en público, no tengo ningún inconveniente- que Pepe Caballero Bonald es la mejor escritura literaria que hay hoy en España, sin ser el mejor poeta (podemos discutir entre él y cinco más), sin ser el mejor novelista (podemos discutir entre él y cuatro más), sin ser el mejor ensayista y sin ser el mejor prosista. Sin embargo, y no es paradójico, es la mejor escritura literaria sin distinción de género que hay en España en este

momento, lo cual a mí me provoca la confesión de un privilegio, porque yo reconozco el magisterio de Caballero Bonald en mi propia literatura y en mi propia vida personal sin ningún tapujo. Yo no reconozco sino a dos maestros vivos: por un lado, a Vargas Llosa; y por otro, a Caballero Bonald, que son distintos y distantes en un montón de cosas y ni siquiera tienen los mismos criterios literarios, y muchos menos ideológicos.

Cumpliendo 80 años, yo no me quiero adelantar, pero a lo mejor Caballero Bonald debería ser el primer candidato al Cervantes que se fallará dentro de unos veinte días. No voy a descubrirles a ustedes que estas cosas no es que se fabriquen, pero sí que se trabajan. Cuando Luis Rosales fue Premio Cervantes, yo me molesté mucho, porque no le tocaba todavía y había otros por delante en el orden natural de la literatura y de la vida. Él me lo reprochó y me dijo, con uno de sus juegos de palabras: "Los premios literarios no se conceden; se otorgan". Para que yo pensara, en mi juventud, que es que estas cosas se trabajan. En fin, como digo, creo que es el mejor escritor, la mejor escritura que hay en España y me congratulo de poder estar aquí hoy para decirlo en alta voz.

Benjamín Prado ha hablado de "poesía comprometida". Yo creo que no es sólo poesía comprometida; es también ensayo comprometido y escritura literaria comprometida, conciencia moral, e incluso eso que se podría llamar "conciencia republicano-ciudadana", sin ningún alarde. Pero dentro de esa conciencia que tiene Pepe y que nos ha educado tanto a algunos de nosotros, que nos sentimos sus alumnos predilectos y cercanos, hay algo que no es muy común entre las gentes que tienen esa conciencia muy implantada. Y se trata de una virtud que a Pepe Caballero Bonald le sobra por toneladas: la generosidad. Por regla general, aquél que ejerce de conciencia moral suele ser un sectario que tiene unos límites en su ideología y que fustiga y es incapaz de negociar, fuera esos límites determinados, ninguna conversación ni ningún diálogo con alguien que no piense como él. Caballero Bonald es al revés, es un tipo de una generosidad tal (no sólo en el ámbito literario y editorial, no sólo en el ámbito intelectual, sino en el ámbito ideológico), que lo hace un personaje bastante distintivo y bastante distinto del resto de la generación del 50.

Nosotros mismos reconocemos un cierto magisterio mayor o menor de estos padres literarios que son los componentes de la

generación del 50. La generación del 50 -y me refiero a toda la generación del 50, no sólo a la literaria, sino a la civil- tiene no sé si en su genética o en su conciencia o en ambas, una suerte de vinculación con la autodestrucción, una voluntad autodestructiva. De una u otra manera, todos ellos -incluido su maestro Luis Martín Santos- tenían dentro una bomba de relojería que les hacía estallar antes de tiempo. Estalló Costafreda, avisando con diez años de antelación: "me voy a suicidar, me voy a suicidar"; Gabriel Ferrater avisó diciendo: "yo no voy a cumplir 50 años", y se mató un día antes de cumplirlos. Todos ellos se han ido prendiendo fuego a su propia bomba de relojería, creo que antes de tiempo. A Barral se le advirtió, a Jaime Gil se le dijo: "ya no se puede ser tan libre como antes en las noches, ya no se puede hacer lo que a uno le dé la gana". Pero no cumplieron sino con su afán autodestructivo. Y ahora que no nos oye, yo creo que Ángel González también tiene un afán autodestructivo, sólo que su naturaleza ha sido superior a él, y ahí lo tienes vivo. Pero hemos visto cómo se ha intentando destruir durante veinte años con el alcohol y un montón de cosas, sin que esa realidad de voluntad que tenía se cumpliera. Desde mi punto de vista (aparte de Jaime Ferrán, que está fuera de la política literaria desde hace veinte años y al que ya nadie conoce), el único dentro de esa generación literaria y civil que no tiene esa voluntad de autodestrucción, es Caballero Bonald. O los paralelos en la generación civil que son Caballero Bonald. Yo siempre me he preguntado por qué se produce esa excepción, y creo (para acabar por donde empecé) que la chica es fundamental...

Javier Rioyo: Bueno, también está el caso de Antonio Gala.

J.J. Armas Marcelo: Pero Antonio Gala, aunque es de esa generación, no pertenece al grupo. Además, Gala está dentro de los que se quieren demasiado a sí mismos. Es el caso contrario. Pero Pepe, que en muchas circunstancias se ha movido en el abismo de la autodestrucción, desasosegado por esa costumbre de vivir y de beber que tenían los enloquecidos de la generación del 50, se ha mantenido cada vez mejor, no sólo personalmente...

Javier Rioyo: Porque ha tenido suerte también.

J.J. Armas Marcelo: La suerte es importante, pero estarás de acuerdo conmigo, querido Javier, en que, como decía Benjamín, los libros han ido subiendo, mejorando, y eso no es cuestión de suerte.

Javier Rioyo: Ah, sí, sí... Y estoy de acuerdo en casi todo contigo. Pero, meditando sobre eso, ¿en tu amigo Carlos Barral había algo destructivo?

J.J. Armas Marcelo: Carlos Barral tenía mucho talento, pero no había nada en él que no fuera destructivo...

Javier Rioyo: Y sin embargo era un hombre que amaba tanto la vida, que vivía las noches...

J.J. Armas Marcelo: Nosotros siempre intentábamos (entre copas, tratando de imitar a los grandes que son ahora nuestros maestros y felizmente nuestros amigos) pensarles la muerte a cada uno. Y era porque los veíamos que estaban siempre al borde de la muerte. Yo pensé en la muerte de Valente, con quien por mi biografía estaba muy unido. Pensé en la muerte de Claudio Rodríguez, que imaginaba cruzando una calle de Madrid, no por un paso de cebra, medio borracho, y que se lo llevaba un coche por delante. Pero nunca fue así. Ninguna de las muertes fue como las habíamos pensado.

Javier Rioyo: Pero, Juancho, por ahondar un poco en lo que estás diciendo y que me interesa mucho, Caballero Bonald dice refiriéndose a su propia juventud: "el desorden rutinario de aquellos años". Es decir, lo desordenado es lo rutinario, del desorden se hace un modo de vida. Y pensamos que eso no va a ser peligroso. Crecemos, se van complicando las cosas, surgen enfermedades nuevas..., pero sigues viviendo con ese afán del desorden rutinario tan placentero que te dieron esos años en los que has vivido tan libre. Quizá porque no quieres dejar de ser joven.

J.J. Armas Marcelo: Yo quería insistir, en ese sentido –no sé lo que le parecerá a Benjamín-, en que Pepe es una excepción en la Generación del 50. Yo me crié universitariamente con los catedráticos de esa generación, y cuando hablo de Caballero Bonald, o de Carlos Barral, o de Claudio Rodríguez, tengo que hablar de Emilio Lledó o de Luis

Gil Fernández, de gente que ustedes no conocen muy de cerca pero que fueron nuestros catedráticos en la carrera. Y son supervivientes también, pero supervivientes arrimados todos al abismo en el que se perdió esa generación. Empezando por Juan Benet, que estoy seguro de que no quería perderse y que era el mejor alumno de Luis Martín Santos.

Javier Rioyo: Hay otro: Juan Marsé, que es el que no quiere perderse.

J.J. Armas Marcelo: Pero Juan Marsé es más joven. Y como tú sabes y todos sabemos, Juan Marsé es el alumno de todos ellos. El alumno mayor, debe de tener hoy 73 ó 74 años, no tiene más. Juan Marsé es el relojero, el ayudante de relojería que escribe, y que le gusta a Jaime Gil de Biedma -en todos los sentidos-. Y entre todos ellos lo convierten en un escritor; por cierto, magnífico. Yo creo que el mejor novelista de España. Y, como diría Juan Marinello, aquel comunista cubano: "Dispongo de tiempo para discutir de estas cosas". Pero lo que estoy diciendo es que Marsé es más joven y que se ha asomado al abismo de la autodestrucción mucho menos, y como desde lejos. Yo me acuerdo de pasar temporadas de verano en Calafell, todos borrachos menos Juan Marsé, que nos veía como un espectador una película...

Javier Rioyo: Pero no es que bebiera agua Juan Marsé.

J.J. Armas Marcelo: No; pero es que ni siquiera se entristecía. Porque todos éstos tenían una melancolía, que yo tampoco le reconozco a Caballero Bonald. No sé si es por ser del Sur... Y tengo que decir, a propósito de la anécdota de Alberti que contaba Benjamín sobre el andaluz serio y el andaluz divertido, que yo me he pasado los mejores ratos de mi vida divirtiéndome con Pepe Caballero Bonald. Los mejores chistes y las mejores enseñanzas los he recibido de él. Porque es muy divertido, y tiene una carcajada histérica que es, yo creo, generacional, esa especie de grito que hace al reírse y que te obliga a ti a reírte también. Todo esto me hizo ir metiéndome en el personaje y terminar leyéndolo "de pe a pa".

Conozco a Pepe Caballero Bonald íntimamente desde el año 1973. En el final del franquismo y principios de la transición, parece que yo mandaba mucho en las Palmas de Gran Canaria (después de haber sido condenado por un Consejo de Guerra por un libro de Valen-

te, de modo que en esa época yo era como un héroe que había sobrevivido del infierno), y siempre invitaba a Pepe Caballero Bonald a que diera conferencias -ése es uno de los capítulos que yo les quería leer-. Sabía que el Gobernador Civil se acojonaba tanto, que permitía que Pepe llegara a Las Palmas pero, una vez que estaba allí, ya no permitía que hablara. Pero Pepe cobraba esa conferencia. Había hecho el viaje, iba a dar la conferencia y luego, si la autoridad gubernativa no le permitía hablar, la institución que le invitaba le pagaba. Y terminábamos en una juerga clamorosa que ya entraba en el campo, que ha rehuido más o menos gloriosamente Rioyo, de los burdeles. Una vez nos metimos en un burdel de La Isleta, que es el puerto de Gran Canaria, el puerto abierto del Atlántico -no quieran ustedes saber lo que es eso- que a Pepe, naturalmente, le gustaba mucho. Allí llevamos a Gades, a Paco de Lucía, en fin, a la mitad de Andalucía...

Benjamín Prado: Ten cuidado con las fechas de lo que cuentas, que puede haber familia por aquí...

J.J. Armas Marcelo: No, qué va. Pero si estamos en un momento amable... Llevamos a Dámaso Santos, que era un crítico falangista pero muy generoso con la gente joven. Íbamos Pepe, Dámaso y yo. Entramos en un burdel y Dámaso empezó a preguntar las nacionalidades de las muchachas. Entonces apareció una chica, una maravilla que parecía sacada de los mejores cuentos de García Márquez, y Dámaso le preguntó: "¿Y usted de dónde es?" "De Uruguay"- le contestó ella. Y Dámaso, que llevaba ya una trompa colosal, dijo: "¿Y usted no conocerá a Onetti?" Imagínense: un burdel en Gran Canaria, unos tipos con traje y corbata que parecíamos policías de Franco, después de una comida con las instituciones, y Dámaso lo primero que le pregunta es si conoce a Onetti...

Javier Rioyo: Eso debe de ser cosa de los "dámasos", porque también Dámaso Alonso, maestro de tantas cosas, era muy aficionado a lo burdelesco.

Yo ya digo que no he vivido mucho ese mundo, pero recuerdo que Pepe Caballero cuenta una jornada aquí en Jerez, con dos poetas ya ilustres, mayores, que son Rosales y Panero. El barco que iba a llevarles a La Habana se retrasa un día o dos y tienen que estar paseando

por ese Jerez de los años cuarenta y mucho o cincuenta. Las últimas paradas que hacen son en los burdeles, y en una de esas paradas pierden a Panero. Rosales está muy agobiado porque el barco tiene que salir a no sé qué hora de la mañana, porque los iban a despedir las autoridades (porque estos poetas eran muy del régimen). Entonces, acompañados de Pepe Caballero, fueron a rescatar a Panero y se lo encuentran en un burdel; pero no gozando, como ellos creían que se lo iban a encontrar, sino atendido por tres muchachas que lo estaban bañando.

J.J. Armas Marcelo: Sí, lo que se dice vulgarmente "en situación lamentable".

Benjamín Prado: Bueno, peor fue aquella famosa anécdota de Dámaso Alonso, que no aparecía en una conferencia y empezaron a buscar hasta que lo encontraron en un cuartel de la policía. Creo que era en Bogotá. Y, entonces, la misma policía les dijo: "Mire usted, aquí tenemos encerrado a un demente que insiste en decir que es el Presidente de la Academia de la Lengua. Lo tenemos en una celda de castigo porque lo hemos pillado en un burdel horroroso y el muy guarro lo único que hace es decir que él es académico de la lengua".

En cualquier caso, yo lo que sé es que esta noche, cuando Pepe vuelva a casa, Pepa le va a decir: "Oye, aquella vez que estuviste en Canarias, ¿no me dijiste que habías estado leyendo a Balzac en el hotel desde muy temprano?"

J.J. Armas Marcelo: El asunto es que cuando Dámaso Santos le pregunta a la niña del burdel por Onetti, ella le dice: "Pero, ¿cómo no lo voy a conocer? Es el director de *Marcha*". Era una revista muy progresista y luchadora de Uruguay. Y ustedes comprenderán, Las Palmas de Gran Canaria, un burdel, Dámaso Santos cayéndose, nosotros dos de monaguillos, y de repente, muy digna, la chica dice aquello. Fue una fiesta. Si estábamos buscando una excusa, ya la encontramos.

He tenido muchos buenos ratos con Caballero Bonald, tengo que agradecerle todo un magisterio. Recuerden que *magíster* significa en latín "lo más alto". Pero hoy el término "maestro" y el ser maestro, está muy deteriorado. Y es una desgracia, porque ser maestro es lo más importante en la sociedad. Y *minister*, de donde viene la palabra "ministro" significa lo contrario, lo más pequeño. Esto es así origina-

riamente. No debemos perder el sentido del origen de las palabras para de vez en cuando sonreírnos y congratularnos con nuestras propias bromas.

Nosotros tenemos muchas más cosas que contar sobre Pepe Caballero Bonald. Su personalidad es tan vital, y él es tan "repugnantemente importante" en la literatura española...

Javier Rioyo: Y es un hombre muy agradecido. Cuando fue a ver a un poeta que es una referencia aquí, un poeta simbólico del Régimen, José Mª Pemán, para que le diera una beca creo que para ir a Marruecos, Pemán le regala a ese joven aspirante a poeta dos libros dedicados. Y dice Pepe que estaba tan agradecido que acabó leyendo los libros... Son dos formas de entender la literatura tan absolutamente antagónicas... Pero hoy celebramos la de Pepe Caballero Bonald.

J.J. Armas Marcelo: Ahora voy a hablar más bajo para que no nos escuche mucha gente, porque es una cosa terrible. Ustedes saben como yo que Caballero Bonald era muy rechazado en Jerez hace 20 ó 25 años. Para mí esto es una esperanza: como yo soy muy rechazado en Canarias, aspiro a tener 80 años a ver si me reconocen allí... Era rechazado, primero, por la novela *Dos días de setiembre* y, luego, porque mantenía lo que me gusta definir como "un espíritu resistente" frente a la jauría, a la patulea gregaria. Él siempre tenía un "no" estético e irónico, que salía sin demasiado esfuerzo.

Javier Rioyo: Y es la mejor demostración de que en Jerez se puede ser algo que no sea ni caballo ni Domecq... Se puede ser Pepe Caballero Bonald, lo cual está muy bien.

La novela de Caballero Bonald

Participantes: Manuel Ramos Ortega, Fernando Valls y Antonio Soler

Manuel Ramos Ortega: Buenas tardes. Me toca a mí abrir el turno de intervenciones por ser el más viejo del lugar. Además, soy el más veterano en cuanto a la relación con la Fundación Caballero Bonald, con la que me congratulo desde hace muchos años en colaborar, desde los primeros congresos y, últimamente, con la celebración de los Seminarios Permanentes, el año pasado sobre el género de la novela y este año sobre las memorias. Y veo que muchos de los asistentes a este congreso son también asiduos a ese Seminario Permanente. Por tanto, tengo que decir que mi deuda de gratitud con Pepe Caballero Bonald es muy grande desde que lo conocí hace ya muchos años, antes incluso de que existiera ni siquiera el proyecto de hacer en Jerez de la Frontera una fundación dedicada a su obra y a organizar actos tan solemnes y estupendos como los congresos, los seminarios y demás actividades. Me une la amistad, como digo, y además en 2004 tuve la ocasión de ser su padrino en la ceremonia de su investidura como Doctor *honoris causa* de la Universidad de Cádiz.

Él suele contar –y creo que lo dice en el primer tomo de sus memorias- que hay una leyenda del mar que cuenta que el navegante (y él ha sido navegante y estudió Náutica en Cádiz) que sobrevive a tres naufragios adquiere la condición de la inmortalidad. Como esto es casi una utopía, que sólo se da en los libros, esperemos que Pepe siga siendo inmortal (y lo será, seguro) en sus libros.

Me acompañan Fernando Valls, que por cierto ya estuvo el año pasado en el Seminario Permanente dedicado a la novela, profesor titular de la Universidad Autónoma de Barcelona, y Antonio Soler, suficientemente conocido por su obra, por sus espléndidas novelas, entre las cuales cabe destacar títulos tan señeros como *Las bailarinas muertas* o *El camino de los ingleses*, sobre la que últimamente se ha hecho una versión cinematográfica.

Esta mañana ya se ha puesto de manifiesto la importancia que tiene la memoria en la poesía de Pepe Caballero Bonald. Se puede decir que igual de importante es la memoria para la novela. Ante la disyuntiva entre memoria y ficción, en la narrativa de Caballero Bonald los dos elementos coexisten, pues son dos afluentes que desembocan en el río

caudaloso de la literatura. Sin embargo, José Manuel Caballero Bonald ha tenido especial empeño en defender el estatuto de memoria, y así lo ha reconocido en distintos medios y foros. Las citas, en este sentido, serían numerosas. Me quedo con una sola por no cansar: "La ficción no es sino la realidad que el narrador reconstruye a su manera, digamos que a partir de los escombros de su memoria".

En su caso, la memoria, como sabemos, está íntimamente vinculada a un espacio concreto que, como en cualquier Región o *topos* novelesco, se relaciona con un espacio real aunque siempre potenciado por la imaginación y la fantasía del escritor o novelista: Región (Benet), Comala (Rulfo), Santa María (Onetti), Macondo (García Márquez), Yoknapatawa (Faulkner). Ese lugar en el mundo, en el caso de nuestro anfitrión, es Argónida, un lugar que muy bien podía y puede estar situado en la desembocadura del Guadalquivir, en el Coto de Doñana.

> "Las cinco novelas [...], parte de mi poesía y, por supuesto, mis memorias, están localizadas en una zona muy precisa de la Andalucía Atlántica, que es la mía nativa. Cuando me preguntan por qué no salgo de esa esfera territorial, sólo encuentro una respuesta [...]: porque ese es el lugar del mundo que está más empecinadamente instalado en mi memoria....Y el lugar donde se descubre el mundo es ya para siempre el compendio simbólico del mundo"

Ese espacio guarda la memoria del novelista desde la infancia y compendia todo su deseo de felicidad en la tierra, ejerciendo una imantación especial –siempre la ha ejercido- como ningún otro lugar en el mundo. Esto es así, con toda certeza, por ser un lugar con un pasado mítico-legendario, unido sin duda a sus características naturales, aislado y preservado de la agresión de civilizaciones contemporáneas. Como también ha reconocido el escritor en sus memorias:

> "Seguro que fue durante uno de esos veranos en Sanlúcar cuando se inició mi fascinación por el Coto de Doñana, pero dudo que las cosas sucedieran como ahora pienso [...]. Doñana incluye, más allá de cualquier otro atractivo estético, una poderosa imantación sensorial no necesariamente generada por sus presuntas bellezas naturales sino por calidad de territorio fronterizo, de

> reducto de una cultura residual cuyas venerables atribuciones perviven en el fondo de una naturaleza teóricamente virgen. No es que yo asociara entonces todo eso a mi escueta receptividad de contemplador, pero prefiero creer que ya disponía de una especie de propensión emocional para descubrir lo acumulativos hechizos de la "otra Banda". Esa sucesión de dunas reverberando bajo el sol, retenidas entre una opulenta masa de pinares y sobrevoladas de pájaros nunca vistos, configuraban por lo pronto una excepción imaginativa, un mundo virtualmente enigmático cuyas claves debían coincidir con las de la patria celestial."

De tal manera esto es así, que el escritor reconoce su deuda imaginativa con ese espacio y que, a pesar de haberlo intentado en sus primeros pasos como novelista, nunca ha podido escribir de otro lugar que no fuera el reconocido como propio.

> "Una novela supone, a fin de cuentas, la creación de un mundo propio, abastecido a partes desiguales de técnica y sensibilidad, de conocimiento y fantasía. Pero la movilización de la fantasía arranca del conocimiento. Y mi conocimiento más íntegro se corresponde con el escenario en que nací. No es que la novela tenga que responder -sino todo lo contrario- a un retrato fiel del natural. Los datos extraídos de la experiencia pueden -deben- ser reconstruidos, reinventados, incluso deformados, a través del propio proceso creador. Pero yo no puedo contar ninguna historia sino a partir de una previa identificación con las claves del espacio físico y humano que pretendo transferir a la literatura. Ni los tres años largos que viví en Colombia, ni los más de treinta que llevo en Madrid, me han permitido almacenar el suficiente acopio de estímulos como para poder escribir una novela de ambiente bogotano o madrileño. Es una limitación, lo comprendo, pero eso es lo que me pasa."

De manera que, en algún momento, ha habido un proceso de identificación entre ese espacio mítico-legendario y la propia memoria del narrador.

Ese mecanismo de memorización o de defensa activa de ese espacio es el que yo llamo "su mundo", el mundo imaginativo, de

Caballero Bonald que no es ni peor ni mejor que ninguno de los mundos verdaderos o falsos, sino sólo diferente, con sus propias claves y que es un mundo cerrado, propio y autosuficiente.

Entre esas claves me interesan especialmente las mítico-legendarias, es decir las que se complementan bien con ese espacio mítico del Coto de Doñana. Hagamos un somero repaso a esas claves o mitos del mundo bonaldiano:

1. Mito de la Fundación o de las Fundaciones, que han llegado, se han asentado y han declinado hasta finalmente acabar por desaparecer, pero que han dejado enterrados sus tesoros.
2. Mito del tesoro o del objeto mágico-sagrado que es preciso esconder, proteger o, en su caso, reconquistar. Hay todo un muestrario de objetos en sus cinco novelas que se esconden y/o se persiguen hasta descubrirlos por parte de los distintos personajes o protagonistas:
   -El tesoro del Normando (*Ágata ojo de gato*)
   -La nave Fenicia (*Campo de Agramante*)
   -El cuadro de la Berenguela (*Toda la noche oyeron pasar pájaros*)
   -El cofre de los Romero-Bárcena (*En la casa del padre*)
   -El mapa del fondo de la bahía con los pecios hundidos (*Toda la noche oyeron pasar pájaros*)
   Naturalmente, de este mito se deriva otro que es el de la *Mater Terrae*. Es decir, la tierra acaba vengándose de quien intenta violarla. Y con este mito se relaciona el principio bíblico de que todo lo que es polvo vuelve de nuevo al polvo. No otra cosa le sucede al Normando, que acaba siendo mimetizado y engullido por la propia tierra.
3. El Mito de la Argónida. Se relaciona con el mito de la nave "Argos" y los Argonautas

Todas estas claves han sido y son universales y han sido tratadas por la literatura universalmente. En definitiva: Caballero Bonald ha sido capaz en sus cinco novelas de construir un mundo propio que reconocemos en el real, sin ser el mismo. Este espacio que, a partir de sus novelas y también de su poesía, conocemos como Argónida, se eleva finalmente por encima de la realidad y queda convertido en mito.

Y ante la pregunta de si volverá Pepe a escribir novela, la respuesta la tenemos en esos dos magníficos tomos de memorias que ha escrito, que además subtitula como "La novela de la memoria". Aunque a lo mejor cualquier día nos sorprende con alguna novela más...

Fernando Valls: Lo que apuntaba el profesor Ramos Ortega me vale para empezar. Si como acaba de señalar, los dos libros de memorias (*Tiempo de guerras perdidas*, 1995, y *La costumbre de vivir*, 2001), de Caballero Bonald, pueden ser leídos también como si de sus últimas novelas se tratara, no en vano aparecían subtituladas como novela de la memoria, me gustaría pensar que *Campo de Agramante* –la obra en la que voy a centrar mi comentario- puede ser abordado como su primer volumen de memorias.

Estos últimos días, he leído la versión revisada que ha publicado recientemente Seix Barral (2005). No sabría decir, en realidad, en qué ha consistido la revisión, ya que ni se explica en el libro ni yo he dispuesto del tiempo necesario para cotejarla, pero quizás el autor pudiera aclarárnoslo, en algún momento, a lo largo de estas jornadas. Sería una excelente manera de penetrar en el taller de un escritor tan consciente de su trabajo literario como es Caballero Bonald. No me parece demasiado atrevido aventurar que los cambios han debido afectar, sobre todo, al lenguaje, tan fundamental siempre en su literatura. En el caso de *Campo de Agramante*, una vez más, desempeña un papel protagonista, creando sentido, como ocurre en la tradición de la literatura barroca, en la que siempre se ha movido nuestro autor.

Cuando apareció la novela, en 1992, escribí un artículo, recogido ahora en mi libro *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual* (Crítica, Barcelona, 2003, pp.127-133), pero me quedé con la sensación de que podía volverse a ella, insistiendo en algunos aspectos a los que no le había prestado toda la suficiente atención. Así, a pesar de que siempre produce un poco de vértigo regresar a una obra reciente, al leerla de nuevo, con detenimiento, y cotejar mis impresiones actuales con lo que había escrito en su momento, observe que, en efecto, sigue siendo una narración muy sugestiva.

Lo curioso, al respecto, es que el propio autor comenta, acabo de leerlo, esta misma tarde, en la interesante entrevista que le hace Anna Caballé. Así, cuando le pregunta qué le llevo a escribir sus memorias, contesta: "¿Quién sabe? Tal vez mi falta de imaginación.

Recuerdo que después de escribir *Campo de Agramante* (...) pensé que lo que había hecho era ordenar un poco mis experiencias vividas, canalizando literariamente una nueva versión de los hechos. Así que seguí haciéndolo, sólo que con mayor acopio de datos provenientes de mi memoria. *Tiempo de guerras perdidas* es una consecuencia de todo eso: una especie de novela en la que yo soy el protagonista". Lo que, en cierta manera, perdónenme este rasgo de vanidad, confirma lo que había intuido.

El caso es que, tras esta nueva lectura, me gustaría llamar la atención sobre toda una serie de componentes, en los que creo no me detuve lo suficiente en mi anterior trabajo. Un lector atento no puede dejar de preguntarse en qué consiste una novela de Caballero Bonald, cuáles son los rasgos que la singularizan. No se me escapa que, en el caso de los grandes escritores, cada una de sus obras puede ser diferente, y que se arma de manera distinta. Por ello puede parecer injusto, una manera de minusvalorarla, este análisis de mínimos comunes. Pero me parece que, en su caso, la novela surge como producto de la mezcla de géneros y del amalgama de diversos componentes, como el diario, las memorias, el estilo, el diálogo, la narración, en la que el protagonismo del lenguaje transcurre paralelo al de la historia, lo que no impide que esta se siga con absoluta naturalidad, ni que el estilo pese tanto que ahogue la narración. Así, me parece que en esta novela los diversos materiales de que se vale están mejor compensados y barajados que en ninguna otra e las suyas.

Si hubiera que clasificarla dentro de un género, éste sería el *bildungsroman*, o novela de aprendizaje o iniciación, en la que se cuenta cómo el protagonista, tras muchas dudas, busca su lugar en el mundo, se hace preguntas, decide –en suma- su futuro profesional. Sí, el abúlico joven de 17 años apegado a su madre, "una mujer hermosa, algo corpulenta quizá", que pretendía ser ornitólogo, que duda entre estudiar en Sevilla o Madrid, o quedarse en su pueblo, acaba encontrando unas relaciones sexuales atípicas, con dos mujeres que lo atraen físicamente (Marcela y Elvira), pero quizá poco más, y abandonando el aserradero familiar y reclamando la parte de su herencia para reforzar el negocio de carpintería de ribera de su amigo Apolonio.

La novela, narrada en primera persona, se compone de un preámbulo y seis capítulos, en lo que podría definirse como una estructura episódica y digresiva. La acción transcurre entre Sanlúcar de Barrame-

da y el Coto de Doñana, por lo que hay un constante trasvase entre lo urbano y lo rural, el presente y lo ancestral. El protagonista se mueve entre la confusión y el caos, e intenta entender lo que ocurre a su alrededor: entre su madre y su tío Leonardo; entre Marcela y Elvira, y entre ambas mujeres y él; la muerte de Juan Orozco, el botero; el misterio de las fogatas de la Plancha; el sabotaje del camión de la serrería; la experiencia de la terraza (ese brazo invisible que lo atrapa en el aire); el suicidio de don Máximo... En suma, el joven busca un camino, darle sentido a su vida, salir del laberinto en que se encuentra. Pero también consigue resolver un misterio, el de las fogatas de Adaluz. Aclarando el enigma del bosque en llamas, recobra el sentido de lo perdido, la madre y la casa familiar, el origen de los trastornos y la equívoca relación con su madre.

Al escoger a un joven narrador protagonista, hijo único, que a veces conoce el futuro con anticipación, convierte la novela en misteriosa y al narrador en un joven heterodoxo. Éste no sólo lleva un diario con sus impresiones (lo tacha de "enmarañadas memorias"), sino que también nos va contando cuáles son sus lecturas, por lo que consigue conocerse a través de la escritura. Así, una práctica terapéutica acaba convirtiéndose en un ejercicio placentero que le sirve al personaje como salvación, ya que lo lleva a reflexionar, a entenderse.

Por lo que respecta a la figura ausente del padre, lo significativo es que de él sólo nos quedan los recuerdos, y unas cartas que encuentran el hijo, pero su carácter y personalidad sirven como elemento de comparación con el de su hermano, el tío Leonardo. Los personajes femeninos desempeñan casi siempre papeles pasivos, ya que o están al servicio de los hombres o sólo son seres placenteros. Con casi todas las mujeres que se cruza mantiene el protagonista relaciones ambiguas. Así, Emilia Piedrasanta, la madre, además de casarse con su cuñado Leonardo, es el objeto de deseo de su propio hijo. Con Elvira y la joven historiadora Marcela Cabezalí compone el joven un trío amoroso, más bien sexual, en el que ellas suelen llevar la iniciativa. No menos sugestivas, aunque tengan un papel más modesto en la narración, son la enérgica monja enana; Lucrecia, la misteriosa mujer de Emeterio Bidón; y Consuelo Verano, la Siria, que acaba casándose con su amigo y luego también socio Apolonio. Con ésta última, también mantiene el protagonista una relación peculiar, aunque nunca especificada.

Me ha llamado también la atención el humor, componente esencial de esta novela, ya con los episodios jocosos oxigena la trama, a la vez que le sirven para mostrar la catadura de diversos personajes. Así, la aparición del pinchadiscos Jesús Verdina y su accidente en la silla de ruedas, me parece una escena propia de Rafael Azcona. O la disparatada entrevista con la trinitaria Sor Inocencia del perpetuo Socorro, la monja enana, prima del misterioso Emeterio Bidón. En otra escena, ya avanzada la novela, el protagonista va a visitar a un médico que se comporta como Groucho Marx, ya que algunos de sus movimientos parecen proceder de aquellas películas. De la fiesta en casa de los padres de Marcela Cabezalí puede afirmarse lo mismo. El que *Campo de Agramante* sea una novela seria, incluso podría decirse que trascendente, no impide, en fin, que aparezca recorrida por el humor.

Podría decirse también que es una narración escrita a ritmo de jazz, pero no porque se cite a algunos de los grandes clásicos de esta música, desde Louis Armstrong hasta King Oliver y Miles Davis, o el recuerdo a "la limpieza del saxo acongojante" de Coleman Hawkins, sino también por el fraseo peculiar de la prosa. Me refiero a la utilización que se hace del lenguaje, al ritmo de la frase, pero también a la mezcla de diálogo y memoria.

No menos relevante es la presencia del vino y de varios licores, de las aves y los peces, de la madera y el mundo de la navegación. Pero tampoco debe pasar inadvertida la fascinación por los objetos y por los olores, ya que a cada ambiente y personaje le corresponde un olor. Un componente que ya se aprecia en *Dos días de setiembre*, su primera novela, aunque creo que no con semejante intensidad. Incluso podría decirse que *Campo de Agramante* es la novela de los olores, ya que el narrador está constantemente olfateando los objetos: huele la madera, el pescado, las casas de los personajes... No es extraño, por tanto, que el protagonista muestre una gran fascinación por la madera, los pájaros, los aromas del campo...

Otro de los componentes que me han interesado, en cierta manera son un anticipo de las memorias, son los retrato que traza de los personajes. Lo curioso es que cada vez que los retrata los degrada. Valga un solo ejemplo, la visión que nos proporciona del insolente cojitranco Javier Dopingo (p. 23).

Puede leerse la novela, además, como un alegato contra la destrucción de la naturaleza, en un fin de siglo en el que impera la incerti-

dumbre, por unos individuos banales que andan sin rumbo cierto. Por si todo ello fuera poco, atesora cuatro o cinco escenas extraordinarias en las que con su peculiar estilo (la palabra precisa, la construcción menos obvia, la frase menos esperada) indaga en la realidad, a la vez que la cincela, como ocurre en la tradición barroca. Así, la palabra se convierte en una herramienta de conocimiento. Por ejemplo, contrástese cómo dos milanos negros cazan una anchova en Matafalúa y como se reparten la pesca (pp. 53...), con la "cacería truculenta" del jabalí –así la llama el narrador- que hacen Simón El Riachero y Tijerita. O el viaje a La Almoraima (p. 29...), la visita a aquel bosque venerable, en busca del chozo de Jerónimo Latiguera, asesinado en 1937, durante la guerra civil, lo despeñaron por el tajo de Ronda, y el encuentro con el vigilante a caballo, con la consiguiente conversación, enigmática y misteriosa, En estas escenas me parecen que están algunas de las mejores páginas que ha escrito nunca Caballero Bonald, lo que ya es mucho decir.

Habría que llamar la atención, además, sobre toda una serie de características que tienen que ver con el sentido del título (se refiere a la confusión en la que vive el protagonista), con la estructura de la novela, con la construcción, con la importante influencia de Faulkner, como en casi toda la narrativa de Caballero Bonald. Él mismo ha reconocido que la idea de fijar un territorio es de origen faulkneriano. Así, el mito de la tierra madre que aniquila a quien pretende ultrajarla y las leyendas del Coto. En esta ocasión, en la raíces, en lo telúrico y legendario, descubre el protagonista cuando se le cae la librería encima, se haya la esencia, el conocimiento.

Por otra parte, resulta difícil para el crítico o para el historiador de la literatura, meterse en el terreno de lo que pudiera ser autobiográfico. En todo caso, tendría que aclararlo el autor. De todas formas, creo de sumo interés saber cómo se utiliza lo autobiográfico en la ficción, qué papel desempeña. No estaría nada mal que Caballero Bonald pudiera aclararnos algo, al respecto. Y algo comenta, en la entrevista citada, pero me gustaría que precisara más: cómo baraja ficción y la autobiografía, por qué se acude a ésta en la ficción, qué papel representa –en concreto- en su obra.

Cuando ya estamos acostumbrándonos a transitar por el nuevo siglo, con la perspectiva que nos proporciona el paso del tiempo, lo importante es que en tres fechas clave de la historia de la novela española de la segunda mitad del XX estuvo presente Caballero Bonald. En

1962, durante los estertores del realismo social, publica la todavía viva *Dos días de setiembre*; en 1974, tras el llamado boom latinoamericano y el renacer brillante de la narrativa española (con obras de Torrente Ballester, Miguel Espinosa, Luis Goytisolo o Juan Marsé), aparece *Ágata ojo de gato*; y en 1992, cuando empiezan a consolidarse los nuevos y mejores autores de la nueva narrativa española (Luis Mateo Díez, Javier Marías y Enrique Vila-Matas), se publica la extraordinaria *Campo de Agramante*, con lo que Caballero Bonald, a pesar de su esporádico cultivo de la novela, nunca pierda comba, saliendo siempre airoso de los diversos envites, estando sus obras a la mejor altura posible.

El paso del tiempo, los quince años de existencia con los que cuenta *Campo de Agramante*, han servido para poder verla crecer en todos sus matices y complejidad. Y sólo me queda decir que en esta última lectura me ha interesado aún más, si cabe, algo que se puede decir de muy pocas narraciones contemporáneas.

Antonio Soler: Buenas tardes. A mí, de Caballero Bonald me han interesado muchas cuestiones en los veintimuchos años que llevo leyéndolo. Pero, si tuviera que destacar una de esas cuestiones, sería su propia concepción de lo que es la literatura, lo que la literatura representa para Caballero Bonald y el modo en el que la aborda, el rigor que tiene en cada una de sus páginas. Yo no creo que Caballero Bonald haya escrito ninguna página, no ya de modo frívolo, sino de un modo apresurado, ni que haya solventado de un modo fácil ninguno de los innumerables conflictos y problemas que se le hayan planteado en tantas y tan deslumbrantes páginas como ha escrito.

Me preguntaban hace unos momentos si, como novelista que soy, me había influido Caballero Bonald. Yo he dicho que ojalá, que no lo sé, que eso sería un regalo, pero que, si yo tuviera que nombrar una influencia directa, no me iría a esta o aquella novela ni a este o aquel libro de memorias, sino que subrayaría esa meticulosidad, esa atención absolutamente especial que Caballero Bonald ha puesto en cada una de sus páginas, en cada una de sus líneas y en cada una de sus palabras. No creo que ninguna palabra de Caballero Bonald esté puesta donde está por azar ni por casualidad. Ni una sola. Esa minuciosidad es una de las fuentes principales de donde sale todo su talento. Hablar del lenguaje refiriéndose a un autor como él, yo no sé ya si es caer en lo fácil o en lo tópico, porque en cada una de sus facetas como escritor (me refiero

al poeta, al ensayista, al novelista –y entre sus novelas, como subrayaré un poco más adelante, incluiría sus memorias-) está sujeto todo por el armazón del lenguaje. Cuando algunos poetas escriben novelas, es fácil decir que están aplicando el rigor, el pacto que ya tienen establecido con la palabra. Pero yo creo que en Caballero Bonald es una predisposición siempre latente. Una vez le leí en una entrevista que estaba incapacitado para escribir mal. Yo no lo tomaría como un acto de presunción ni de soberbia, ni mucho menos, sino como una constatación fidedigna de su realidad como escritor, algo que tiene que ver con lo que estoy diciendo. Caballero Bonald es plenamente consciente de cuál es su bagaje, de cuál es su preocupación como escritor, y sabe que, poniendo en marcha esa maquinaria de la que es dueño, nunca va a escribir mal. Podrá tener libros que nos parezcan más o menos afortunados, pero, cuando uno es dueño de ese poder, aunque se empeñe en escribir mal, siempre escribirá bien. Es verdaderamente una incapacidad, una maravillosa incapacidad.

El primer libro de Caballero Bonald que leí fue *Dos días de setiembre*. Fue de un modo casi azaroso, cuando yo pretendía convertirme en escritor e iba devorando libros, un poco a ciegas y en mis manos cayó esta novela. Aquel desconocido me descubrió un mundo que yo tenía muy próximo. Ahí es donde se encuentra la verdadera universalidad, la de cualquier escritor y la de Caballero Bonald en particular. Aquella novela me llegaba con la etiqueta del realismo y del realismo social (doble etiqueta), que en algunos casos asociaba lo panfletario con lo literario. Yo no vi en absoluto rastro de panfleto en esa novela, y hace poco la releí y sigo sin encontrarlo. Con independencia de que ahí se cuente una historia de desigualdad o de abuso social, tan presente en esta tierra, por otro lado. A mí lo que me interesó de Caballero Bonald fue su gran capacidad de contar, el gran músculo de escritor que había ahí.

Ahora Fernando se refería a su capacidad de retratista, y recuerdo que en una ocasión me requirieron para que escribiera un prólogo sobre *Ágata ojo de gato* y yo decía más o menos que esa era la novela del paisaje, y que *Dos días de setiembre* era la novela de los personajes, de los diálogos. Caballero Bonald tiene una gran capacidad para trazar personajes. Ése es uno de los talentos máximos que se le pide a un novelista, lo que, unido a su capacidad de crear lenguaje, hace que estemos ante un escritor fuera de lo común.

Inmediatamente después de leer *Dos días de setiembre*, me acerqué a *Ágata ojo de gato*, y ahí encontré lo que yo creo que es la verdadera esencia del Caballero Bonald escritor y desde luego, del Caballero Bonald novelista. Si tuviera que elegir esa novela característica a la que se refería Fernando Valls, del mismo modo que a él le sale *Campo de Agramante*, a mí me viene a la cabeza siempre *Ágata ojo de gato*. Y tampoco tengo una razón especial para decir por qué es así, pero desde luego ahí está la presencia telúrica, están esas sagas truncadas a las que se ha referido Manuel Ramos, y están dibujadas de un modo absolutamente personal y que distingue a Caballero Bonald de los escritores que tenía a su alrededor.

El proceso creativo de Caballero Bonald a lo largo de los años ha ido desmintiendo muchos de los estudios apresurados que se iban haciendo no sólo sobre él, sino sobre las épocas en las que iba escribiendo. Si a Caballero Bonald lo querían encuadrar en el realismo social, político, o en aquello que de un modo despectivo llamaron "la generación de la berza", él se escapaba de ahí. Y de todo aquello que parecía venir de un impacto del *boom*, o de la novela experimental o de vanguardia, y que afectó a muchos escritores en aquella época. Y en cuanto a aquel movimiento que llamaron "Narraluces" en el que quisieron agrupar a los escritores nacidos en Andalucía, yo creo que Caballero Bonald lo único que tenía que ver con aquello era su condición de andaluz y que era coetáneo de los "narraluces", pero también se escapaba de ese etiquetado, porque su interpretación del mundo es completamente personal. En el prólogo de *Ágata ojo de gato* yo decía que el verdadero paisaje de la novela no era Doñana, sino el propio Caballero Bonald, el interior del escritor, el modo en que ve el paisaje. Un escritor, por muy buen retratista o paisajista que parezca, no lo será mientras no consiga tamizar el mundo. Porque un escritor es en cierto modo un cedazo, lo que queda del mundo una vez que ha pasado por su interior y ha quedado impregnado con su huella. Eso es precisamente lo que hace a Caballero Bonald distinguible de muchos otros autores.

A propósito de Faulkner, su huella en Caballero Bonald es notable. Él mismo lo ha reconocido. Parten de presupuestos en cierto modo similares, y no sólo por crear un mundo imaginario. Tanto uno como otro transforman el pequeño mundo que tienen a su alrededor en un mundo mucho más universal, precisamente gracias a la mirada que posan sobre ese mundo: sin su mirada, sería el mismo que está por

ahí flotando en tantas áreas geográficas de todo el planeta. Lo que los distingue es que esos mundos no son lo que son, sino la mirada que sus autores vierten sobre ellos. Ahí radica el verdadero talento del escritor, de lo inmediato llegan a lo universal. A eso me refería antes cuando decía que una de las cosas que me sorprendieron de Caballero Bonald, ya desde la primera lectura, fue reconocer esa parte de Andalucía tan vivida por mí, y que, de tan vivida, no me parecía literaria. Ahí es donde está el error de un escritor incipiente como era yo, que creía que lo literario era lo sublime, lo que estaba lejos, lo inalcanzable, cuando era todo lo contrario, como he ido comprendiendo, entre otras cosas, leyendo a autores como Caballero Bonald.

No quiero dejar de comentar que para mí el Caballero Bonald narrador no se acaba con *Campo de Agramante*, sino que continúa de un modo muy directo en sus dos libros de memorias. Yo los he leído teniendo, naturalmente, constancia de que hay datos y personajes históricos, pero con la visión del que está leyendo novelas, del que está ante unos libros que no son una mera sucesión de anécdotas o de hechos acaecidos al autor, sino ante libros con una intencionalidad literaria de cabo a rabo, en la construcción no sólo de sus páginas, sino en la construcción global de cada uno de los volúmenes. Están estructurados, desarrollados y concebidos como libros completamente narrativos. Y además, el propio Caballero Bonald –como aquí ha quedado dicho- está situado en esa trinchera que cruza, de la que va y viene, de un género a otro. Eso es lo que enriquece todavía más su obra. Entre las anécdotas y frases que él ha dicho, hay una que se refiere a su escritura de memorias y que me parece muy importante. Él afirma: "donde no recuerdo, invento". Así, cumple esa extraña función de hacer ficción de la memoria y memoria de la ficción; esa simbiosis tan rica, tan fructífera, que de un modo u otro todos los escritores de ficción llevamos adelante y que, en el caso de Caballero Bonald, es muy profunda. Y sería muy esclarecedor, como demandaba Fernando Valls, que él argumentara sobre esta cuestión. Aunque me parece que, siguiendo la pista sobre todo a estos tres últimos libros narrativos, podemos tener intuiciones muy precisas al respecto. Nada más, y muchas gracias.

Manuel Ramos Ortega: Si hay alguien que quiera decir o preguntar algo...

Francisco Gutiérrez Carbajo (entre el público): En primer lugar quiero felicitar a los tres ponentes porque nos han iluminado muchísimo sobre la novela de Caballero Bonald. Y quería sólo subrayar algo que se ha expuesto en estas magníficas intervenciones, en relación con la falsa identificación entre realismo social, o realismo crítico, y mala escritura. Eso no es verdad, y yo creo que, después de los escritores naturalistas, que hacen comentarios sobre ese género (lo hace Clarín, lo hace la Pardo Bazán...), me parece que los narradores del realismo crítico son los primeros que reflexionan sobre lo que están haciendo. No solamente los teóricos como Castellet, u otro novelista como Juan Goytisolo, sino, por ejemplo, Caballero Bonald cuando hace una reflexión sobre alguna obra de Alfonso Grosso. Yo creo que es una magnífica escritura unida a un compromiso, empezando por el compromiso del lenguaje.

En cuanto a las revisiones de *Campo de Agramante*, he tenido la fortuna de editar en Castalia *Dos días de setiembre* de Caballero Bonald y *Testa de copo* de Alfonso Grosso. Evidentemente, cuando cotejé la primera edición y las últimas de *Dos días de setiembre*, comprobé que las rectificaciones son mínimas (porque es un libro muy cuidado). Y en cuanto a lo que he tenido ocasión de ver en *Campo de Agramante*, que Fernando Valls se quede tranquilo: las modificaciones son importantes para nosotros como profesores, pero son mínimas.

Fernando Valls: Bueno, el que sean mínimas nos quita trabajo, lo que no sé si es bueno para nosotros; creo que no, la verdad. Pero déjenme que insista en algo que decía antes. A finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta, con el realismo social o realismo crítico, cuando ya se ha publicado, en 1962, la novela que va a cambiar el rumbo de la narrativa española, *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos, en un momento en el que se hacen novelas de todo tipo, unas mejor escritas y otras peor, unas más complejas y otras menos, *Dos días de setiembre* es una de las narraciones más conseguidas, junto a *Las afueras* de Luis Goytisolo. Para mí son las dos grandes novelas de lo que la crítica ha venido tachando de realismo social. Bueno, quizá las primeras novelas de Ignacio Aldecoa tampoco le vayan a la zaga. Pero lo que ahora quería señalar es que ése es un momento en que Caballero Bonald sale muy airoso, de un envite que no se presentaba fácil.

Después, hay un segundo momento, durante los últimos años del franquismo, en los primeros setenta, que es fundamental para la novela española, por muchas razones. Primero, porque va a haber un cambio histórico de enorme trascendencia en la sociedad española, pero también porque ya se ha producido el enorme acicate que será la narrativa hispanoamericana. Hay que recordar, y reconocer, lo que fue y significó la novela hispanoamericana, de escritores tan distintos como Lezama Lima, Alejo Carpentier, Borges, Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti, Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, etc. Así, no debería olvidarse que *Ágata ojo de gato*, junto a otras novelas como *Recuento*, de Luis Goytisolo; *Si te dicen que caí*, de Juan Marsé; *Escuela de mandarines*, de Miguel Espinosa; o *La saga fuga de J.B.*, de Torrente Ballester, todas ellas publicadas en cuatro o cinco años, tienen deudas, aunque nada tengan que ver desde el punto de vista estilístico ni temático, con la narrativa hispanoamericana, con su ambición, y con la conciencia de que se podía novelar modernamente en castellano, algo que quizá los escritores españoles no llegaron a creerse del todo hasta que lo demostraron con unas obras de inmenso calibre los escritores hispanoamericanos. De este nuevo envite, no menos complicado que el anterior, sale también airoso Caballero Bonald.

Y por último, hay otro momento también fundamental, cuando aparece lo que se llamó entonces "la nueva narrativa hispánica", que tiene algo de invento comercial, pero también de realidad literaria, en el que cuajan toda una serie de escritores distintos (y pienso, sobre todo, en los dos que son, para mí, los mejores narradores españoles vivos: Javier Marías y Luis Mateo Díez). Pues en ese momento, a comienzos de los noventa, aparece otra vez Caballero Bonald, con *Campo de Agramante*, una novela que está a la altura de las grandes novelas de la nueva generación, unos autores ya más jóvenes. Así, en tres momentos importantes para la evolución de la novela española durante la segunda mitad del siglo XX, Caballero Bonald se presenta con otras tantas obras, y ahora ya tenemos suficiente perspectiva histórica para sostenerlo, que soportan perfectamente el paso del tiempo y lo colocan en la historia reciente de la novela española.

La prosa de Caballero Bonald

Participantes: Julio Manuel de la Rosa, Julio Neira, Santos Sanz Villanueva y José María García López

Julio Manuel de la Rosa: En primer lugar, quiero dar las gracias a la Fundación Caballero Bonald por esta invitación tan entrañable y tan cordial. Se ha corrido a través de los medios de comunicación la especie de que Pepe Caballero Bonald cumple ochenta años, lo cual es absolutamente incierto. Una mujer admirable, Pepa (esposa de Caballero Bonald), se encargará de poner las cosas en su sitio, porque el joven Pepe Caballero todavía tiene, felizmente, mucha cuerda que darle a la literatura española.

La publicación en 1974 de *Ágata ojo de gato*, además del descubrimiento de una asombrosa voluntad de estilo, significaba la aportación y la presencia de toda una geografía reconocible de un espacio cerrado, dotado de seres de ficción con sus propias leyes y gravitaciones. Algo que, desde mi punto de vista, resultaba insólito en la novela española, que, por aquellos años, continuaba debatiéndose con las crónicas de la evidencia característica de un realismo social cada vez más debilitado y ya en trance de superación y retirada. *Ágata ojo de gato* es por lo tanto, y en primer lugar, una rara novela inaugural, un texto fundacional. Cierto es que en el amplísimo campo de la novela existían ya espacios narrativos memorables, universos míticos como el Combray de Marcel Proust, novelista que sería obvio descubrir aquí, muy denostado y nada leído en aquellos años de urgencias y chapuzas estilísticas, particularmente aborrecido por un crítico, entonces sumo sacerdote del compromiso, que fue capaz de prescindir de Juan Ramón Jiménez en una antología de la poesía española del siglo XX. Este señor no tuvo el menor inconveniente en afirmar que el estilo de Proust, como el de Flaubert, era producto de su situación económica. También es cierto que, cuando apareció *Ágata*, palpitaba, lleno de vida y en privilegiado lugar, el espacio de Yoknapatawpha, el inabarcable universo de Faulkner, la tierra nutricia de todos los novelistas de nuestro tiempo. Después, fueron cayendo sobre el apesadumbrado realismo español grandes meteoritos envueltos en luces y estrellas: Comala, Santa María, Macondo... Pero, si nos centramos en la novela española, a cuyo contexto pertenece *Ágata ojo de gato*, en 1974 la novela de

Caballero Bonald significaba una gozosa novedad sin apenas precedentes. Cierto que en 1967, tímidamente por cierto, había aparecido *Volverás a Región* de Juan Benet. Y no es menos cierto que dentro de esa frágil tradición estaban la Vetusta de Clarín y su pedanía de Pilares, el desconocido pero atractivo espacio del no menos desconocido Ramón Pérez de Ayala, y también el mágico y nebuloso reducto de otro narrador minoritario, Álvaro Cunqueiro.

Con estos escasos antecedentes, *Ágata* se colocaba a la cabeza visible de esta sugestiva corriente mítico-espacial que para mí supone la principal virtud de los grandes novelistas: la posesión de un mundo propio e intransferible, unida a una perfección formal absolutamente inseparable del hallazgo espacial y temático que ya había asomado –aunque con un registro de menor intensidad- en *Dos días de setiembre* (1962), una novela que, con *Tiempo de silencio* (publicada ese mismo año) contribuirá dentro de la estética del social-realismo a la posible renovación de una corriente que ya prácticamente se iba esfumando. *Dos días de setiembre* es una novela proyectada más allá de cualquier compromiso temporal o puntual. Estoy de acuerdo con Ignacio Soldevila cuando afirma que *Dos días de setiembre* es una novela poemática de las que Pérez de Ayala soñaba realizar.

Recuerdo como si hubiera sido ayer la impresión que me produjo la lectura de *Ágata ojo de gato*, hace de esto más de treinta años. Una lectura, debo confesarlo, realizada en circunstancias muy favorables: frente al Coto de Doñana, es decir, frente al paisaje de Argónida, y con la posibilidad muy cierta de cruzarme con su autor en cualquier momento. Recuerdo también la sensación de encantamiento y asombro, ese estado de ánimo difícil de precisar con exactitud que nos invade y nos avisa de que por fin tenemos en las manos y a nuestra disposición un texto memorable, la misma o parecida sensación que nos acompañó en su día cuando leíamos *El corazón de las tinieblas*, *Las palmeras salvajes* o *Pedro Páramo*.

¿De dónde procedía aquella deslumbrante escritura que, poco a poco, iba levantando el espacio mítico de Argónida, donde la madre naturaleza –una madre terrible- servirá de escenario al drama de unas criaturas tan elementales como inolvidables? La primera lectura del texto, aunque apasionante, se podría comparar con un fenómeno parecido al espejismo. Discurrió por un mundo encantado, alucinatorio, sin lograr acotar sus líneas de claridad. De ahí mi personal convencimiento de que *Ágata* es una novela que se entrega en la segunda lectura.

Pero nos preguntábamos que de dónde procedía esa escritura admirable, como un tronco vivo de apariencia gongorina, que al principio parece barroca, si entendemos por tal la presencia de una imaginación desbordante, repleta de situaciones raras e incluso inverosímiles, como un aliento secreto, mezcla entre Lezama Lima y Faulkner -sin ser ninguno de los dos-, con salpicaduras de José Eustaquio Rivera y Carpentier -lo cual tampoco es exacto, ya que la escritura se transforma de pronto en una prosa tersa y majestuosa que se aleja bastante de ese barroquismo que antes señalábamos.

En la segunda lectura, más serena pero igualmente sugestiva y enriquecedora, descubrimos una característica fundamental en la prosa de Caballero Bonald, y que a estas alturas no sé si fue suficientemente subrayada por la crítica. Susana Rivera, en su introducción a la edición crítica de *Ágata ojo de gato*, la señala, pero de pasada. Lo que Caballero Bonald realiza -y muy astutamente, por cierto- en toda la superficie del texto es una adecuación perfecta, digna de un alquimista: fundir la historia fundacional de la novela con una escritura igualmente fundacional o inaugural, como si el dios creador de Argónida fuese diciendo en voz alta, y por vez primera, los nombres de las cosas -*alarife, alumbre, azúcar de Saturno, cimarrón, falucha, hornachuela*-, justo en el primer día de la creación. Escritura de la extrañeza auroral cuando a la palabra sucede la creación de las cosas nombradas.

En *Absalom, Absalom* de Faulkner aparece un personaje que dice lo siguiente: "lo que interesa es la penumbra de lo que ocurrió". En la novela *En penumbra* de Juan Benet, profundo conocedor de los secretos de la prosa faulkneriana, vemos que una señora, en trance de hacerle a su sobrina revelaciones fundamentales, le advierte: "no me creerás tan cándida como para contártelo todo, empezando por lo más interesante: no es buen sistema. Te contaré sólo lo que te conviene saber de la parte que a mí me conviene contar". Esta reflexión o, mejor, este astuto planteamiento en el punto de vista entiendo que se ajusta bien a esa escritura oblicua y deslizante que empapa como un sabor la novela de Caballero Bonald. De manera que, repito, con una astucia que más parece sabiduría de viejo navegante, el autor convierte, mediante percepciones muy sutiles, la realidad real en algo ilusorio. Recurso, por otra parte, muy propio del barroco, algo que nos acerca a un espejismo: los espejismos de la marisma. Pero, a la vez, se trata de una escritura plena de equilibrio y precisión, sin excesos de culteranismo, dotada

de una exactitud perfecta a la hora de describir el paisaje, la fauna, la flora sobre todo, la minuciosidad de los antiguos y humildes utensilios, la naturaleza de los oficios. De manera que, envuelto en esa escritura, uno piensa que, efectivamente, el autor nos está ocultando algo que sólo conoce alguien situado fuera del texto. Algo que nosotros, los lectores, debemos completar con nuestra imaginación. Así, *Ágata ojo de gato* es, entre otras cosas, la demostración clara de que el escritor está obligado, e incluso condenado, a la creación de un estilo. Desde la esclavitud de la realidad, el novelista labra una prosa perfecta capaz de dominar el mundo, algo que debe ser la primera y última meta, el gran compromiso del novelista.

El pasado verano, durante un acto de homenaje a José Manuel Caballero Bonald, me refería a un joven García Márquez que al llegar al sur de los Estados Unidos y comprobar que al fin estaba en el condado de Yoknapatawpha, bajó del autobús y gritó: ¡Viva Faulkner! Cuando llego a Sanlúcar y me adentro por las calles o me asomo a los atardeceres del Coto, o siento en el paladar esa sed característica, aprendida del viejo señor Leinston, cuando de pronto un barco brota de la oscuridad, comprendo que he vuelto a un universo llamado Argónida. Entonces, también yo siento la tentación de gritar: ¡Viva Caballero Bonald! Y si no lo hice en Sanlúcar al amparo cómplice de una bodega, no creo que sea de recibo hacerlo en el marco de un congreso presidido por el rigor. Pero estoy pensando que también estamos aquí celebrando un jubiloso cumpleaños, de manera que, si me lo permiten, terminaré mi invitación con un ¡Viva Caballero Bonald! ¡Viva el joven creador de Argónida! Muchas gracias.

Julio Neira: Yo también quiero empezar agradeciendo a la Fundación Caballero Bonald el haberme dado la oportunidad de estar hoy aquí con ustedes y de celebrar esta jubilosa ocasión, así como al Centro del Profesorado de Jerez y a todas las instituciones, empresas y entidades que están representados en los logos que aparecen profusamente en el programa, la cartelería, etc. Decía don Rafael Lapesa que el siglo XX era un siglo de siglas; nosotros hemos entrado en el siglo de los logos. Pero eso no está mal: de alguna manera, es volver al principio. Ya se sabe que "en el principio fue el logo", y parece mucho más importante de lo que nosotros pensamos. Créanme que yo trabajo con muchas instituciones habitualmente, y el baile de los logos es muy interesante.

Se me ha encargado hablarles a ustedes de *Copias del natural*, el libro en el que en el año 1998 Caballero Bonald reunió una serie dispersa de textos, artículos, ensayos y notas publicados a lo largo de muchas décadas en diversos medios de comunicación. El libro se inicia con una nota del propio José Manuel en la que pide de alguna forma benevolencia con cierto carácter exculpatorio, porque no parecía tener muy clara la conveniencia de reunir ese tipo de textos tan dispersos y variopintos. Sin embargo, el resultado fue un libro espléndido, muy representativo de la escritura de su autor porque en él brilla, como en toda en su obra, pero de una manera muy especial, la excelente calidad de su prosa.

Se trata de una auténtica cartografía vital de José Manuel Caballero Bonald. En este libro podemos encontrar una geografía física, puesto que hay bastantes textos sobre viajes y sobre los lugares más propios de su afecto; se trata también de un mapa de lecturas y de relecturas (ahora me referiré a los autores que aborda); y, en su última sección, encontramos reflexiones de índole muy diversa, incluso de su vida cotidiana, pero de especial interés aquellas que se refieren a su concepción y a la práctica de la literatura. Dice José Manuel: "Estoy de acuerdo con quienes piensan que por los entresijos de la literatura se filtra la memoria del escritor, los rasgos de su personalidad, sus fijaciones mentales, sus manías, incluidas las persecutorias". Pues en todos y cada unos de los textos y en todas y cada una de las páginas publicadas en *Copias del natural* se filtra la personalidad, la biografía, la experiencia de José Manuel Caballero Bonald.

Este libro tiene un gran valor para mí. Muy recientemente ha sido superado por los tres volúmenes de *Relecturas*, donde se publica todo el conjunto de sus prosas reunidas, trabajo que ha realizado Jesús Fernández Palacios y que se presentará hoy mismo. Sin embargo, la dimensión de *Relecturas* hace que el compendio que es *Copias del natural* siga siendo un excelente instrumento para el conocimiento de la personalidad literaria, e incluso de la vital, de Caballero Bonald.

Está compuesto por tres secciones: "Lugares", "Conjeturas" y "Situaciones". En la primera de ellas, "Lugares", se agrupan los textos sobre viajes o la reflexión sobre determinados lugares muy próximos al universo emotivo de José Manuel Caballero Bonald. Hay viajes a lugares lejanos y bastante exóticos, como por ejemplo Túnez ("Túnez, luna menguante", el texto que inicia el libro, publicado en *El País*

en 1988) o a los oasis saharianos ("Oasis, fronteras, supervivientes", publicado en *Marie Claire* en 1989), y viajes al sur de los Estados Unidos (como en "Madrid, New México", viaje con Ángel González y Susana, que publicó en *Luna de Abajo* en 1985). También están presentes México ("La aventura de Veracruz", publicado en *Cádiz e Iberoamérica* en el año 1974), Colombia, lógicamente ("Una travesía por el Magdalena", uno de los textos más extraordinarios escritos por José Manuel Caballero Bonald en toda su vida, publicado en el año 1960 en *El Espectador*, en Bogotá), o Cuba (con "La tentación duplicada" aparecido en el diario *El Mundo*). Estoy citando dónde se publicaron estos textos para que vean la extraordinaria diversidad de medios de comunicación en los que ha colaborado Caballero Bonald a lo largo de su vida. Hay también una geografía más cercana: "Paseo a bordo de Cádiz", en *Viajar* en el año 1978; o "El rastro perdido de Tartessos", en *El Mundo*, 1996; "Trenes perdidos", "Los pueblos de la frontera", "Por el Bajo Guadalquivir", etc., que tratan, como digo, de la geografía más próxima.

La segunda sección, "Conjeturas", reúne lecturas y relecturas de numerosos autores. Hay artículos periodísticos, prólogos e intervenciones públicas. Y aquí encontramos a Paul Bowles (*Letra Internacional*, en 1995), a Camus, Picasso, Barral, Cadalso, Juan Ramón Jiménez, Alejo Carpentier, León Felipe, Juan Marsé, Ignacio Aldecoa, Rafael Alberti, Mario Benedetti, Alfonso Grosso, César Vallejo, Gil de Biedma, Umbral, Góngora, Gil-Albert... Es decir, todos los géneros, todas las épocas y todos los estilos. Y también reúne dos textos sobre personajes que no son escritores: el torero Rafael de Paula y el cantante Carlos Cano, y otro muy interesante sobre un cuadro pintado en el Quattrocento italiano por Vittore Carpaccio, un cuadro que explicó en la Fundación Tyssen-Bornemisza, *Caballero ante un paisaje*.

La tercera sección, "Situaciones", es la más heterogénea. Se trata de notas y comentarios más o menos al hilo de la actualidad algunos, aunque sobre todo interesan las reflexiones de carácter literario: "Literatura y mestizaje", "Libertades y modas literarias", "Autobiografía y ficción", "Mis clásicos y los otros", "Un grupo poético" (sobre el del 50), "Edad y literatura", "Una encrucijada poética: la promoción del 36", etc. Son todas aproximaciones muy personales, en absoluto academicistas, y que nos permiten ver cómo lee Caballero Bonald a los demás, y cómo, leyendo a los demás, se lee a sí mismo, como ense-

guida explicaré. En esta sección destaca también un artículo precioso titulado "Orden y ordenador" en el que, en 1996, un Caballero Bonald de setenta años explica su relación con la informática. En ese tiempo muchos de nosotros, o por lo menos yo, seguíamos escribiendo a mano; él estaba absolutamente al día de las nuevas tecnologías.

El conjunto de los textos tiene gran coherencia, pues, aunque es heterogéneo en temática y dispar en cuanto a las fechas, responde a una única, a una misma voluntad de expresión personal, con lo que de coherente tiene la personalidad muy formada del autor. Así, las ideas expuestas en algunos artículos de los años 90 —por ejemplo en "Literatura y mestizaje", publicado en 1996— las vemos perfectamente aplicadas a la práctica de la escritura en textos anteriores en treinta años, por ejemplo en el artículo sobre la travesía del río Magdalena. Dice en "Literatura y mestizaje": "El prodigio de lo ignoto, el asombro ante la naturaleza inusitada, posibilitan el asombro y el prodigio de otra nueva especie de literatura, más libre, más abierta, más integradora, más mestiza en suma". Pues bien, enseguida veremos cómo esto se cumple en su texto "Una travesía por el Magdalena", publicado como antes dije en el diario *El Espectador* de Bogotá en el año 1960, donde el descubrimiento de la selva se narra con una prosa mestiza (en términos de su autor) muy diversa a la que se cultivaba en ese tiempo en España, donde predominaba la prosa del realismo social.

Otro ejemplo. Las ideas sobre "Autobiografía y ficción", artículo de la tercera parte del libro, como: "la ficción no es sino la realidad que el novelista reconstruye a su manera, aprovechando en mayor o menor grado los escombros de la memoria", o "novelar, reinventar en parte mi propia biografía", o aquella otra: "el que recuerda se equivoca, miente de algún modo. Toda biografía —ya lo dijo Castilla del Pino— es un autoengaño". Esas ideas sobre autobiografía y ficción son plenamente coherentes con lo apuntado al respecto sobre Carlos Barral como personaje de "Autobiografía", en la sección anterior, y sobre todo con su propia práctica de escritor de memorias.

Y vamos ya a la prosa, que es el tema que nos reúne en esta mesa. La prosa de *Copias del natural* tiene múltiples registros, como es lógico en artículos de etiología tan diferente, y sin embargo una misma y permanente voluntad de estilo, ésa que él mismo destaca respecto a su primera obra, cuando dice: "*Dos días de setiembre* está a medio camino entre un deseo utilitario y una voluntad estilística".

Los artículos de viaje presentan, como no puede ser menos, narratividad y descripción. En la prosa de viajes se narra un viaje y se describe lo visitado: narratividad y descripción. El autor protagoniza el viaje que se narra y, por tanto, hay una experiencia biográfica, una implicación personal notable, al tiempo que una descripción. Veamos cómo lo hace Caballero Bonald, por ejemplo en el texto "Túnez, luna menguante", donde se nos dice:

> "Por la calle del Castillo de los Andaluces se sube hasta la más empinada colina de la *kasbah*. Es como si se saliese de un mundo en que hasta la cochambre se finge prestigiosa y se entrara en otro donde los prestigios son ya del orden de las inmunidades exquisitas, esa exaltación ornamental del placer que suele llamarse lujo oriental".

Hasta ahora estamos en un uso del verbo impersonal, pero inmediatamente entra el yo autobiográfico:

> "Luego de solazarme lo justo, volví a perderme por el cerco abigarrado de los zocos...".

Y la prosa vuelve a perderse, aparentemente no autobiográfica:

> "...ahora por los de los especieros y los cinceladores. En cada esquina, junto a las basuras medievales, una menesterosa cántara de agua; en cada miel, sus moscas. Por el zoco de los especieros se divulga un esplendor de condimentos cuyos olores son todos los olores del mundo. El otro zoco, el de los cinceladores de la supuesta plata beréber, es un heterogéneo ferial de utensilios que las mismas indigencias seculares han logrado en parte preservar de las trampas utilitarias. Un efluvio todopoderoso, a medio camino entre el dátil y el cieno, salía de los zaguanes y dotaba al escenario de su atuendo preciso...".

Hasta aquí, descripción aparentemente impersonal, pero el comentario final nos devuelve al yo, al personaje que viaja:

> "...esa dulzura podrida con que se manifiestan a veces ciertas decorosas antigüedades".

Este comentario refleja absolutamente la personalidad, el criterio de Caballero Bonald aplicado a la realidad que visita, aplicado a la realidad que ve.

Hay muchos ejemplos de implicación personal, donde la descripción trasciende la realidad. Hay numerosas sinestesias y una proyección en el entorno del imaginario personal del viajero. Por ejemplo, la oscuridad del río Magdalena, en ese texto del año 1960, cuando nos dice:

> "La campiña, desde la borda, semejaba un espacio sin fondo, una cavidad infinita por donde pulula una y otra vez la fascinación de los miedos gratuitos. [...] El viento se amansó sobre las fangosas grietas de la ribera. Se juntaba el cielo con la superficie del río, unificándose como un vacío superpuesto a otro vacío.
> Desde la cubierta, sólo se veía la silenciosa negrura. Se adivinaba la acechanza secreta del paisaje, la actividad de la ciénaga invadiendo los recintos del boscaje. Toda la noche era un inmenso río de sombras, deslizándose a lo alto y lo ancho del tiempo, contagiando de húmedas bocanadas de sigilo la redondez del mundo. Por debajo de las aguas del Magdalena, por detrás de los insuficientes muretes de las orillas, permanecía bullendo una especie de contenida vitalidad, como un barrunto de energía que parecía que iba a irrumpir de pronto en los apacibles corredores de la oscuridad".

Es la propia sensibilidad, el propio imaginario del autor el que está transplantado, el que está reflejado, proyectado, en la realidad del entorno.

Hemos destacado muchas veces —y yo creo que es algo suficientemente conocido— el carácter, la impronta poética, la *poeticidad* que tiene la prosa de José Manuel Caballero Bonald. Y podemos ver algunos ejemplos que en este libro se manifiestan de una manera especialmente evidente. En el texto sobre Túnez, por ejemplo, cuando nos dice: "Había leído que Túnez cuenta con unos 1.200 kilómetros de playas, pero ignoraba que en estas de aquí se le hubiese desvaído tanto la identidad, al menos a primera vista". Y más adelante: "Junto a la melopea del muecín, la faramalla del turismo; junto al harapo del vagabundo oriental, el último modelo del modisto occidental; junto al morabito de los peregrinajes legendarios, el club de trazado ultramoderno; junto a

las abluciones, las saunas". Junto a..., esto otro; junto a ..., esto otro. Esa contraposición de mundos diversos resuelta a través de anáforas es un recurso retórico absolutamente propio del lenguaje poético.

Quizá el ejemplo más evidente de cómo los recursos poéticos están insertos de una manera consustancial con la prosa de José Manuel Caballero Bonald lo tengan de nuevo en "Una travesía por el Magdalena", cuando nos cuenta:

> "El sol envolvía el ámbito vegetal en un halo cegador. Por una presumible asociación de ideas, pensé en las historias literarias de las selvas del Vaupés y del Amazonas, al tiempo que mi sensibilidad mediterránea se contraponía implacablemente al concepto genuino de la selva...

Recordemos ahora —como avancé— que muchos años después diría que el descubrimiento de una realidad ignota y sorprendente es capaz de producir una prosa mestiza. Veamos el ejemplo: "A ese mundo indestructible donde se desmorona sin tregua el mundo", y esta idea de mundo indestructible que se desmorona, esta idea antitética va a regir las frases siguientes en una cascada de paralelismos sintácticos, semánticos, antitéticos, propios del lenguaje poético: "Es cierto que la selva se aniquila y se engendra a la vez" (esa contraposición semántica permanece, además con un sintagma bimembre que al paralelismo de la construcción sintáctica une la antítesis de su significado) "A la continua devastación, a la incesante podredumbre [estos son dos sintagmas paralelos y digamos que sinónimos] sigue [y ahora encontramos dos sintagmas paralelos que significan lo mismo, pero lo contrario de los dos primeros] la incesante lozanía, la continua restauración".

O sea, oxímoron perfecta y paradigmáticamente situado en ese juego de oposiciones: "devastación" se opone a "restauración", el primero de los sustantivos al último, y los dos intermedios, "podredumbre" y "lozanía", también son antitéticos. "La selva se aniquila a sí misma porque a sí misma se procrea". Vemos de nuevo el juego paradigmático, los paralelismos y las oposiciones. "Y de esa cíclica tendencia a la nada surge la plenaria inclinación al todo", donde "cíclica", "tendencia", "plenaria", "inclinación", que están en posición equivalente, paralela, y con una cierta sinonimia, o por lo menos proximidad en significado, se resuelven en "nada" y "todo": la oposición.

Vean cómo estos recursos retóricos tan frecuentes en la poesía desde el Renacimiento —estamos todos acostumbrados a comentarlos a nuestros alumnos en clase, y en cualquier texto de Garcilaso o de Góngora podemos encontrar ejemplos—, están integrados perfectamente en la prosa de José Manuel Caballero Bonald.

En todos estos textos encontramos también algunos de los más eficaces y conocidos recursos de la prosa de Caballero Bonald: por ejemplo, esa ironía desmitificadora que es uno de los rasgos más intrínsecos a su estilo, cuando nos dice hablando de Túnez:

> "Entre tantas ventilaciones —provechosas o no— llegadas desde la otra orilla del Mediterráneo, ésta del negocio hotelero ha resultado ser una variante cosmopolita del jardín de las Hespérides".

O su escéptica lucidez, otro de los grandes rasgos de su visión creadora, cuando a propósito de Tartessos nos dice:

> "La actual población de la costa atlántica andaluza ha convertido la idea de Tartessos, sin apenas darse cuenta, en una especie de emocionante referente cultural. Se trata más bien de una incauta tendencia a la idealización de las marcas hereditarias. Suponer que un bajoandaluz de hoy tiene algo que ver con un sureño peninsular de hace más de veinticinco siglos no deja de evidenciar una notable propensión a la fantasía".

Todo el párrafo es magnífico pero es un poco largo y simplemente leo el final: "Tartessos es como uno de esos decoros genealógicos que han perdido su significación para hacer las veces de símbolo abstracto de algún inocente linaje sentimental".

El humor, otro de sus rasgos, está presente también en muchas frases y recovecos de sus textos, pero hay uno especialmente digno de mención, el referido a su viaje a Cuba, titulado "La tentación duplicada", que empieza diciendo: "Uno de mis más obstinados propósitos cuando llegué a Cuba en el verano del 64 consistía en yacer con mujer negra". Este artículo, absolutamente recomendable, es del año 1996, pero sigue estando muy de actualidad por lo que sabemos de los viajes a Cuba, y viene —por la vía del humor— a reflejar la situación que ya en 1964 existía en la isla.

"Conjeturas", la segunda sección, es una guía de lecturas propias, pero en la que Caballero Bonald se lee él mismo en los demás. Pondré sólo algunos ejemplos. Está su identificación con Paul Bowles, del que recuerda que su viaje musicográfico al sur de Marruecos es muy semejante al que él hizo por las comarcas del sur de España en busca de la música gitano-andaluza. En Bowles se encuentra reflejado también cuando dice: "Con una prosa narrativa muy bien punteada de injertos poéticos [acabamos de ver hace un momento uno espléndido], ceñida a un fraseo de elegantes —aunque quizá demasiado explícitos— paradigmas, Paul Bowles sintetiza aquí los asuntos primordiales de sus expediciones al fondo enigmático de la realidad". Hay muchas confidencias autobiográficas en estos textos, que vienen a completar de alguna forma sus libros memorialísticos. Por ejemplo, cuando nos confiesa que "muchas de mis trastiendas artísticas, de mi gusto por las infiltraciones neuróticas del lenguaje, dependen en parte de estas ya lejanas relaciones entre la poesía y la prosa juanrramonianas y los tramos más sensibles de mi experiencia". O allí donde nos dice, también a propósito de Juan Ramón, que "sólo una normativa convencional podría tratar en vano de disociar esas dos vertientes de una misma intensidad de percepción artística", esto es, el verso y la prosa, que son —insisto— para José Manuel exactamente eso: dos vertientes de una misma intensidad de percepción artística. O cuando, a propósito de Ignacio Aldecoa reflexiona: "Un modo de escribir equivale a una manera de ser". También ahí se está definiendo José Manuel Caballero Bonald. Hay otra cita a propósito de Aldecoa que me parece especialmente relevante por lo que explica de él mismo: "Cuando el novelista busca un adjetivo —valga el ejemplo— siempre lo elige en función de su andamiaje poético, cuidando de que al juntarse con el sustantivo genere una peculiaridad significativa nunca usada hasta entonces". Y ése es, desde luego, uno de los principios que rigen la prosa de José Manuel Caballero Bonald.

Hay numerosas reflexiones a propósito de otros autores que hay que leer en clave personal o autobiográfica. Por ejemplo, cuando trata del realismo en relación con la poesía de Mario Benedetti; o cuando habla sobre la realidad y la literatura en la expresión de Alfonso Grosso; o sobre la ficción y la autobiografía a propósito de *Mortal y rosa*, de Umbral; o en su reflexión sobre la realidad y la ficción refiriéndose

al cuadro de Vittore Carpaccio al que antes me referí, *Un caballero ante un paisaje*; o cuando, identificándose con Gil de Biedma, afirma que "La crítica literaria no es sino una variante del arte de escribir, y el efecto estético es tan principal en ella como en cualquier otro género de literatura". Por eso, porque José Manuel Caballero Bonald siempre ha pensado así, los textos de *Copias del natural* y, en general, por extensión, las prosas reunidas ahora en *Relecturas* son una parte muy importante de su arte de escribir. Y no sólo no tienen un carácter secundario, sino que en muchas de sus páginas encontramos la mejor prosa de este autor que, como antes decía Julio Manuel de la Rosa, esperamos siga dándonos muchos años más de novelas, de artículos, de textos, de prólogos, de literatura. Muchas gracias.

Santos Sanz Villanueva: Me alegra mucho poder intervenir en este congreso porque me permite felicitar en directo a José Manuel Caballero Bonald en una fecha tan señalada como la que marca el presente encuentro. Por delante va mi abrazo al amigo desde tiempos lejanos y al escritor admirado todavía desde antes. El interés por la obra de Caballero Bonald se remonta a mis primeros trabajos y a lo largo de la profesión la he seguido paso a paso en su andar hacia la meta constante de facilitarnos un mejor conocimiento del mundo por medio de la palabra. Este propósito lo ha acometido recorriendo diversos caminos buscados por la alerta del creador pero condicionados también por las circunstancias. Del curso global de esta trayectoria quiero hablar con la brevedad exigida por el marco de una mesa redonda. Me gustaría mostrarla con una propuesta cerrada, pero ni el tiempo disponible permite los detalles convenientes ni he redondeado bastante el asunto. Antes de ponerme a ordenar mis notas de lectura con vistas a esta intervención, creía tener clara una idea básica: la trayectoria de nuestro autor había seguido un proceso evolutivo semejante al de tantos escritores surgidos en los años cincuenta. Sin embargo, he visto que esa idea era algo esquemática, pues no consideraba como se merecen los múltiples estímulos cuya confluencia dan particular complejidad a dicho recorrido. A ello me voy a referir, pero presentándolo ahora sólo como esquema del pequeño ensayo que alguna vez me gustaría completar. Tomen, pues, estos minutos por la reflexión en voz alta de quien quiere aclararse a sí mismo el proceso creativo de

Caballero Bonald y va poniendo a la luz pública los mojones que señalan su recorrido[1].

Retrocedo inevitablemente para mis propósitos a los pasos iniciales del escritor. Su primer poemario, *Las adivinaciones*, da a entender en su título lo que confirma el contenido: el autor tantea la realidad con cierta desconfianza. No se pierda de vista la fecha, 1952, porque entonces esta postura era poco común entre la gente de su edad y convicciones generales, el grupo conocido como generación del medio siglo, en el que él mismo se reconoce sin las reservas que manifiestan otros. No fue, sin embargo, una actitud rígida. Al revés, en aquellos momentos, los que discurren entre los cincuenta y comienzos del decenio siguiente, hallamos manifestaciones de Caballero Bonald que indican opciones muy diferentes a la ofrecida por esa *opera prima*, o por *Anteo*, poco posterior, de 1956. Por dar una significativa prueba, a José Luis Cano le hace esta tajante declaración: "Para mí —y para tantos otros— la novela debe cumplir, con independencia de sus valores puramente literarios, con una insoslayable función social". Seguro que hoy la daría por apócrifa, o renegaría de ella, y en su momento debió de responder a impulsos ajenos a su verdadero sentir; obedeció a requerimientos asumidos, por otra parte, con la naturalidad que indica este comentario en el segundo tomo de sus memorias, *La costumbre de vivir*: "Mi aceptación del socialrealismo se movilizó más por una sensibilidad política —moral, iba a decir— que por ninguna convic-

[1] Para no cortar la exposición oral, eludí en la mesa redonda pública las referencias a los textos de donde proceden las citas literales del autor. En la presente transcripción, añado las fuentes e indico la página de la cita entre paréntesis y mediante la siguientes siglas:

AF: "Autobiografía y ficción", intervención en los Cursos de verano de la UIMP, 1996; sigo su rescate en *Relecturas. Prosas reunidas (1956-2005)*, ed. Jesús Fernández Palacios, tomos I y II, Diputación de Cádiz, 2006.

Cano: J.[osé] L.[uis] C.[ano], "Charlando con José Manuel Caballero Bonald", *Ínsula*, núm. 185, abril, 1962.

GM: "Gente de mar", *El País*, ed. Sevilla, 1999; sigo *Relecturas*, I.

INMD: "La integridad narrativa de Miguel Delibes", en *Papeles de Son Armadans*, XVII, agosto, 1957.

MA: "Mariano Antolín, novelista"; sigo *Relecturas*, II.

O: "Onetti: iluminaciones en la sombra"; sigo *Relecturas*, I.

PB: "Persistencia del barroco", en *Literatura de Dos Mundos*, Murcia, 1992.

R: "Regresos a Ignacio Aldecoa", prólogo a *El fulgor y la sangre*, Madrid, Espasa Calpe, 1996.

ción literaria. No tuve en principio otras reservas que las derivadas de un cierto malestar relacionado con la adecuación de mis presupuestos estéticos a las nuevas incitaciones expresivas". Lo que pensaba en el fondo se encuentra más bien en una confidencia epistolar de aquellas fechas: "Nunca he sido amigo de la palabra sencilla", le escribe a Jaime Gil de Biedma, si no recuerdo mal, y pido disculpas por citar de memoria ya que no localizo la referencia. Mal casan este gusto por la retórica y aquel tributo instrumental. El punto de equilibrio parece encontrarlo en su primera novela: "*Dos días de setiembre* está a medio camino entre un deseo utilitario y una voluntad estilística" (AF 435), ha aclarado. Esta consideración retrospectiva explica sin duda alguna el planteamiento de su crónica social jerezana, pero también tiene algo de justificación *a posteriori* del malestar que le origina esa obra al contemplarla en parte bastante distanciada de sus creencias artísticas más arraigadas. Justificación, por otro lado, innecesaria porque, como todo el mundo reconoce, logró una muy buena novela que cuenta hoy, además, entre las mejores de la época.

La concesión al utilitarismo del cincuenta por ciento reconocida por Caballero Bonald le pasó factura. Así se comprueba en el ritmo de su prosa narrativa —el sector de su polifacética obra por el que me guío, de acuerdo con el enunciado de esta mesa redonda—, interrumpida hasta que *Ágata ojo de gato* rompe en 1974 un largo hiato. No faltan concomitancias entre ambas novelas (conciencia alerta acerca de estados sociales colectivos y escenario afincado en idéntica área geográfica) y, sin embargo, difieren al máximo en la ideación y los recursos artísticos. Este cambio ha de verse como la consecuencia de una opción personal a favor de entregarse al ciento por ciento, y no a la mitad, a su auténtico modo de entender la literatura, al modo suyo, personal, de concebir la actividad artística. A favor de esta decisión irreversible jugaron las circunstancias externas. Capital fue la vivencia que él mismo ha referido: le satisfacían muy poco las lecturas de la literatura realista que practicaba extensamente su generación.

Esta experiencia no habría producido el rechazo completo del registro realista dominante en el medio siglo de no haberse sumado un planteamiento nítido del papel del escritor y de la función de la literatura, a mil leguas de lo confesado a Cano. Escuchemos al propio Caballero Bonald. El papel del escritor, dice, consiste en "hacer un trabajo de ahondamiento interpretativo de la realidad" (PB 79). Y, res-

pecto de la literatura, precisa, "su función primordial es interpretar el mundo, no reproducirlo" (PB 79). Ambas metas requieren -siguiendo con sus palabras- un perfil específico de escritor, el que nuestro autor apellida escritor barroco, alguien que "avanza por libre, que remodela literariamente la lógica de la vida" (PB 79). A su entender, éste es el trabajo de dicho escritor: "empieza a indagar en el conocimiento del mundo acotado en su obra a partir de donde se quedó inmovilizado (en situación de *coitus interruptus*) el escritor no barroco" (PB 79).

Ya sabemos el cometido del escritor, pero tendremos que preguntarnos además cómo entiende Caballero Bonald el mundo porque, en el fondo, nuestro autor se formula el estilo de manera muy precisa, como la opción adecuada a una específica visión de la realidad. Resumiré mucho la cuestión, según se percibe a través de sus obras y de sus opiniones. En la etapa correspondiente a la redacción de su primera novela, finales de los cincuenta, se diría que la realidad, para Caballero Bonald, tiene consistencia cierta, medible, constatable. El mundo es lo que percibe la inteligencia a través de los sentidos. La realidad posee la dimensión específica visible en el ambiente social de bodegueros y vendimiadores de *Dos días de setiembre*. Al tratarse de un mundo concreto resulta, diríamos, copiable, y eso hace el autor-testigo, reproducirlo aplicándole un juicio moral. La actitud positivista abarca la realidad de modo bastante satisfactorio, aunque no por completo, y por ello se deja un resquicio en la novela para mostrar elementos no racionales, encarnados con carga simbólica sugerida en el proceso de la tormenta que pauta el desarrollo de la acción.

Caballero Bonald manifiesta pronto desconfianza o rechazo de esa percepción positivista y va admitiendo componentes de extrañeza, incomprensibilidad o irracionalidad en la existencia. El mundo deja de ser sólo o de manera preferente lo que se ve. Con ello está expresando un alejamiento del racionalismo como actitud básica y sustentadora de la cultura occidental. Tal desconfianza impulsa otras búsquedas más subterráneas, y en consecuencia elogia la literatura "por su grado de penetración en la cara oculta de la realidad" (PB 76).

Merece la pena subrayar esta locución: "cara oculta de la realidad". A la postre, y desde los años sesenta, la poética de Caballero Bonald consistirá en adoptar los procedimientos expresivos oportunos para llevar a cabo esa operación indagatoria. No hará falta que aclare que esta alternativa refleja el debate sustancial de la época, acaso el

de mayor nivel especulativo de la postguerra, la disputa acerca de si la poesía es conocimiento o comunicación. El jerezano se inclina sin reservas por aquello y su escritura depende de la puesta en práctica de los mecanismos oportunos para tal operación. Tres elementos constituyen el núcleo de su alternativa: simbolismo, irracionalismo y barroquismo. Tendría que aclararlos con un poco de detalle, pero ahora nada más puedo hacer una anotación sumaria.

No se ha subrayado como se debe, me parece, el fuerte peso del simbolismo en nuestro autor. Hay en su escritura un territorio poblado de metáforas, alegorías, comparaciones..., es decir, de modos indirectos de expresar la realidad o, mejor, de captar su fondo no evidente. Esta postura cabe asociarla con el mismo estímulo que inspira una de las obras fundacionales de la poesía contemporánea, *Les poètes maudits*, la creencia de que "el mundo es un bosque de símbolos". Al lado del simbolismo, hay en nuestro autor una base irracionalista que se manifiesta en su filiación con el surrealismo, movimiento que ha celebrado con frecuencia. Entre sus poetas preferidos están algunos surrealistas y, para no alargarme en este asunto, remito a un par de datos nada más. Por un lado, y por lo ilustrativa que resulta al respecto, resaltaré su altísima valoración del García Lorca de *Poeta en Nueva York* (aprecio que no dispensa al poeta neopopularista, como es lógico). Por otro, recordaré sus propias palabras del prólogo a la antología *Selección natural* referidas a su lírica de los cincuenta:

> "Mi producción poética de estos años con la que me siento hoy más conforme, es [...] la que se organiza a partir de cierto irracionalismo de fondo en los atributos expresivos. De ahí arranca —creo yo— la más recurrente conducta de toda mi poesía: convertir una experiencia vivida en una experiencia lingüística, usando para ello de esas asociaciones *ilógicas* que coinciden con lo que se entiende por irracionalismo".

Mayor importancia, capital, posee el componente barroco en Caballero Bonald. Subrayar esta devoción sería enfatizar el tópico. Nada más apuntaré tres notas. Una. De su teoría muy elaborada acerca del barroco destaco para mi propósito la descripción como un procedimiento que no es ni mucho menos un convencionalismo retórico y formal. Dos. Esta creencia convive con una clara admiración de la intrín-

seca creatividad verbal. Tres. Sostiene que es un modo de perforar en la realidad. La siguiente afirmación suya resume todo ello: "El barroco [...] no consiste para nada en una complicación léxica o sintáctica, sino en un método de conocimiento" (PB 76).

Esta creencia hace que el barroquismo se convierta en el más importante de los medios expresivos del jerezano. Tanto que adopta posturas reticentes e irónicas sobre los procedimientos miméticos desde el momento en que se siente seguro del vigor de su opción. Véase esta humorística declaración: "Mientras que [el escritor] barroco se va a la `selva oscura´ del Dante, el que no lo es prefiere el bar de la esquina". Tal vez recordara al decirlo la contundente poética de Giambatista Marino:

> *È del poeta il fin la meraviglia:*
> *Chi non sa fa stupir vada alla striglia.*

Sólo que el español matiza el agrio desplante del italiano con el relativismo escéptico propio de su carácter y de tantas páginas suyas: "Lo cual –apostilla- tampoco significa que esta última decisión sea equivocada" (PB 75). No hace falta, sin embargo, encarecer la actitud anti testimonial de la anterior propuesta, remachada con una afirmación provocadora y graciosa: "me gusta repetir que, en literatura, lo que no tiende al barroquismo tiende al periodismo" (PB 74).

Congruentemente con esta gavilla de actitudes, creencias y gustos, la prosa de ficción de Caballero Bonald posterior a su crónica jerezana toma derroteros imaginativos muy nítidos y usos verbales muy alejados de la lengua comunicativa. No cabe aquí detallar cómo se fue ahormando todo ello. En *Ágata ojo de gato* fijó en el timón el rumbo posterior. Hizo que la novela expresara el extrañamiento del mundo a través del extrañamiento de los recursos verbales. Por abreviar, copiaré sus propias palabras explicando el proceso creativo de la novela:

> "Cuando yo pretendí traspasar a una experiencia de lenguaje -que es a lo que iba- otras experiencias vividas por mí en el intrincado mundo de Doñana, ¿cómo podía hacerlo sin usar un léxico de cuño por lo menos ambiguo, orientado más bien a describir con ciertas fórmulas barrocas el barroquismo sustancial de la naturaleza?" (AF 437)

Las tierras del bajo Guadalquivir convertidas en soporte definitivo de las narraciones de Caballero Bonald, ese su emblemático mundo novelesco, la mítica Argónida, constituyen una realidad extraordinaria, misteriosa y no aprehensible por el espejo stendhaliano. Esa realidad anómala cuya verdad indaga activando el recuerdo requiere un punto de vista particular, distintivo. La percepción de lo enigmático de cierta naturaleza se había producido durante la estancia del escritor en Colombia entre 1960 y 1962, y prueba del impacto que le produjo la tenemos en el espacio amplio que dedica en *La costumbre de vivir* a una expedición por el río Magdalena. Se trata, por tanto, de algo más que de un razonable concepto, de una vivencia profunda.

Esta percepción colombiana, en buena medida de cualidad semejante a la que le depara su tierra natal, requería, en el orden de su trasmutación en materia literaria, una base estética específica. Ese soporte lo encuentra en una clase de prosa reconocible bajo la fórmula de lo "real-maravilloso". Esta etiqueta atribuida a su admirado Alejo Carpentier y que se corresponde con los modos de otro de sus escritores predilectos, Lezama Lima, acoge una escritura que a Caballero se le manifiesta como la más cercana a sus intereses: mostración de un mundo repleto de enigmas y estilo suntuoso y ornamental. Además, en las letras americanas halla otras propuestas o estímulos para su empresa de transformar literariamente su misteriosa tierra originaria. Otras admiraciones suyas son las de Juan Carlos Onetti, Álvaro Mutis y, por encima, creo, la de Juan Rulfo. En *Pedro Páramo* se encuentran más elementos valiosos para su meta: expresión del tiempo fuera de los dictados del reloj, materia anecdótica difusa y libre de la coherencia lógica, espacio evanescente, intensa desrealización del marco...

No afirmo que esas devociones se conviertan en influencias directas y conscientes. Son concomitancias que nos ayudan a perfilar el proyecto de nuestro autor. Cuando éste aplaude, a propósito de Onetti, textos "de difusa materia argumental, de hermosa desobediencia a tanto inane aparejo realista" (O 353), le oímos reconocer claves de su propia escritura. Se trata de auténticas afinidades electivas.

La celebración de esta escritura y escritores afines, tan vehemente, tan rotunda, con frecuencia, tendría que llevar aparejada la condena o el menosprecio de la literatura contraria. No faltan pruebas de ello, pero me interesa más subrayar otros casos con aplausos de la sensibilidad opuesta. De fecha bien temprana data un artículo-reseña que

celebra "la honradez expresiva" de Miguel Delibes donde, por sorprendente que parezca en quien tanto ha ponderado la riqueza expresiva, aplaude "la limpieza ornamental, la sobria y a la vez exuberante categoría de pureza lingüística" (INMD 210). No menos extrañará el elogio de un narrador en sus antípodas, Lino Novás Calvo (GM 322). O que pondere en ocasiones la materia argumental, en contra de su desinterés por ella tanto en la práctica como en la teoría. Reconoce la cualidad de Juan Marsé como contador de *aventis*, y, en fin, le merece "elogios" la novela de Mariano Antolín Rato *Botas de cuero español* "aunque solo sea por la manifiesta pericia para contar una historia" (MA 45).

¿Inconstancia, capricho, palinodia? De ninguna manera. Puesto que Caballero Bonald mantiene un firmísimo anclaje de su estética en el barroco, habrá que buscarles otro motivo a esas últimas apreciaciones. Nos da una pista el razonamiento de los méritos de Delibes, los cuales "emanan principalmente de esa honrada y acrisolada compenetración entre las determinantes del mundo imaginativo del novelista y el más enterizo y mensurado conocimiento de sus posibilidades de expresión". (INMD 210). Viene a decir que la implicación estrecha entre una cierta realidad y un cierto talante explican la escritura del vallisoletano. O sea: otra realidad y otro talante determinan una escritura diferente. Pongamos por caso la obra de Lezama Lima o la del propio Caballero Bonald. Estas apreciaciones conllevan la admisión de una correspondencia entre el carácter del escritor, casi en términos psicológicos, y la escritura. No es una hipótesis gratuita porque la avalan las palabras de nuestro autor: "Hay quien defiende que una manera de ser equivale a un modo de escribir, o, lo que es lo mismo, que uno es como escribe. Supongo que sí" (AF 440). Caballero trae así a la actualidad la célebre frase de Buffon, "El estilo es el hombre".

Trazar la trayectoria global del prosista Caballero Bonald exige la asociación de las ideas expresadas en estos artículos y ensayos. Al comienzo, bascula con incertidumbres debidas a la época entre las cualidades instrumental y artística de la literatura. Al final, reivindica un papel del escritor que reniega del testigo, el reportero o el fotógrafo. Un hito fundamental de este proceso se produce con la asunción de una imagen no racionalista de la naturaleza y al darle un definitivo peso a la extrañeza de la realidad, o, si se quiere, a "ese maremágnum que suele llamarse realidad", según palabras del mencionado prólogo a *Selección natural*. Esta percepción del mundo explica una obra insólita y un tanto

rara, *Campo de Agramante,* donde se visualiza un territorio fronterizo entre el realismo cotidiano y lo inaprensible, entre la razón y lo fantasmal, entre la verdad y la alucinación.

A lo largo de ese proceso se van agregando las adquisiciones intelectuales y artísticas del autor ya señaladas. Con ello, éste construye lo que llamamos visión del mundo, la cual requiere el estilo adecuado, un medio que garantice el trabajo de conocimiento propio de la literatura. Este instrumento es el barroco, entendido este concepto con el alcance restringido y específico que le da, y que es, con sus propias palabras, "una fórmula talismánica para traducir artísticamente una realidad posible" (PB 74). Este mecanismo responde, además, a la solidaria unión de persona y escritura porque, insiste Caballero Bonald, "un modo de escribir equivale a una manera de ser" (R), "un modo de escribir -o de componer o de pintar o de beber vino- se corresponde con una manera de ser" (PB 71). La suma de una retórica y de un carácter vendría a delimitar a nuestro autor, quien seguramente pensaba en sí mismo al formular las dos acepciones de esta definición del término:

> "Barroco, 1ª acepción: estilo literario que tiende a sobrepasar, incluso a transgredir, las convencionales fronteras expresivas de la lengua; 2ª acepción: dícese también de la sensibilidad creadora o de la personalidad que posibilita ese estilo" (PB 75).

En la trayectoria del Caballero Bonald prosista termina por prevalecer esta aleación de estilo y sensibilidad que incluye otros elementos indicados como irracionalismo o extrañeza. Se trata, pues, de un proceso bastante complejo. Coincide con las pautas generacionales de abandono de una estética realista circunstancial pero obedece a motivaciones personales arraigadas, a una actitud básica unitaria, y no a rectificaciones de rumbo radicales.

José María García López: Buenos días. Yo procuraré hablar poco tiempo, no más de quince minutos, sobre un libro menos conocido aunque más obvio que otros, ya que estamos en Jerez. Hablaré de *Breviario del vino*. Voy a dividir mi intervención en dos partes: una que se referirá concretamente a este libro y a la estructura del mismo, en la que leeré dos o tres textos breves de los muchos que tenía seleccionados; y una segunda parte, en la que relacionaré el último capítulo con un aspecto

que tiene que ver con el vino y con el alcohol en general, referido a la generación o grupo poético del 50, y con la actitud ante la ebriedad de muchos escritores internacionales -no solamente españoles-.

Pero, antes de que se me olvide, ya que mis compañeros han estado refiriéndose al tiempo y a este congreso tan excepcional, yo también me sumo a la felicitación a Caballero Bonald, no por los ochenta años, que ochenta años no es nada, sino por otra cosa muy enigmática y muy precisa que él dijo en un poema: "Cuanto más envejezco, más me queda de vida". No voy a comentar esas palabras, pero sí voy a desear a todos, a él y al público, que cuanto más envejezcamos más nos vaya quedando de vida.

Pero, volviendo al asunto de *Breviario del vino*, hay que tener en cuenta en primer lugar el título. Caballero Bonald lo titula "breviario", pero podría haber buscado un título más ambicioso. Un breviario es un libro pequeño que se lleva en el bolsillo, un libro de oraciones, un compendio de textos breves... Podría haberlo titulado *Don de la ebriedad*, como el libro magnífico de Claudio Rodríguez, o *Summa enológica*, o *Summa teológica del vino* si hubiera sido un escritor pretencioso. Pero, como es un escritor preciso, y no pretencioso, que ajusta el significado al significante, lo titula *Breviario*, con una especie de pseudohumildad.

El libro está estructurado en cinco apartados. Hay un primer apartado que se refiere a la leyenda, a los mitos, a tiempos legendarios, desde los asirios, los persas, Egipto, por supuesto, pasando por los griegos –los mitos de Dionysos- y por la adopción de los romanos de esta cultura de los griegos y su influencia en nuestra cultura... En ese mismo apartado, también habla de la influencia de la poesía arábigo-andaluza y del vino como una metáfora recurrente en toda ella, para ya centrarse en el vino moderno, fabricado según las técnicas de la actualidad.

En un segundo apartado se refiere a la memoria bíblica del vino. Habla, por ejemplo, de Noé, que nos recuerda una frase tópica, que a mí no me convence, sobre el vino: *in vino veritas*. Yo creo que la desnudez de Noé nos recuerda mejor lo de *in vino nuditas*. Es decir, no hay por qué ser tan ambicioso pretendiendo la verdad, ni borracho ni sobrio. Pero sí es verdad que el vino desnuda; y, como Caballero Bonald dice también en su libro, conociendo la manera de beber de las personas, se conoce muy bien a la gente. Habla, naturalmente, de otros personajes bíblicos, como Lot. También de las técnicas de la viña, de la viticultura,

y de la fabricación del vino, de la uva, del mosto, de la fermentación y todo ese proceso que es muy largo para explicarlo aquí ahora.

Luego tiene un tercer apartado importante, que se refiere a los viajeros extranjeros en España. Hay un personaje que puede ser citado aquí, el viejo Leinston de *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, que es un bebedor riguroso, minucioso y embebido en la cultura andaluza a través precisamente del vino, a través de esas medias botellas de fino, o de oloroso, o de amontillado, esos vinos que tienen tanto que ver con una sutileza del paladar y que son los que más le gustan a Caballero Bonald.

Hay un cuarto apartado, muy técnico -y ahí denota el autor una gran erudición, un gran conocimiento sobre la materia-, desde la cepa a la botella, donde cuenta todas las técnicas de fabricación del vino y donde habla de la yema, de la flor, del descube, de la fermentación, del *saccharomyces vini* y, en fin, de los elementos naturales que integran y que desarrollan algo que luego llama la atención de una manera milagrosa sobre los hombres (sobre Noé o sobre Dionysos).

Y, finalmente, se refiere a lo que hay alrededor del vino. Es decir, a lo social del vino: el exceso, el método, el peligro, el riesgo, la borrachera, la ebriedad, lo ritual o ceremonial del vino, que por supuesto tiene también una gran importancia. Por ahí, por esa vía de la ebriedad, es por la que yo lo conectaría con el aspecto al que me quiero referir de la generación poética del 50 y con otros aspectos que nos llevarían muy lejos y que tienen que ver con la ebriedad –la del vino y con el alcohol, no la ebriedad de las drogas, que es un capítulo aparte.

La palabra clave de mi intervención sería "plasticidad". Yo creo que el lenguaje de Caballero Bonald es un lenguaje que ha tenido la intuición de que la realidad podía no sólo evocar, sino convocar e invocar mediante la palabra precisa. Es decir, el poeta, el escritor, es heredero de una historia muy larga, mucho más poderosa que todos nosotros, y tiene que contentarse con el mínimo orgullo y la humildad de canalizar esas palabras. Por eso, yo creo que en Caballero Bonald hay un barroco culterano (él ha declarado su admiración por Góngora), pero hay también un barroco conceptista, que tiene más que ver con esa anfibología o semiología múltiple de la palabra bien expresada que nos sorprende porque es una palabra corriente pero está colocada en un contexto diferente, situada de una manera que produce una especie de trallazo o de sorpresa para la sensibilidad. Creo que es una convocatoria

-o una convocación- de un significado a partir del significante más que una invocación o una evocación puramente memorística. Y voy a leer dos o tres fragmentos en los que creo que se puede demostrar esa gracia convocadora y no pretenciosa, puesto que, al tratar del vino, ¿quién iba a escribir un libro sobre el jerez o sobre el vino en general en España? Parece obvio que tenía que ser Caballero Bonald. Es, por tanto, un libro que lo ha buscado a él, pues las palabras, igual que buscan a los significados, también buscan a los hombres. De todas maneras, hay un aspecto festivo, alegre, eufórico, del vino que tiene mucho que ver con eso que diré luego de la generación del 50 y que, por desgracia, choca con la realidad con muchísima frecuencia; es decir, con el mundo real que hemos vivido y con el que estamos viviendo en estos tiempos desastrosos, hablando de la política internacional, donde, por supuesto, la ebriedad es una solución o un escape, pero también una forma de concienciación.

Pues bien, tenía seleccionado un texto de Estrabón citado por Caballero Bonald con mucha gracia e ironía, pero lo voy a dejar y me referiré a algo sobre Dionysos, sobre los griegos. Dice Caballero Bonald, hablando de la educación del personaje Dionysos (el Baco romano, el dios del vino): "[..] vive una divertida adolescencia: aprende a cazar y a tocar el címbalo, se aficiona a domesticar fieras y a fornicar con sus jóvenes ayas. Un día cortó unos racimos de la vid, ya inmensa, que tapizaba la gruta y los exprimió en un ánfora". De una manera un tanto extraña (porque todo fue muy rápido y el vino no se hace tan rápido, ni mucho menos), "por mediación de Zeus"sigue contando que aquello, que era zumo o mosto, fermentó rápidamente y se convirtió en algo más decantado o más alcohólico; lo probó y experimentó los efectos inmediatamente. Y añade Caballero Bonald: "... la mitología dejó rigurosamente consignado que este episodio marca, con imperiosa exactitud, el origen del vino. Los júbilos de la montaña de Nysa ante tan turbador descubrimiento hicieron las veces de heraldo de la histeria colectiva de las posteriores fiestas dionisíacas. Ninfas y náyades, silenos y sátiros, coronados de pámpanos fragantes y en situación de disponibles, bebieron a placer y se entregaron a los correspondientes excesos. O a unos excesos normales. La fiesta contagió juntamente a todo aquel territorio y se propagó por la historia. Y así hasta hoy". Se puede notar que ha utilizado la palabra "histeria" asociada al éxtasis o al transporte del vino. Haciendo una especie de retruécano a lo Cabrera

Infante, se podría decir que la histeria devino en historia.

Después, en el capítulo "La memoria bíblica del vino", habla de Noé y de Lot, y cita a Isaías. Tiene su gracia, porque el estilo bíblico siempre elocuente, solemne, grandilocuente, es burlado de una manera tan sutil por Caballero Bonald que prácticamente no se nota. Isaías lanza una maldición contra Israel y dice que:

> "Israel, 'la viña estéril', sufriría un terrible castigo divino a causa de su menosprecio por la ley: '[...] no será podada ni cavada y crecerán en ella zarzas y espinas y no lloverán las nubes gota sobre ella".

Hasta ahí llega el texto de Isaías. Caballero Bonald apostilla:

> "Una amenaza de lo más inquietante. En la torva profecía se diluye un innegable conocimiento de la viticultura: las faenas que se enumeran son las más usuales".

Es decir, la poda, de la cava..., y más adelante se mencionan otras faenas que indican que en la Biblia ya se conocía el proceso de producción del vino.

Para citar también el Nuevo Testamento, recurre al *Evangelio de San Juan*, y se refiere de una manera desternillante a las Bodas de Caná, haciendo alarde de una erudición para burlarse de la erudición. Sabemos lo que ocurrió en las Bodas de Caná. Jesús convirtió seis tinajas de agua en vino, después de que su madre le diera la orden muy solapada diciéndole al oído: "Se les ha acabado el vino", a lo que Jesús contestó: "Bueno, y a nosotros qué nos importa". Pero María, sin hacer caso a su hijo, dijo a los criados: "Haced lo que él os mande". Recuerdo todo esto por si alguien lo ha olvidado. Entonces, Cristo dice que cojan seis tinajas de agua y que la prueben con una jarra. Cuando lo hacen, se dan cuenta de que esa agua se ha convertido en vino, pero en un vino mucho mejor que el que han bebido hasta ese momento. Esto plantea un dilema, una cuestión: ¿el vino bueno se sirve primero y el más flojo después, o el vino más flojo se sirve antes? En este punto hay mucha polémica y se podría hablar largo y tendido sobre eso. Pero Caballero Bonald dice (porque seis tinajas de agua parece que eran bastante cantidad):

> "La capacidad de cada una de las seis tinajas donde convirtió Jesús el agua en vino era -según se especifica- de unas dos o tres metretas. Como la metreta equivalía aproximadamente a 40 litros, Jesús obsequió a los novios con unos 600 litros de buen vino galileo. Un regalo verdaderamente espectacular. Lo que no aclara ninguno de los cuatro evangelistas es si sobró vino en algunas de las tinajas o fue íntegramente consumido por los invitados a la boda. Dadas las circunstancias, quizá haya que inclinarse por la primera de esas posibilidades".

Esto podría suscitar una polémica con los que piensen que se lo bebieron todo, que es lo más probable porque ya no vuelven a hablar de ese vino. Así que seguramente desapareció.

También encontramos la referencia a la última Cena y el "ésta es mi sangre". Ese vino de consagrar nos llevaría por otros derroteros, pero tiene mucho que ver con lo espiritoso o espirituoso, con el alma, el hecho de que se elija el vino –como en otras culturas se puede elegir otro elemento primitivo- para la trascendencia.

Después, del capítulo "Los vinos españoles según los viajeros europeos" ya no voy a leer nada, porque tardaría mucho. Pero menciona a Shakespeare, a Casanova, a Andrea Navagero, a muchísimos escritores extranjeros que han hablado del vino. Shakespeare, por ejemplo, pone en boca de Falstaff en *Enrique IV* –como sabemos por la investigación y el rastreo de Caballero Bonald- una defensa concretamente del vino de Jerez.

Y en cuanto a "Usos y Consumos" (los ritos, la temperatura, la humedad), hay que decir, en primer lugar, que el léxico de Caballero Bonald en este libro, como en todos los suyos, es apabullante: *bazuqueo, descube, remontado, sulfuración, lías, éter, solera, cochura*, etc. Palabras bellas que no se oyen más que en un ámbito de especialistas. En este apartado hay también otras citas, como una de Plotino, el escritor neoplatónico que "afirmaba que incluso resultaba beneficioso emborracharse una vez cada catorce días y hacer el amor dos veces cada siete días, siempre que no se simultanearan ambos episodios" (y aquí es donde entramos en el tema de los equívocos, los abusos y la embriaguez). Y San Agustín, sin embargo, que también podía tener un eco neoplatónico en algunos aspectos, dice: "la esclavitud alcohólica es vicio cuya perversión supera a todos los vicios".

Por ahí, por ese punto, enlazo con algo que han dicho siempre los autores del grupo del 50. Este libro está dedicado "a mis compañeros de generación literaria, que han bebido lo suyo". Cuando se les pregunta, ellos lo dicen así: "Sí, he bebido lo mío". Es una expresión muy usada por Caballero Bonald. Pero ¿eso quiere decir mucho, demasiado, bastante? No; quiere decir "lo suyo", lo propio. Es como una declaración ontológica. Yo creo que es la primera generación que confiesa que el vino es en ellos un mecanismo de placer (puesto que el vino tiene un sabor; no ocurre así con la heroína a través de una vena, aunque lleve también a un paraíso de tipo trascendente). El vino empieza por gustar, desde la uva, desde el mosto, desde la fermentación, desde el vino nuevo al vino joven y al vino viejo. Solamente el vino mezclado, adulterado, pasado o remontado son vinos malos. Hay muchos bebedores en la generación del 50. Son bebedores el mismo Caballero Bonald, Ángel González, Gil de Biedma (aunque su destrucción o su autodestrucción –que es una característica del grupo- tiene que ver con otras formas de vida), José Agustín Goytisolo, Carlos Barral y Claudio Rodríguez, aunque en algún caso se trate de bebedores de otros licores que no son exactamente vino.

Y luego, con respecto a bebedores de la literatura universal, tenemos, por ejemplo, a Malcolm Lowry, a Dylan Thomas, a Faulkner, a Edgar Allan Poe –que murió prácticamente de un engaño, envenenado a través de un vino malo por una cuestión de tipo político, según se está investigando-, Verlaine, Rimbaud, Graham Greene, Burroughs, Kerouac... En fin, la lista es muy larga; pero no se trata de eso, sino de que son escritores que tienen mucho que ver con un compromiso vital, con algo existencial, con una exigencia, con una autodestrucción y con una utilización de la ebriedad como un mecanismo de concienciación y de protesta. Era difícil en los años 50 y 60 ser escritor libre en España; era prácticamente imposible. Una de las formas de vivir era el exilio; otra, la connivencia con el régimen; otra, el exilio interior como es el caso de Vicente Aleixandre, que no era bebedor... Yo creo que los del 27 no eran bebedores. Eran bebedores los simbolistas (Verlaine, Rimbaud, Baudelaire). Luego, en el Futurismo y en el Modernismo, como se trata de obtener un producto artístico puro, hay un coqueteo con las drogas. En cuanto al 98 y el Novecentismo, no se puede uno imaginar a Ortega y Gasset o a Juan Ramón Jiménez ebrios. Y a Azorín le sentaba mal el vino (seguramente tenía un vino muy malo). Y con los escritores

del 27, más o menos lo mismo: Guillén, Salinas, Luis Cernuda (¿cómo iba a aparecer Luis Cernuda borracho en algún sitio?), Gerardo Diego, Emilio Prados. Creo que ni siquiera Alberti, aun siendo de origen bodeguero, fue un gran bebedor. Ni Federico García Lorca.

En fin, apunto simplemente esa forma de beber lo suyo, lo propio, esa forma inmanente y ligeramente trascendente, sin exagerar, de Caballero Bonald y de gran parte del Grupo del 50. Y voy a terminar con una cita de Baudelaire muy conocida, que hago mía y creo que Caballero Bonald también: "Hay que estar ebrio siempre. Todo reside en eso; es la única cuestión. Para no sentir el horrible peso del Tiempo, que nos rompe las espaldas y nos hace inclinar hacia la tierra, hay que embriagarse sin descanso. Pero ¿de qué? De vino, de poesía o de virtud, como mejor les parezca. Pero embriáguense". Muchas gracias.

La trayectoria poética de José Manuel Caballero Bonald

Participantes: Luis García Montero, María Payeras y Ángel Luis Prieto de Paula

Luis García Montero: Buenos días. Le agradezco a la Fundación Caballero Bonald su invitación para estar aquí una vez más. Siempre es un lujo participar en estos congresos, y este año más porque sobre la atmósfera está la emoción de los ochenta años de Pepe, y lo agradezco además por la oportunidad de coincidir en esta mesa con María Payeras y con Ángel Luis Prieto de Paula.

Se nos ha pedido que hablemos de la trayectoria, de la evolución en la poesía de Caballero Bonald, y voy a hacer algunas reflexiones sobre todo a partir de su último libro, *Manual de infractores*. Hace unos días, preparando una entrevista para el número especial de homenaje que le dedica la revista *Litoral* a Caballero Bonald, le preguntaba yo si seguía considerando la literatura como un ajuste de cuentas con la realidad, y él me contestaba:

> "No sé si es importante, pero a mí me sirve de estímulo, me ayuda a no quedarme callado. Pero más que de un ajuste de cuentas habría que hablar de una forma de rebeldía, de resistencia. La literatura tiene algo de eso, de resistencia contra los acosos de una realidad que consideras detestable. A mí de pronto me conmueve o me indigna algo que ocurre por ahí, y me alivio contándolo. A lo mejor se escribe para que alguien, una persona concreta, se indigne con lo que dices, y también para que alguien se alegre compartiendo tus ideas".

Manual de infractores es un libro en el que creo que se condensan algunas de las paradojas que han marcado la poesía de Caballero Bonald. El propio título se presenta ya en forma de paradoja. Es un manual, tiene una voluntad pedagógica, que puede ser una voluntad optimista, de fe en el saber; como todo manual, tiene además una voluntad normativa. Pero inmediatamente se nos indica que se trata de un manual de infractores, de gente que infringe las normas, de gente que va a definirse en el descreimiento. La paradoja del título se relaciona con el mundo de Caballero Bonald, un mundo de tensiones que se

han ido aclarando e intensificando en sus últimos libros, en *Diario de Argónida* y en este *Manual*. Y al decir tensiones me refiero, por ejemplo, a una voluntad clara de apostar -y utilizo una expresión suya- por el despojamiento ornamental pero, al mismo tiempo, de apostar por la indagación en el lenguaje, por las aliteraciones... Tensiones porque se duda de la verdad (hay que dudar de la verdad, de las certezas) pero, al mismo tiempo, los poemas suelen conducir a los aforismos, a las sentencias. En *Manual de infractores* se apuesta por la insumisión, por la rebeldía, y sin embargo muchos de estos aforismos tienen aire de veredicto. Y por eso a veces la rebeldía que se persigue y que se esgrime toma en los poemas forma de oración, y nos encontramos leyendo una oración que se pronuncia en el altar, pero en el altar de la rebeldía y de la puesta en duda de las normas.

El rechazo de toda verdad que se considere esencia natural o valor incuestionable del sentido común y de los hábitos sociales, el rechazo de todas las verdades de este tipo está en la base de la preocupación de Caballero Bonald: "El color blanco ocupa el centro de la vida, / refrenda su vacío". El blanco del folio, el blanco de la escritura, el reconocimiento del vacío, parte de una puesta en duda no ya de las incertidumbres literarias sino de una puesta en duda de los valores esenciales, de los hábitos establecidos. Hay que cuestionar la verdad porque a partir de ahí empiezan los procesos de conocimiento.

Caballero Bonald se pregunta: "¿Sólo podrá alcanzar a conocerse / quien descrea de todas las verdades?". Y es una pregunta que caracteriza su voz y caracteriza su búsqueda con mucha insistencia. De ahí que la puesta en duda de la verdad a veces desemboque en versos, en conclusiones de poemas, que tienen valor de aforismo: "El mundo cabe en esa súbita constancia musical de haber vivido" o "Ya sólo duras por lo que recuerdas". Son dos ejemplos de versos que concluyen con tono de aforismo, y –lo decía antes- casi de veredicto, de sentencia: "El tiempo de apelar ha concluido".

Este mundo de tensiones perfectamente trabajadas, de puesta en duda de la verdad para provocar un proceso de conocimiento, esta apuesta por la paradoja, enriquece enormemente la voz de Caballero Bonald, porque además le da un tejido sólido a su propuesta de insumisión, de rebeldía, en la que se cree hasta el punto de ser invocada en tono de oración: "Materia oscura, líbrame de lo indudable y lo clarividente, / sálvame del irreprochable y sus acólitos". Es una oración a

la materia oscura, porque es de la materia oscura de donde surge para Caballero Bonald la iluminación del poema.

Y, puestas en dudas las verdades, el poeta necesita también llevar la insolencia hasta su propio trabajo, hasta sus propias indagaciones en el lenguaje. Por eso, la puesta en duda de la verdad tiene consecuencias estilísticas en la poesía de Caballero Bonald. Se va a dudar del lenguaje previsible, informativo (después insistiré sobre eso), pero es que además esta puesta en duda de la verdad define una perspectiva de la propia memoria como mirador de la vida. En tono de conclusión, por ejemplo, escribe Pepe Caballero: "Nada sino una sombra / cruzándose en la noche con mi sombra". La poesía, que es ejercicio de memoria, no es por eso comercio, negociación con verdades. Porque la memoria se asume también como un cruce de sombras en la noche: los recuerdos son sombras que se cruzan con la sombra del poeta, y el pasado queda así: "De todo lo que amé en días inconstantes / ya sólo va quedando / rastros, / marañas, / conjeturas, / pistas dudosas, vagas informaciones".

El pasado es una elaboración, no es la congelación de una verdad. Uno elige su propio pasado porque el pasado tiene mucho de ficción personal, de recuerdos modelados, de recuerdos elegidos, y también de cosas que se borran y que desaparecen. Pero se trata sólo de una elección, porque al ser tiempo (y tiempo pasado) no sólo nos pertenece a nosotros: de hecho, el pasado es de todos. Caballero Bonald dice "Ahora es mañana, su duración es mía. / El ayer / pertenece, como la historia, a los demás". La apuesta por el mañana es personal, pero el ayer pertenece, como la historia, a los demás; cada uno lo interpreta como quiere y, por eso, el pasado propio es también una interpretación personal, una ficción.

Aparte del relativismo, quiero llamar la atención sobre la afirmación "vagas informaciones", porque esta insolencia, esta insumisión, esta rebeldía, se lleva al lenguaje para oponerse al simplemente informativo, al lenguaje de primeros términos. Ese lenguaje resulta insuficiente para la poesía, entre otras cosas porque no se plantea las insuficiencias del lenguaje, que es lo primero que debe plantearse el poeta. Escribe Caballero Bonald: "Dentro de cada palabra hay otra / que no se dice nunca". Y a partir de ahí, puede dictar un veredicto: "Ya puedes ser por fin el que querías: / un tenaz legatario del silencio". Paradoja una vez más, porque las insuficiencias del lenguaje van a invitar a apostar

por un lenguaje suficiente, orgulloso de él mismo, en la conciencia de que a través de esas palabras que están limitadas, sin embargo, como dice el poeta, hay filtraciones de luz que son las que debe perseguir el autor a la hora de configurar su propio mundo como una indagación, como un proceso de conocimiento.

En el libro se presenta la poesía de Caballero Bonald como una poesía que va optando por el despojamiento ornamental; pero ese despojamiento, sin embargo, se tensa con un trabajo formal muy consciente, con una indagación del lenguaje, con una apuesta por las aliteraciones, por las adjetivaciones imprevisibles, por los adverbios que rompen los ritmos determinados. Y, en ese sentido, el lenguaje, que parte del reconocimiento de su insuficiencia, acaba en un esfuerzo cumplido, incluso en un pacto de complicidad con el lector. Hay un poema maravilloso en *Manual de infractores* que se llama "Número imaginario":

> "...¿En qué despeñadero de qué historia
> podemos encontrarnos?"

El autor está hablando con un lector ideal, está imaginando a su lector y le pregunta en dónde podemos encontrarnos:

> "...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."

El lenguaje, al convertirse en poema, al objetivarse en el poema, al establecer un diálogo con el lector, consigue ese pacto de una vida inventada a medias. El poeta, al indagar en sí mismo, ha preparado el camino para que el lector pueda reconocerse y pueda indagar en su propia vida. Y, en ese sentido, el reconocimiento de las insuficiencias del lenguaje y de la poesía, a través del esfuerzo del poeta y de la escritura acaba en un cumplimiento suficiente de la tarea poética. Porque, en medio de esa puesta en duda de la verdad, la vida creada a medias es también una moral, una posibilidad por la que se apuesta.

En medio del óxido, del deterioro, se reconoce también lo que Caballero Bonald llama los rudimentos de la felicidad. Si el pacto con el lector -o la invención de ese lector- que consigue el poema es importante, mucho más importante es el amor, que lo puede llegar a justificar todo:

"Unos ojos pendientes de los míos,
y, en ellos, descifrándose,
la clave venturosa de la vida".

Una vida, también, inventada a medias aquí con la amada. La cortadura del que se mira a sí mismo en el espejo, ojos contra ojos, se ennoblece cuando la mirada se abre al diálogo con el otro en el amor: esos "ojos pendientes de los míos" que sirven para inventar una vida a medias. Y el amor, además, puede participar de la insolencia, de la trasgresión, a través del erotismo, que es "el compartido centro de la vida / ya confundido para siempre con los falsos decoros". La trasgresión del erotismo es una parte más de la insolencia que hace falta para construir esa vida frente a los bien pensantes, una vida que tiene posibilidades cuando se cumple el esfuerzo de la escritura. La belleza se convierte así en una afirmación: "Vida mía y mi descanso, / venid a la luz del alba". Una afirmación que puede corresponderse con algunos momentos del recuerdo, que no es que mantenga una verdad, pero sí una conciencia de que se puede ser feliz: "Fui feliz fugazmente algunas veces".

Y en este sentido, todo el trabajo de Caballero Bonald es inseparable de la creación de una moral, una moral de la rebeldía, de la insolencia desde el punto de vista vital y desde el punto de vista lingüístico. Es la moral de Argónida, su territorio literario. Si tuviéramos que hacer un estatuto de Argónida, entrar en negociaciones para ver qué estatuto le correspondería, habría dos polos claros: uno, de prestigio: la insumisión; y otro, de descrédito: la gente de bien, la gente que apuesta por las convenciones, la gente que desprecia a los demás desde su poder, mirándolos por encima del hombro. Argónida, en este sentido, tendría una oración, la del descreimiento de todas las verdades absolutas, que sirve para mantener la fe en una ética. Es un descreimiento –nueva paradoja- que invita a la fe:

"Descreimiento, último verosímil
linaje de la historia,

líbrame
de desoír al infractor
con quien pacto de grado cada noche".

El descreimiento le va a servir para mantener su fe en la infracción. Sólo el poeta está seguro de aquello por lo que siente desprecio, y eso le sirve para seguir apostando por aquello que merece ser respetable, o que tenemos que conseguir, quizás, en una vida compartida que sea respetable. Se desprecian las convenciones del lenguaje, y se desprecia una historia marcada por los explotadores, por las masas, por los veraneantes que quieren devorar un territorio que merece otra ética, otro estatuto, como el territorio de Argónida. En este sentido, la poesía de Caballero Bonald va acentuando una crítica civil inseparable de su impertinencia, una poesía vinculada, de rebeldía política en momentos donde parece en desuso rebelarse:

"¿Cuántos
consorcios de falsarios, púlpitos
execrables, compraventas de armas,
eufemismos que sólo encubren
crímenes, hemos de cotejar con nuestros muertos
antes de que por fin prevalezca la vida?".

Aparece una vez más la palabra *vida*, clave en la escritura –"la vida que inventamos a medias" (con el lector)-, clave en el amor –los "ojos pendientes de los míos"-; miradas que se cruzan y que conforman una vida, la vida también como moral política a defender frente a los explotadores, los compradores de armas, los criminales, los exterminadores.

Este *Manual de infractores* acaba reconduciendo la negación de las verdades absolutas hacia una afirmación ética de la vida. Aparece, desde luego, una de las metáforas más conocidas y características de Caballero Bonald: la botella vacía, esa botella vacía que "se parece a mi alma". Pero en el *Manual de infractores* la botella vacía es una invitación a no capitular.

Para terminar, y para hacerlo en el tono del libro de Pepe Caballero, podemos acabar con un veredicto, donde el poeta asume de la tradición el "yo soy aquel" de Rubén Darío. Él dice:

"Soy aquel que se jacta de haberse equivocado
cuando con más facilidad pudo impedirlo."

El insumiso se jacta de haber hecho de lo que la sociedad y sus normas podían definir como equivocaciones, su propia moral de vida. Y nosotros, los amigos de Pepe Caballero Bonald y sus lectores, debemos agradecerle también esa moral de la equivocación, porque es un lujo seguir leyéndolo con esta fuerza a los ochenta años, y es un lujo poder seguir compartiendo tanta vida con él y con Pepa. Muchas gracias.

María Payeras: Buenos días. Yo también quiero agradecer a la organización de la Fundación Caballero Bonald la oportunidad que me da de hablar en esta mesa, entre estos compañeros, y también la oportunidad de compartir un momento tan especial en la vida de una persona que, sin duda, se ha hecho con el tiempo muy entrañable. Voy a coincidir en más de un punto con lo que acaba de decir Luis, con lo cual vemos que se parte de una lectura similar. Voy a tratar de hablar del personaje poético creado en la obra de Caballero Bonald y de ese conflicto con la realidad que es uno de los acicates más permanentes de esa poesía.

La poética de Caballero Bonald, aunque versátil, ha sido siempre fiel a unos principios que ha venido cultivando, aun a contrapelo de modos y modas al uso: su decidido gusto por un léxico rico, apoyado en la eufonía, la plasticidad y la riqueza connotativa de los textos, es una de las constantes más nítidas. También lo son el recurso a la mitología clásica, la superposición de planos diversos en el discurso literario, la insistencia en una expresividad barroca, la riqueza conceptual, el tono solemne, la frase sentenciosa y el gusto por la paradoja.

Las solicitaciones de la memoria y la tenacidad del olvido son ejes centrales de su poética, no sólo porque la palabra se convierte en un medio de rescatar el pasado de sus sombras, clarificando la conducta individual y los secretos resortes de la historia, sino porque el magma del recuerdo se solapa bajo un fértil caudal de invención. La introspección, el análisis de la propia escritura y el intento de interpretar la realidad del ser humano forman la terna básica de sus preocupaciones.

En torno a esos principios generales, la obra poética de Caballero Bonald se presenta como un cuerpo vivo cuya materia se encuentra en permanente estado de revisión. Concentrada actualmente en el volumen titulado *Somos el tiempo que nos queda* y aumentada en su

Manual de infractores, su ya considerable obra poética ha ido escribiéndose como sin querer y, a la vez, resistiéndose a quedar fijada, susceptible en todo momento de crecer y de ser reescrita, modificada, depurada en su lenguaje, o en su concepto, o en su emoción. La función de lector de su propia obra revela siempre en Caballero Bonald la faceta del eterno insatisfecho que, con toda deliberación, se apresta a reescribir los poemas, reconstruir los libros y a realojar el sentido de sus palabras modificando la ubicación de los textos en el conjunto de su obra, ejercicio que tiene sorprendentes consecuencias en la organización de *Somos el tiempo que nos queda,* sus poesías casi completas. Su exigente manejo del oficio le lleva a dar cuenta del proceso interior del sujeto poético a través de las alteraciones que los poemas sufren y a través de la reconstrucción que se produce en sus distintas obras mediante supresiones, añadidos y alteraciones del orden de los poemas. Se trata de un procedimiento que no destituye por completo el sentido originario de los textos sino que los matiza y modula al ritmo que marca el paso del tiempo.

Forzando un paso acompasado entre la memoria personal y el entendimiento de la experiencia vital, la voluntad creadora ejercita su dominio para plegar el lenguaje a un orden cada vez más depurado de la contingencia en que el poema se originó, aunque salvando lo esencial. La actuación del tiempo sobre el personaje se integra así en una voz poética diseminada a través de los años, destacando su profunda coherencia, su unidad interior. Esta es, para mí, la primera evidencia que se obtiene tras la lectura de *Somos el tiempo que nos queda.*

Sobre el personaje creado por y para la palabra me gustaría hablar hoy. De ese tipo desconcertante, perdido en su propio laberinto existencial, que recorre los versos del poeta y que tiene interesantes correspondencias con ese otro personaje que aparece en sus memorias. "Nunca la realidad pudo ser sustentada sin aportar su parte / de ficción" (p. 393), puede leerse en un poema de Caballero Bonald. Con ello no sólo está reconociendo la cuota que su personaje poético debe a las técnicas de la imaginación, sino que asienta el propio conflicto del sujeto con la realidad. Es ese conflicto, precisamente, el que alimenta la constante búsqueda del personaje y su necesidad de acceder a espacios desconocidos. Con estas palabras lo reconoce el poeta: "Se me quedó la vida en muchos sitios / donde no estuve nunca". (p. 501). La intuición de que su poética pertenece a unos dominios de la realidad que no

siempre son tangibles, emparenta su pesquisa con la conocida máxima de Paul Éluard: "Hay otros mundos, pero están en éste".

Lo cierto es que el ejercicio literario ha gozado para su autor de un estatuto particular que le ha permitido no sólo ampliar los posibles límites de esa experiencia –"Evoco al que no he sido todavía: oigo a ese intruso registrando un desván donde no estuve nunca"- sino, incluso, corregir la experiencia real, como apunta cuando escribe que sus versos remiten "a una imposible equivalencia con mi tenacidad en desmentirme." "Escapar de la mella de los días / iguales" ha sido el acicate más constante de su "imposible oficio de escribir". Lo que destaca, no obstante, por encima de la insistente autoexploración poética es la reiterada convicción de que la propia poesía es el camino para una forma de terapia o catarsis personal que el autor define como "salvación"- "toda la humilde / vocación que está salvándome".

Las primeras muestras de su poesía, bautizadas como "adivinaciones", dejaban entrever un concepto de poesía cercano a lo misterioso. Revestido de la dignidad de demiurgo, el poeta se aprestaba a crear un mundo propio: "sabiendo que estas páginas ondulan / como respiraciones de un dios inexorable / que va dando rigor y poderío a mi conciencia". Iluminar la realidad, acceder a una forma distinta de conciencia, implica, por otra parte, una transacción con uno mismo, un empeño en el que las conquistas pactan una alianza con el sufrimiento, y en el que nada es posible sin abismarse, a tumba abierta, en uno mismo. "Exploro mi evidencia, es decir, mi secreto", afirmaba entonces el autor reconociendo en la autoindagación, en la exploración de sus enigmas y contradicciones internas, una motivación y una finalidad esencial de su tarea.

El personaje creado por Caballero Bonald en su poesía es algo así como la antítesis del caballero puntilloso, correcto y atildado que preside esta clase de actos culturales. Es más bien un empecinado merodeador de espacios nocturnos, inclinado a un humor sombrío, que va trastabillando en cada tramo de la experiencia para mejor contarnos cómo se cae de bruces. La caída, en un sentido bíblico, es lo primero que el personaje consigna. Siempre me ha llamado la atención el sentimiento de culpa que aflora en muchos poemas. Ninguna constatación más rotunda que la que afirma: "Soy mi enemigo" (pp. 55 y 56). Esa convicción no es en absoluto pasajera en su obra, sino que, por el contrario, se extiende a lo largo del tiempo, llevándole a hacer

suya la máxima de Castillejo: "Contra mí mismo peleo / defiéndame Dios de mí" (pp. 141-142). La imposible unicidad del sujeto plantea para éste un permanente conflicto íntimo: "Soy esos hombres juntos que mutuamente se enemistan" (p. 447), cargando al personaje con el peso de una culpa tan permanente como inconcreta, lo que finalmente remite a un cierto "instinto culpable que yo también un día recibí como herencia de los míos" (p. 445).

El sentimiento de culpa se retroalimenta asimismo de una permanente insatisfacción que, por contraste, se tematiza en torno al concepto de felicidad. Así es como el poeta se pregunta: "¿De dónde vengo yo, renuncia / muda, salvadora sospecha / de la felicidad, de dónde vengo?" (pp. 161-162), aunque albergue ya la convicción de que su camino hacia esa forma de felicidad está empedrado de escollos: "Nadie como yo / más dichoso de no serlo jamás" (p. 152). La lectura de Caballero Bonald va de este modo afianzando en el lector la imagen de un personaje poético necesitado de proyectar la experiencia personal hacia los límites de la misma, con olvido o menosprecio de las cautelas y principios inculcados por su educación previa. Del conflicto entre el propio albedrío y las limitaciones censorias impuestas por la ley y la moral emerge el deseo, mejor o peor ejecutado, de iniciar la expansión de la experiencia posible justamente por los cauces de la transgresión. No por casualidad alcanza el poeta la calidad de autor de un *Manual de infractores*. Por el contrario, su magisterio procede de una destreza largamente ejercitada en la búsqueda de una verdad relativa asumible como propia: "¿no podía ser yo / de otra manera, tenía que elegir / mi libertad a costa de ser otro? // Textos de sombra me enseñaron / a no reconocerme, dignidades / de uniformados rostros / me condujeron hasta las mentiras / con que rehice luego mi verdad" (pp. 200-201). Sólo el laborioso empeño alcanza alguna que otra vez a desembocar en la aceptación de sí mismo por parte del personaje: "Me arrepiento de todo / menos del más furtivo de los crímenes: / el perpetrado sólo por pura complacencia" (p. 488).

Opuestamente a la moral dominante, el personaje poético de Caballero Bonald se afirma en los dominios del instinto y del deseo. La represión del erotismo y la sensualidad ligada a la moral católica habrá sido, sin duda, un fardo pesado a causa de la educación recibida por el autor hasta que éste empieza a definir su personalidad a contramano de ese aprendizaje anterior. Hay un poema en este sentido, bastante revelador:

"Lejos de mí, poblando
sueños que no conozco, innominadas vidas,
deseos sin posible valimiento,
anuncia la pasión sus turbulentas fases,
y me invade, me tienta, me seduce,
me miente con su máscara impasible,
y voy a ella exento y la doblego
y falazmente me cautiva siempre
porque es mentira el cuerpo en que se entrega.

Incorporado a ella, me es extraño
su posesivo rostro y soy yo quien suma
desconcierto a sus sombras. Interminablemente
la buscaré sabiendo que me busco a mí mismo".
(pp. 94 y 95)

Con toda probabilidad, quien habla ha ido afirmando su criterio independiente en lucha consigo mismo y, sobre todo, en abierta hostilidad con su entorno. El abandono hedonista a la llamada del instinto conlleva, por lo tanto, sus renuncias. Es por ello que la autoafirmación del sujeto en su libertad individual se magnifica en ciertos tramos de su viaje a través de la palabra:

"¿Qué
soy yo: furia callada
contra la fortaleza del vacío,
violado espejo en cuya niebla
bebe la boca de la fe? Libre,
jamás lo fui. Tiempo, costumbre,
horaria soledad, estáis aquí
escribiendo lo que yo no sabría".
(pp. 186-187)

El recorrido realizado por el personaje poético ilustra una trayectoria en la que la búsqueda de un conocimiento de la realidad que afirma la poesía en una zona de misterio y tanteo en lo oculto, se va consolidando en paralelo a la necesidad de procurarse formas alternativas de conocimiento. El personaje se erige, por ello, en censor de todas

las formas dogmáticas del mismo: "Elegir la certeza, ¿de qué impostura me hace tributario?" (p. 416), se pregunta. Por el contrario, afirma la existencia de formas clarividentes del conocimiento precisamente en reductos marginales de la sociedad: "Nadie sabe lo que yo. El buscador de la certeza se equivoca de claves, predicciones, dogmas, abecedarios. Pero yo no: yo he visto ese conmovedor trayecto de la clarividencia perfeccionado al fin por la locura." (p. 369). Desde este posicionamiento inicial, el personaje poético merodea en torno a desviaciones de la norma moral y de las convenciones al uso siempre al acecho de experiencias inéditas: "¡Una emoción distinta a cambio de mi vida!". En abierta colisión con el discurso social dominante, el personaje se traza una ruta personal que se va surcando de círculos viciosos e improbables hilos de Ariadna, pero que se pliega a un criterio individual e irrevocable, opuesto por principio al pensamiento único:

> "¿Ignora quien así
> se empecina en ser cómplice
> de tanto intempestivo comisario
> de la razón, que nadie será nunca
> capaz de disuadir
> al que prefiere equivocarse solo?"

Se trata, pues, ante todo, de una opción moral. Más allá del impulso sensual, instintivo o hedonista del instante, la opción de vivir al margen de las reglas establecidas se acata, por parte del personaje, como forma de coherencia con los principios asumidos. Por eso menudean en las reflexiones del sujeto poético las referencias a un destino inexorable: "Como un naipe, mi mano está marcada"; "Igual que Cloto, me hilo / la vida: yo / no me puedo equivocar. Los errores los busco de antemano"; "Mi error ha consistido en no haberlo previsto sino tarde. O en no haberme sabido equivocar cuando con más certeza pude hacerlo"; "Nunca incurrí de grado en ninguna paciente sumisión al azar. El que más se resigna ¿no es también con frecuencia el menos digno?".

La fatalidad es, en este caso, el nombre de la determinación personal. Las numerosas formas que el laberinto adopta en la poesía de Caballero Bonald se vinculan igualmente a esa determinación: al margen de que el laberinto sea un adecuado trasunto de la existencia humana, el espacio que recorre el personaje poético facilita el acceso

a unas formas de experiencia que son las elegidas por él. Salir o no de ese reducto queda, otra vez, del lado de la voluntad individual.

A través de este personaje Caballero Bonald construye, ya que no un relato fiel de la propia experiencia, sí una representación analógica de una forma de ver la realidad contraria a la del sistema establecido

> "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 pesquisas.
>
> 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".

Es, pues, el conflicto lo que alimenta la vocación poética del autor. Conflicto, evidentemente, con las normas morales que la sociedad impone; conflicto con el sistema social, político e ideológico, también, y no circunscrito exclusivamente a la época franquista. Por encima de todos ellos, el conflicto con el tiempo. Antes de tratar este último, me gustaría referirme al anterior. La posición de escritor se define, para Caballero Bonald, como oposición a lo dado, a lo establecido. Dejando al margen los poemas, bien conocidos, que corresponderían a su etapa más cercana al realismo crítico, me gustaría hacer una pequeña alusión a los poemas de corte satírico que se recogen en su obra. Debo decir que pensaba que eran más. Será, tal vez, que el poeta ha logrado su viejo sueño de que la poesía ocupe más espacio que el propio texto. No pasan, en realidad, de dos docenas de poemas que comparten una estructura y una afinidad de intención muy marcadas. Algunos de ellos dejan ver al trasluz un destinatario concreto de la invectiva, casi siempre ligada a la crítica de la cultura y su gestión pública. Otros -la mayoría- envuelven los dardos envenenados en un ropaje rítmico

suntuoso que recubre como la miel el veneno de unos dardos dirigidos contra los estamentos menos visibles –y, por eso, más temibles- del poder y sus acólitos más sumisos. La diatriba, la sátira y el esperpento se pueblan entonces de uniformes, sotanas y grises guardapolvos, que afloran desde lo más tormentoso del subconsciente.

Ningún conflicto, sin embargo, equiparable al que el sujeto poético libra con el tiempo. La voluntad de fijar en la palabra la experiencia individual, la necesidad de trascenderse en ella, llevan al poeta a construir, a lo largo de los años, un andamiaje verbal en el que la memoria entabla un duelo permanente con el olvido siendo su voz, su palabra, un modo de reconstruir fragmentariamente el pasado e, incluso, de reinventarlo según dictados subjetivos. De hecho, es muy temprana en su obra la confusión más o menos voluntaria entre la vida y la literatura. Bien a las claras se manifestaba esa cuando, en 1969, reunió Caballero Bonald sus poesías completas bajo el título *Vivir para contarlo*. Pero si la verbalización de una experiencia en curso es la forma primera que toma la intención literaria del autor, orientada en buena medida a salvaguardar a través de la palabra la memoria de su propio ser, pronto vendrá esta intención a ser sustituida por la certeza de que en la literatura conviven, alimentándose mutuamente, la realidad y la ficción. Gestionando los simulacros de la experiencia se construye, verso a verso, un personaje que, entre dos luces, recoge la experiencia personal del autor y la trasciende. Pero, burla burlando, el personaje de papel acaba por cobrar una entidad propia que se solapa a la realidad vivida. El desplazamiento entre el yo verbal y el yo ficticio alcanza en la poética de Caballero Bonald su cota más desarrollada cuando la memoria y la imaginación acaban confluyendo en un territorio común que hoy conocemos como Argónida, presente en el título de uno de sus más recientes poemarios, *Diario de Argónida*. La indefinición entre el espacio ficticio y el real no sólo afecta a la topografía del poemario, sino que se extiende a todos sus estratos significativos. Pero el simulacro acaba por invadir el curso completo de la experiencia: con el tiempo, la memoria personal y la propia literatura han formado un cuerpo único. Tras la convicción de que la *verdad vivida* es sólo una *gestión de simulacros*, el individuo acaba por desaparecer detrás de su palabra, convertido él mismo en su propia criatura: "¿Seré por fin ese protagonista que desde siempre ronda entre mis libros y que también está aquí ahora sustituyendo a quién no sé?". Si existe una respuesta, está en su poesía.

Ángel Luis Prieto de Paula: Buenos días. Me sumo al agradecimiento a los organizadores (en este caso a la Fundación Caballero Bonald y a todas las instituciones que colaboran con ella en este homenaje). A pesar de su carácter consabido, acepten la sinceridad de mi gratitud, por la posibilidad que se me ha ofrecido de escuchar a personas que, como las que me han precedido en el uso de la palabra (Luis García Montero, María Payeras), tienen mucho que decir, y lo han dicho, sobre el poeta. Al lado de ellos, mi participación es este homenaje es bastante tangencial, casi marginal, pues vengo aquí con los pertrechos de un simple lector -espero que un lector atento- al que se le ha propuesto tratar un tema difícil, por su carácter compendioso y la necesidad de condensar en unas palabras un universo poético que desborda compartimentaciones para uso escolar.

Yo leí la obra de Caballero Bonald de un modo distinto a como suelo hacerlo con la mayoría de poetas contemporáneos. Habitualmente, conocemos –conozco- a un poeta en el mismo orden diacrónico, aunque un poco por detrás de él, en que dicho poeta va formándose y evolucionando. Y así, leemos cada uno de sus nuevos libros como un eslabón que se suma a una cadena que viene de atrás, acoplando tramos nuevos a los tramos anteriores. En síntesis, el proceso de crecimiento del poeta se corresponde con el proceso de nuestro conocimiento del mismo. Cada nuevo libro subraya su mundo anterior, lo matiza, algunas veces lo corrige: hay poetas siempre fieles a sus comienzos hasta llegar a la pura redundancia, y hay otros que nos hacen cuestionar a cada momento lo que pensábamos de ellos. En Caballero Bonald, sin embargo, me adentré de golpe, yendo de la nada al todo, abarcándolo a partir de cero en unas "poesías completas" (que pronto dejarían de serlo, claro): las que publicó Plaza & Janés en 1979. Y aunque ese tiempo ya lejano, cuando yo era un joven interesado por la poesía que apenas había leído nada del autor, parece cosa anclada casi en el Pleistoceno inferior, sin embargo Caballero Bonald era ya por entonces un poeta consolidado y diríamos que consagrado (yo ni siquiera había nacido cuando él publicó su primer libro), que se había ido construyendo a lo largo de los años precedentes. Para mí, según digo, su obra surgió de repente, como si todos sus libros se hubiesen publicado en simultaneidad, en un presente perpetuo en el que quedaban borradas, en la percepción del lector que yo era, las marcas de su crecimiento. Esa idea de presente continuo, o, si se quiere, de un pasado que pasaba a través de los filtros del presente de una vez, global

y sincrónicamente, está en la base de la poética de Caballero Bonald, tal como yo la concibo. Esta circunstancia, que tiene que ver con el accidente de un determinado acercamiento al poeta mediante unas "obras completas", se convirtió en una categoría fundamental de mi entendimiento de Caballero Bonald. Trataré de explicarlo en los diez minutos o poco más de que dispongo.

Me centraré, para ello, en unos rasgos específicos, tres en concreto, vinculados internamente hasta un extremo que permite entenderlos como una sola característica con aplicaciones distintas. Dejaré a un lado otras varias peculiaridades, también importantes en el autor, a las que podría referirme si ustedes dispusieran de paciencia, yo de sabiduría... y todos de algo más de tiempo. Esos tres rasgos son, aunque cortos, suficientes para captar a su luz la obra de un poeta esencial del que todavía llamo -me lo faculta la edad- "nuestro" siglo; el siglo XX, claro. Y eso que *Manual de infractores*, de 2005, desborda ese dique cronológico: el libro, muy "siglo XXI", está lejos de ser una obra epigonal, hecha de rebañaduras y plagada de tics (al cabo, los tics en un escritor son las marcas de estilo una vez que se han automatizado); al contrario, se trata de un libro en ebullición, donde el autor respira, dice o se desdice, opina, rebate, se expone al juicio ajeno.

La primera de estas características consiste en el perenne dinamismo de una obra que no deja de rehacerse, que nunca está quieta como querrían, supongo, los doctorandos, tesinandos o todos aquellos que tratan de formarse una imagen estable del poeta que transcriba en todo momento las peculiaridades de su obra. Conocemos bien el caso extremo de Juan Ramón Jiménez, auténtica Penélope tejedora y destejedora, el cual, muy cercano al final de su vida, anhelaba poder corregir todos sus escritos en su último día. Excluido Juan Ramón, no conozco muchos poetas tan dados a reescribirse, tan en "presente continuo" (ahora se entenderá lo que apuntaba atrás) como Caballero Bonald: un autor *vivo* hasta el último poema de su último libro. Y no se entienda que, cuando rehace versos ya publicados, está entonando algún tipo de palinodia respecto del pasado, diciendo incongruentemente "digo" donde muchos años atrás había dicho "diego", sino que concibe cada poema como la formalización de un impulso creativo que, lejos de estar *sub specie æternitatis*, es sólo fiel a una vocación dinámica que le exige reajustarse y actualizarse según los asedios del tiempo y su propia evolución humana.

Aun en el hipotético y no deseable caso de que Caballero Bonald hubiera ya concluido su obra, y nos hubiese a estas alturas entregado su poesía verdaderamente completa, deberíamos entenderla como algo detenido circunstancialmente (aunque para siempre) en su progreso hacia una "música sin sentido": un punto de llegada en que el poeta queda liberado de la estrecha supeditación a la letra de su argumentario; pero a ello me referiré más tarde. No es ésta, pues, la poesía redonda y perfecta del desiderátum absoluto, del círculo autorreferente, sino una realidad abierta, con hiladuras entrecruzadas -tejidas, urdidas en el *texto*- de cada una de las cuales podría tirarse para deshacer esa idea de la totalidad o de la tautología. Se trata, en fin, de una obra que hace camino al andar: además de incorporar nuevas creaciones, éstas, o la sensibilidad a la que éstas responden, obligan a su autor a modular lo ya dicho y publicado, que forma así sistema con lo nuevo sin que ello implique negar la condición histórica de cada poema.

En conexión con ello, me parece relevante el que, siendo un poeta de neto sesgo temporalista, sea, sin embargo, un poeta antielegíaco. En él no se produce la engañifa manriqueña de que "cualquier tiempo pasado fue mejor", ni la melancolía elegíaca borra la sustancia de la pesquisa cognoscitiva. En este sentido, *Somos el tiempo que nos queda* (2004), como reunión de su poesía publicada hasta la aparición de *Manual de infractores*, propicia la relación de plena familiaridad entre cada uno de los tramos de su biografía, toda vez que, al rehacerla desde el presente mediante la actualización de sus poemas, el poeta relee su pasado, revisitando en la tranquilidad del hoy la emoción que se suscitó un día, según la definición de poesía de Wordsworth. Hay poetas elegíacos esplendorosos, un Francisco Brines por ejemplo, un García Baena, un Juan Gil-Albert, o, por ir a los tiempos más cercanos, un Eloy Sánchez Rosillo. Frente al sujeto retrospectivo, centro de pérdidas, de estos poetas elegíacos, el de Caballero Bonald no es monolítico sino fluctuante, obediente a la idea del desdoblamiento de las poéticas que arrancan del Romanticismo: el yo del que se habla, situado en un pasado cada vez más lejano, es reinterpretado por un yo mutante, que hace prevaler la perspectiva de la mirada sobre la esencialidad de lo mirado. Esa distancia progresiva entre ambas formas del yo, de ninguna manera confundibles (Bajtin), explica el dinamismo a que nos referíamos atrás.

Una segunda peculiaridad de esta creación tiene que ver con el protagonismo del poema en cuanto ente autónomo, al margen de la construcción pretendidamente orgánica del libro o de la "obra completa". Los poetas suelen conferirle gran importancia a los elementos supratextuales que hacen del poema un eslabón de una cadena, a la que se supeditan. Pero los lectores casi nunca lo sentimos así. Ni siquiera los lectores de esas obras compactas -del *libro único*-, a las que hay que considerar en la globalidad compendiosa de su constitución estética, las leen como algo unitario. Me refiero a títulos como *Cántico*, de Guillén, o (en menor medida, porque es una obra continuativa, que se va modulando a sí misma) *La realidad y el deseo*, de Cernuda. Yo al menos, incluso si leo *Cántico*, estoy leyendo ante todo una reunión de composiciones independientes. Y no es que esa supratextualidad, que ensambla los poemas de una obra percibida como tal por su autor, carezca de interés, siempre que no se imponga sobre el del poema en cuanto tal. Recuerdo haber oído a un poeta "novísimo" -ahora ya ha dejado de serlo: el tiempo pasa para todos- que tenía abocetado *in mente* el último poema que iba a componer en su vida: su obra no estaba aún escrita, pero sí concebida como un todo a falta de la confirmación de la escritura. Por supuesto, no creí esa baladronada, pero hubiera sido peor que la hubiera creído él. La fatuidad que tienen algunos jóvenes cuando lo son -cuando son las dos cosas, fatuos y jóvenes, porque los jóvenes no son fatuos por necesidad- le llevó a pensar que una obra se puede articular desde una preconcepción puramente teórica. El caso de Caballero Bonald es ejemplificador de lo contrario; de cómo una escritura obedece a sus propios dictados, y en tal medida va construyéndose sobre sus pasos *dados* (no por dar). De este modo el poeta, aun con su particular percepción estética, es alguien de quien se sirve el curso impredecible de los acontecimientos para que la obra se vaya configurando: unas veces *malgré lui*, otras en la senda de la aparente propensión del escritor. Pero ésta es una cuestión poco relevante, dada la relativa autonomía de la creación respecto de los apriorismos estéticos asumidos expresamente por el poeta. Y no es que pretenda recurrir a la idea unamuniana y ya tópica de que una obra literaria camina por su cuenta sin otra intervención por parte del autor que la de cooperador necesario: el juego de dados no suele componer *El Quijote*. Pero en el avance estético de un autor, en una dirección u otra, sí tiene participación una suerte de "seguro azar" -utilizando esa hermosa paradoja de

Pedro Salinas- en el que intervendrían circunstancias padecidas -y no protagonizadas- por el escritor.

Pero demos un paso más, o incluso desviémonos un poco. Para muchos lectores y críticos, la obra última de un autor -la última en surgir, también la versión última de las publicadas antes- queda inscrita en los códigos de la literatura como una meta a la que toda su escritura se habría dirigido desde los comienzos. El último libro constituiría el destino al que el poeta habría conducido toda su obra; o, más aún, el sentido de su obra. Pero la condición de "último libro" es sólo un accidente (da lo mismo si querido, sólo aceptado o incluso rechazado por el poeta). Somos nosotros los que tendemos a convertir, como un aposteriorismo, el accidente en predeterminación, el azar en hado.

Lo anterior es de aplicación inmediata a propósito de la poesía de Caballero Bonald, en relación con el primero de los rasgos que he señalado aquí. A mí no me importa mucho que Caballero Bonald haya ido llevando un poema de un libro a otro libro; que después lo modifique, actualice o anule. Mostraré un caso que puede aportar alguna luz. En la antología *El papel del coro* (1961) apareció un poema titulado "Bar nocturno", al que pertenece el verso "Somos el tiempo que nos queda", que funciona como elemento de recurrencia musical apto para crear una sensación de tantán con ciertos efectos psicodélicos. El poema en cuestión, que se asignaba al libro *Las horas muertas* -publicado algún tiempo atrás-, se reproduce con el título de aquel verso matriz ("Somos el tiempo que nos queda") en la recopilación *Vivir para contarlo*, de 1969, donde se incluía entre las composiciones del libro *Memorias de poco tiempo* (aparecido por vez primera en 1954). Luego el verso -y ya título del poema- pasaría a ser también el título de su recopilación de poesías completas de 2004. Como cuando lanzamos una piedra a un lago y un círculo concéntrico genera un círculo más amplio y así sucesivamente, ese verso -y, con él, su pertinacia temática y musical- había terminado dando su seña a la poesía del autor. Volveré más tarde a este poema.

Seguidor de Juan Ramón Jiménez en la concepción de una escritura tendente a erigir un edificio artístico objetivado y sacado de su propio ser psíquico, de Caballero Bonald podría predicarse aquel poema de *Belleza* del poeta de Moguer: "Crearme, recrearme, vaciarme"... Crear(me) no consiste en hacer algo de la nada, sino a partir de los propios materiales fungibles de que está formada la vida. El poeta

se ha ido situando fuera de sí, en la playa de lo inmarcesible: el poeta se hace poema. La obra surge del proceso de vaciamiento del autor, y su carácter duradero le viene precisamente de su condición exenta respecto del poeta del que salió. Con esos ingredientes deleznables, el creador erige una obra susceptible de ser entendida fuera del círculo breve constituido por sus vivencias, más allá del cual es capaz de generar una emoción sin necesidad de que se conozca la anécdota primigenia. En este punto, "crearme" supone, también, "recrearme" (en los dos sentidos que dilógicamente tiene el término). Porque ¿hay alguna plenitud de felicidad, aunque sea dolorosa muchas veces, como la de crear? Esa plenitud es el recreo que produce la escritura. Pero "recrearme" es también volverme a crear, ya en esa otra orilla de la imaginación a la que aludía en su composición Juan Ramón Jiménez: "Crearme, recrearme, vaciarme, hasta / que el que se vaya muerto de mí, un día, / a la tierra, no sea yo". Hablaba Gabriel y Galán de que la tarea del hombre-poeta era dejar tras de sí simiente "de esto que tengo de arcilla, / de esto que tengo de Dios". Aquello que el poeta pudiera tener de Dios estaría de este modo liberado de la *experiencialidad* del *homo scriptor*; ajeno, en suma, al carácter perecedero del magma que le sirvió de materia originaria.

En conexión con el anterior, el tercer elemento constituye para mí la nota esencial del poeta. Si lo tuviera que decir en pocas palabras, afirmaría que estamos ante un autor cuya biografía se disuelve progresivamente en la sustancia emocional del poema. Antes hablaba de la piedra que arrojamos a un lago para generar círculos que desaparecen para permanecer, y mueren mientras engendran círculos nuevos y más amplios. Los poemas de Caballero Bonald mantienen algo de ese núcleo germinativo que resulta cada vez menos visualizable. Con gran voluntad de escrutación, podríamos percibir de una manera muy difuminada el núcleo que estaba en el inicio del poema, pero que no explica por sí el poema. En la ya citada composición "Somos el tiempo que nos queda", se percibe brumosamente una historia de un bar nocturno: la música y el humo, los cuerpos ovillados en las butacas, la lascivia, las copas. ¿Qué es lo que hace el poeta al enmendar la disposición de los versos, o proponer un título que sustituya al primitivo de "Bar nocturno"? No es ya que pretenda conscientemente borrar los elementos nucleares que estaban en su origen, sino asumir o aceptar el protagonismo que desde el comienzo tenía la música, que termina bailando sola,

a expensas o al margen del motivo que dio pábulo al poema. En ese momento deja casi de importarnos la historia del bar nocturno: la verdad a que accedemos es decantadamente poética, lejos de esa referencialidad inmediata que, según Todorov nos avisó, no podemos confundir con "la verdad". Si ustedes leen ese poema, "Somos el tiempo que nos queda", verán cómo se deslíen sus ingredientes más estrictamente semánticos a medida que la melodía y el ritmo nos van produciendo el mareo que provoca el vaivén de las mareas: allí donde terminamos bailando al son que nos tocan, al que nos ha ido conduciendo el poema, cada vez más desprendido de la circunstancia biográfica, anecdótica y a fin de cuentas banal, que le dio cuerpo al comienzo; o, si se quiere, del simulacro de la referencialidad.

El que es capaz de sentir eso podría, sin duda, suscribir la idea de la que hablaba Umberto Eco en *Apostillas a El nombre de la rosa*: ante el empeño de alguien para que le aclarara el sentido de su relato, comentaba allí el autor que la novela -y esto cabe aplicarlo al poema a que me refiero- no es un relicario de sentidos dados, sino una máquina capaz de generarlos. En este poema que baila solo ha terminado por no importarnos el origen anecdótico desde el que el autor comenzó a escribir. Llegados a este punto, sólo nos importa ya una música que ha perdido en el camino todos sus significados y que danza montada sobre sus propias alas. Muchas gracias.

Actas del Congreso-homenaje

Participantes: Fernando Delgado, Almudena Grandes, Juan Bonilla y Luis Antonio de Villena

Fernando Delgado: Muchas gracias por estar aquí a esta hora tan intempestiva. Esta es una mesa más bajo el epígrafe de *Semblanzas*. No hemos estado presentes en las anteriores, pero seguramente muchos de ustedes sí habrán asistido a espléndidas semblanzas y retratos de José Manuel Caballero Bonald. Nosotros vamos a hacer nuestra aportación y, por lo que respecta a los que me acompañan, les aseguro que no van a quedar defraudados. Hemos decidido entre todos, por votación, que yo fuera moderador (aunque no se necesite moderación) y que Almudena Grandes fuera quien abre la sesión de esta tarde, y así lo va a hacer. Almudena, buenas tardes.

Almudena Grandes: Hola, buenas tardes a todos. Estoy como siempre muy contenta de estar aquí, en esta ocasión para hablar de Pepe Caballero Bonald. Y digo aquí, en su ciudad, que forma parte de un entorno geográfico y sentimental muy importante para él y muy importante para mí también. Desde el punto de vista de la biografía, de la vida, yo conocí a Pepe Caballero Bonald en Madrid hace mucho y en circunstancias que nunca olvidaré, porque atestiguan su generosidad con una escritora primeriza. Tiene que ver con esta provincia, con Cádiz y con mi propia relación con Cádiz. Lo conocí en el año 1989, concretamente en la comida de presentación de mi primera novela, *Las edades de Lulú*. El otro día en Madrid coincidí con Juan Ángel Juristo, un crítico literario, y me recordó en público una cosa que a mí no se me olvida, y es que a aquella comida de presentación de mi primera novela él había llegado oyendo comentarios propios de lo que se puede esperar cuando una escritora de veintiocho años gana un premio como "La sonrisa vertical", y entonces Pepe Caballero Bonald le dijo: "No les hagas caso y lee la novela, porque, aparte de lo que te puedan contar, merece la pena leerla". Ésa fue mi primera relación con Pepe, antes de conocerlo personalmente, y es algo que no olvidaré.

Pero Pepe, después, llegó a formar parte de algo que es por lo menos tan grande y tan importante como el aprecio que mostró en condiciones difíciles por mi primera novela: del territorio de la felicidad. Para mí Pepe Caballero Bonald forma parte del verano, y el verano es la época de la felicidad. Es mi época del año favorita, un momento en

el que yo -aunque soy la única madrileña que conozco a la que le gusta vivir en Madrid, o sea, que no tengo ningún problema con mi origen ni con mi ciudad- experimento una especie de felicidad profunda y casi infantil, de recuperación de esa fiebre de felicidad de la infancia, que sucede cuando termina el curso y me vengo a Cádiz a pasar el verano. Tengo una casa en Rota, muy cerca de aquí, y para mí llegar a Cádiz desde Madrid es inaugurar el tiempo de la felicidad. Un territorio concreto, con unas coordenadas concretas y con unos personajes concretos, entre los cuales está, desde luego, José Manuel Caballero Bonald.

O sea, que estoy muy contenta de estar en esta ciudad. No suelo estar nunca en noviembre, esta época del año es rara para mí, pero me da alegría haber venido para hablar de Pepe.

Por eso, además, me gustaría hablar en esta breve semblanza de un concepto fundamental para Pepe Caballero Bonald y para mí, tanto en la literatura como en la vida, que es la memoria. Memoria como concepto fundamental en la literatura y en la vida. Él es un escritor que ha tocado casi todos los géneros con maestría: es un gran poeta, es narrador, es ensayista, ha escrito libros tan sorprendentes y especiales como el *Breviario del vino*, recientemente reeditado por Seix Barral y que tiene una dedicatoria espléndida: "A mis compañeros de generación, que han bebido lo suyo". Yo no he bebido tanto como los compañeros de generación de Pepe Caballero, pero he tenido el privilegio de beber con él a menudo (no sé si lo mío, o no llego a tanto). Pero creo que la gran enseñanza literaria de José Manuel Caballero Bonald para una novelista como yo es su concepto de la memoria.

Entre toda la obra de Pepe Caballero Bonald, lo que más me ha impresionado, quizá porque es la cuestión en la que tengo más puntos en común con él –no como lectora sino como escritora- es esto, y es algo que está relacionado con un capítulo fundamental de su obra narrativa: sus libros de memorias. Yo creo que, aparte de la importancia que tiene como poeta o como narrador, en los últimos años también se ha revelado como uno de los memorialistas más notables de nuestro país. Siempre me ha gustado mucho su concepto de la memoria como creación, esa forma tan contundente y tan tajante –porque él es así y afirma con mucha rotundidad las cosas de las que está seguro- de mantener que la memoria es una creación, que de alguna manera todos construimos nuestra propia memoria y que para un escritor la memoria no es sólo la herramienta fundamental, el punto de partida, la materia

prima, sino también una parte importantísima de su propia obra. Cuando Pepe publica sus memorias y habla de su infancia en Jerez, de su llegada a Madrid, de su experiencia en un colegio religioso, de cómo, por la militancia republicana de su padre, él desde muy niño padece el oprobio, la oscuridad y la presión insoportable, asfixiante de la vida en la postguerra, no solamente está hablando de sí mismo, de su vida, sino que también nos está dando una lección literaria: está hablando de literatura, de cómo se construye la memoria para hacer literatura.

Para mí, ése es un concepto muy importante en el que se funde la figura de Pepe Caballero Bonald como escritor con la figura de Pepe como amigo, como bebedor –un título con el que él se encuentra cómodo- y como poblador de los veranos de la bahía de Cádiz, que son -como les decía- el territorio de la luz y de la felicidad para mí. Es aquí donde yo más lo he conocido porque, aunque lo vea con frecuencia y esté a menudo con él en Madrid, el verano tiene una cualidad y una intensidad distintas. Y si las grandes cualidades de Pepe Caballero Bonald como escritor y como lector son la exigencia (es un hombre extraordinariamente exigente consigo mismo, una de las condiciones que requiere la calidad literaria) y la intransigencia (en el sentido en que revela firmeza de principios, firmeza en la fe estética y ética que él ha profesado), sin embargo, como amigo y cofrade en los veranos, esta exigencia se convierte en generosidad, en amistad y en cercanía.

He dicho que Pepe Caballero Bonald es un hombre exigente y, en el mejor sentido de la palabra, intransigente, y eso le convierte también en un hombre muy joven para su edad. Como amiga y como lectora de Pepe, a mí me conmovió mucho la historia de su último libro de poemas, *Manual de infractores*, por el que ha recibido el Premio Nacional de Poesía, cuando le oí contar con toda la sinceridad y toda la naturalidad del mundo, en *petit comité* (después lo ha contado en público), que había vuelto a escribir poesía cuando creía que ya nunca más podría volver a hacerlo. Él pensaba que la poesía era un género que había superado. No creía que fuera necesariamente un género juvenil, porque él había escrito poesía siendo un hombre maduro, pero sí que ya no le tentaba, porque sentía que ya no tenía nada más que decir en ese género. Y, entonces, en España y en el mundo empezaron a pasar cosas. El presidente de los Estados Unidos de América decretó una "guerra santa" contra Irak, asistimos al horror y volvimos a asistir diez años después, la población civil se manifestó en

éste y otros países con una brillantez y una contundencia que no había mostrado antes, y de repente, al borde de los 75 años, José Manuel Caballero Bonald descubrió que tenía ganas de volver a escribir poesía. Descubrió que todavía era capaz de sentir dentro de sí mismo la indignación, la pasión, la vehemencia, el escándalo o la necesidad de comunicar todas estas cosas que le habían movido a escribir poesía cuando era más joven. Y así, un hombre de casi ochenta años publicó un nuevo libro de poesía. Esto, visto desde fuera, cuando encuentras la noticia de la aparición de *Manual de infractores* en los periódicos, para un lector normal a lo mejor no tiene mucha trascendencia, pero a mí me conmovió tanto, me emocionó tanto, que me parece que es casi la mejor manera de definir a Pepe Caballero Bonald que pueda dar. Cuando venía en el tren, especulando qué podía decir yo de Pepe -porque ya se sabe que la óptica es una ciencia paradójica y que lo que se tiene más cerca se ve peor que lo que se tiene lejos-, pensé que lo más conmovedor y emocionante que podía contar era esa capacidad que tiene para sentir la fuerza de la indignación y el sentimiento ético que te impulsa a influir en una realidad detestable. Esa juventud recuperada, furibunda, es la que está detrás de *Manual de infractores*. Y es una de sus condiciones biográficas permanentes: Pepe Caballero Bonald es un hombre tremendamente coherente, y la exigencia y -en el mejor sentido de la palabra- la intransigencia que utiliza contra él mismo (también en el sentido más positivo de la preposición *contra*) le han convertido en un referente moral en los últimos tiempos en nuestro país.

Eso es lo que voy a decir aquí esta tarde, que por todas estas cosas, por sus enseñanzas literarias y personales, y por su coherencia moral, Pepe Caballero Bonald forma parte de mi propia memoria, de esa memoria que él me ha enseñado a entender, a sistematizar y a conocer, como un personaje fundamental del paisaje de la felicidad y en la creación de la conciencia ética de muchos ciudadanos españoles y, desde luego, de la mía. Y de momento eso es lo que voy a decir.

Fernando Delgado: Almudena ha dicho "de momento" porque entiende que después alguno de ustedes quiera hacer alguna intervención que requiera una nueva intervención suya o de cualquiera de nosotros. Ahora habla Juan Bonilla.

Juan Bonilla: De los componentes de esta mesa, creo que yo soy el único que comparte con Caballero Bonald el origen jerezano. Y también soy, seguramente, el que menos lo conoce personalmente. Sólo he coincidido con él una vez y, por tanto, mis recuerdos no pueden ser personales, sino recuerdos de un lector. Así que la semblanza, por llamarla de alguna manera, que yo he escrito tenía que ser inevitablemente acerca de su obra más que de su persona. He escrito un texto que se llama "Las llaves de la ficción".

Es llamativa la repetición de dos términos en los títulos que componen la obra de Caballero Bonald, *tiempo* y *vivir*: *Vivir para contarlo*, *Memorias de poco tiempo*, *La costumbre de vivir*, *Tiempo de guerras perdidas*, *Somos el tiempo que nos queda*... Se diría que, en aquella clasificación abusiva a la que gustaba acogerse Borges, según la cual los escritores se dividían en los que tenían a la vida por tema principal y aquellos otros que tenían por tema principal a la propia literatura, a Caballero Bonald deberíamos incluirlo sin duda en la primera de las categorías. Y ello porque durante generaciones, y al parecer sin posibilidad alguna de que estrangulemos esa cómoda clasificación que hace que algunos críticos de mano ligera acusen a algunos autores de depender demasiado de la literatura y se avienen incluso a recomendar a los más jóvenes que lean menos y vivan más, ha resultado complicado aplastar esa distinción absurda vida/literatura, hermana de otra no menos absurda y cansada distinción: realidad/ficción.

Pensar que la ficción es oponente de la realidad no deja de ser una puerilidad inconsistente, pues ¿cómo podría pertenecer la ficción a ningún otro ámbito que a aquél en el que no hay más remedio que residir? O, como diría Woody Allen en una de sus ficciones: "Me encanta la realidad porque es el único lugar donde se puede conseguir un buen filete". En su propia estructura, se ha querido ver a la ficción como rival insolente de la realidad, formando una estructura en la que lo que cuenta es "la verdad de las mentiras", según la expresión de Vargas Llosa. Es decir, un vehículo para, a partir de unas cuantas mentiras, formular una verdad, mientras que seguramente la realidad es justo lo contrario: un conjunto de verdades que da como resultado una prodigiosa mentira inasible, que es la propia realidad. Palabra que Nabokov exigía que se escribiera siempre entre comillas.

Lo curioso es que esa oposición salta por encima del propio sentido que tiene la palabra ficción, a la que en nuestro mundo de

simplificaciones se la ha falseado haciéndola pasar por lo que nunca fue. Si la etimología no miente -y no suele mentir-, ficción procede del verbo fingir, que, además del significado que ha conservado hasta hoy en nuestro idioma, significa "hacer con las manos" (en inglés dedos se dice *fingers*). De tal modo, que quienes se dedicaban a hacer ficciones en la antigüedad eran aquellos que domaban el barro para hacer vasijas, los alfareros. El nombre del barro era tierra refractaria, y refractario significa aquello que se resiste a ser de su condición. O sea, tierra que se niega a ser sólo tierra; tierra que mediante la labor de unas manos se convertía en ficción, en vasijas, en jarrones, en objetos que buscaban ser a la vez útiles y hermosos. ¿Cómo no va a ser real un jarrón o una vasija? Esta es la pura realidad de las ficciones hechas de barro, de tierra que se niega a ser sólo tierra, de momentos vividos que se niegan a ser sólo pasado y pretenden pervivir, perdurar, alcanzar el presente continuo en el que las ficciones se las arreglan para sobrevivir, es decir, para seguir siendo reales cuando la realidad de que nacieron hace ya mucho que dejó de ser real y pasó a convertirse en la tierra refractaria con la que hacer ficciones.

Oponer ficción a realidad como enemigas ha sido siempre el error del periodista apresurado, que equivale a oponer cara y cruz sin agregar inmediatamente que las dos caras son indispensables para que la moneda conserve su valor. Por todo esto que vengo diciendo, ningún adjetivo resulta más perjudicial por obvio cuando se aplica a una obra, a una voz, que el adjetivo *realista*. No hay narración, por fantástica que sea, que no sea eminentemente realista. Pues propósito inmediato de la ficción ha sido siempre, y seguirá siendo, no suplantar la realidad sino constituirse ella misma en realidad, pues sin ese paso el barro sigue siendo barro incapaz de conformarse en vasija.

Como todos los grandes escritores, Caballero Bonald obliga a los que nos dedicamos a escribir a reflexionar sobre el propio sentido del oficio de escribir. Nuestros dedos son las palabras del idioma, y basta asomarse a cualquiera de sus páginas para comprobar que Caballero Bonald ha escrito con todo el idioma, sin que por ello su artificio haya perdido naturalidad para venderse a la mera pomposidad, que es el riesgo que corren quienes, con todo el idioma al alcance de la mano, acaban optando por la sonoridad hueca e insignificante.

Se quejaba Juan Benet, en un temprano ensayo en el que a la vez que trataba de rebajar el cuerpo de la literatura española preparaba

su propio advenimiento como gran nombre de esa literatura, de que, al contrario que en la literatura inglesa o en la francesa, a la literatura española le había faltado una conexión con el gran estilo. Se ve que Benet echó una ojeada a unos cuantos ejemplos de lenguaje pobre, que ciertamente ocupaban mucho espacio en nuestra narrativa de la época, y se conformó con ese primer vistazo, no fuera que examinar más detenidamente lo que acontecía alrededor le obligara a hacer naufragar su tesis. Lo cierto es que, por aquella misma época en la que Benet decía esto, y con más contundencia años después, Caballero Bonald ya esculpía su prosa con ese afán de gran estilo que nos presenta una voz que inmediatamente reconocemos como clásica. Basta abrir cualquiera de sus novelas para ingresar en una realidad distinguida donde la impresión más emocionante es que todo puede ser expresado. Curiosamente, el propio autor expresó en algunos textos la enojosa e inevitable sensación de que, por mucho alcance que tenga el idioma, no es suficiente a veces para asir ciertas emociones, ciertos sentimientos, cierto vacío al tratar de escalar con palabras las murallas del recuerdo que se quiere fijar en la página; al tratar, por volver al significado de ficción, de dar forma al barro para lograr una vasija.

En su poema "El imposible oficio de escribir" nos dice: "El imposible oficio de escribir/ aproximadamente / el plazo terminal del anteayer / de la vida, y más cuando / un incierto futuro se interpone entre lo miserable y lo opulento / me suele contagiar / de esa amorfa molicie / que entumece los goznes del recuerdo". Y en otro poema llamativamente titulado "Del diario de Kafka" nos dice: "Si ahora de pronto optase / por no escribir (o no pudiese) / y diera / el día por perdido, posponiendo / para quién sabe cuándo, y además / qué importa, la metódica / copia de mi agresividad / contra mí mismo, ¿pensaría como Kafka / que esa dudosa obligación / no cumplida, se me iba a convertir / de alguna burocrática manera / en la razón de una desdicha perdurable?"

Contra la desdicha de considerar que no puede el idioma alcanzar a erguir realidad perdurable, consistente, que no puede fijar recuerdos, tramar vida, escribe: "Y los grandes consiguen abrazar este hermoso espejismo, y ahondar en nuestras percepciones, y aguzar nuestra sensibilidad para emocionarnos a veces y otras contagiarnos una extraordinaria extrañeza". Si trato de recordar los momentos de emoción o extrañeza que me han deparado los libros de Caballero Bonald, no

tardo en encontrar abundantes ejemplos: esa colección de peripecias inusitadas que se abren como un abanico donde todo es posible en *Campo de Agramante*, novela en la que Caballero Bonald despliega con singular maestría una especie de colosal pregunta acerca de qué es la memoria, con ese personaje que a partir de unas anomalías auditivas va cavando en su pasado, en el amplio campo de sus recuerdos, y se va extraviando en ellos, habitando un presente que hasta cierto punto es ilógico, iluminado por la luz de la extrañeza. Un presente incoherente, como es también el presente de *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, en la que otra vez se enfrentan, examinándose, esos dos púgiles que celebran un combate constante en los libros de Caballero Bonald: el vértigo de la memoria y el presente herido de irrealidad. De los golpes que se intercambian esos dos púgiles a lo largo de toda la obra de Caballero Bonald, al menos para mí como lector de esa obra, una entusiasmada confianza en el poder de la ficción, ese poder milagroso que yo sentí hace unos años cuando, visitando el Coto de Doñana, sentí la sobrecogedora impresión de que ya había estado allí. Y había estado, claro, no allí, en ese allí que está a hora y pico de aquí, sino en un allí fortificado por el idioma, un allí inventado por la prosa de *Ágata ojo de gato*.

Lo importante de los libros no es que uno los lea, sino que te lean ellos a ti. Sentirse leído en un libro es una operación mágica en pos de la cual seguimos leyendo. Hay un texto importante que imagino que citarán después en la mesa dedicada a las memorias de Caballero Bonald titulado "Autobiografía y ficción", del que ahora voy a leer un párrafo que en buena medida sustituiría lo que hasta aquí llevo dicho:

> "Cuando Kafka, por ejemplo, crea un personaje como Samsa, que se metamorfosea en insecto, ¿actúa como el cultivador de un realismo mal llamado fantástico o convierte una fantasía en el trasunto de la propia realidad? La cucaracha kafkiana tal vez sea una metáfora del absurdo, de la alineación, pero no es una fantasía desconectada de la realidad. Todos los realismos pueden llegar a ser fantásticos, porque todas las realidades pueden llegar a ser muy extrañas. No voy a meterme en ningún berenjenal ontológico acerca de tales conceptos, pero la irrealidad elegida por Kafka es, literariamente, su realidad, es decir, su experiencia del mundo, con todas las hipótesis culturales y sociológicas propias del caso. El prototipo de una realidad esencial no existe, no

es más que una idea, porque en términos estrictos, todo es real, incluidas sus variantes más quiméricas. También aquí, como en filosofía, no hay evidencias absolutas. Lo no real, en arte, es lo no creado a partir de unos hechos reelaborados artísticamente en los fosos de la memoria, o sea, lo que no ahonda en ese enigma que, para entendernos, llamamos realidad. Las únicas novelas irreales son pues las malas novelas..."

Me gusta recordar que los sefardíes, cuando fueron expulsados por aquellos reyes de los que hace poco se ha confesado hincha el señor Aznar, conservaban las llaves de sus casas confiando en que no tardara el día en que pudieran volver a utilizarlas en las puertas de las casas de las que los echaban. Las llaves pasaban de una generación a otra, viajando por el mundo y por el tiempo, mientras las puertas que abrían eran sustituidas por otras, dejando sin tarea aparente a las llaves que seguían atesorando los sefardíes. Cuando una llave pasaba de una generación a otra, no lo hacía así sin más, sino que venía acompañada de decenas de historias, escenas del pasado, ficciones tal vez que servían para que los nuevos propietarios de aquellas llaves, que ya no abrían ninguna puerta real, imaginaran hasta convertirlos en realidad a personajes que no conocieron pero que no tenían más remedio que sentir cercanos y propios. La llave los convertía en recipientes de una memoria que no podía perderse, y que seguía latiendo en el metal de aquel objeto que iba cruzando el tiempo, en pos de la puerta imposible que había quedado atrás. Pero esas llaves sefardíes seguían abriendo nuevas puertas, las milagrosas puertas de la ficción; se incrustaban en cerraduras invisibles gracias a la voz del portador de las historias recaudadas a través del tiempo para construir una identidad y una memoria. Giraban en la cerradura y allí estaban, vivos en el idioma, los fantasmas que, transportados a lo largo del tiempo en diversas voces que al deformarlos los estaban creando de nuevo, volvían a ser reales. La realidad de las puertas de las casas que se perdieron seguía latiendo viva en aquellas llaves, en aquellas llaves que los sefardíes habían conservado. Y esas llaves, las llaves de la ficción, eran objetos reales y a la vez mágicos. Siempre que me encuentro con una narración que me permite abrir una puerta invisible donde la realidad se agranda, donde los fantasmas se apropian de la realidad para hacerla suya y sumergirme en su mundo, recuerdo aquellas llaves sefardíes.

La obra de Caballero Bonald es una de esas llaves. La puerta verdadera que esa llave abría puede que quedara atrás en su pasado, pero ha sabido erigir con sus novelas, y sus poemas y sus libros de memorias, nuevas puertas verdaderas. Así que incrustamos la llave que él nos ha prestado e ingresamos en su mundo prodigioso, lleno de historias y extrañeza, lleno de realidad que nos permite nadar en ella, recordar lo que no vivimos pero ya es tan nuestro como si lo hubiéramos vivido, y conocernos un poco más, o, en cambio, extrañarnos de lo difícil que es conocerse.

Fernando Delgado: Llegados a este punto, y según el orden que hemos acordado, no me queda más remedio que darme a mí mismo la palabra, puesto que hemos decidido que el escritor de mayor edad sea el que cierre esta sesión, y ese honor le corresponde a Luis Antonio de Villena.

Siempre se viene de una tierra, pero a veces ésta no es más que una referencia perdida en la memoria o un recuento de avenencias y desavenencias familiares que dejan al lugar del nacimiento en tan sólo el primer dato biográfico. La biografía de José Manuel Caballero Bonald, acaso como la de todos nosotros, empezó en el mismo vientre de su madre. Es el único escritor que yo recuerde que de antiguo expresa en los sucintos detalles de su vida el origen de sus progenitores. Se trata del hijo de una francesa y de un cubano y hace alarde de este mestizaje porque está convencido desde siempre de que en el encuentro en la diversidad halla el espíritu humano mayor riqueza. Su lugar de nacimiento es, además, algo más que el escenario casual de su descubrimiento de la vida: es un lugar de tránsito de las culturas diversas, un espacio para la convivencia transoceánica, el ámbito en el que creció una tradición cosmopolita.

Hace 80 años que nació en Jerez esta voz singular de la poesía y la narrativa española, un alucinado que en los rumores del misterio se ha explicado la realidad, que cuando ha frecuentado el ensayo lo ha hecho con rigor, pero sin renunciar a la creatividad que impone imaginación a lo comprobable. Y que cuando nos ha contado su vida, la vida, en sus espléndidas memorias, *Tiempo de guerras perdidas*, *La costumbre de vivir*, no ha renunciado a ampliar el diafragma de su cámara o a reducir la escena a conveniencia de lo contado. Pero no para modificar lo cierto, sino para aceptar de la memoria los matices que el tiempo

impone a la fotografía. Minucioso en la narración de lo vivido, Caballero Bonald no ha confiado en la memoria como quien confía en un acta notarial, sino como quien se entrega a los claroscuros del tiempo, aceptando las trampas de la memoria, que no es un catálogo de exactitudes sino de interpretaciones. Como memorialista, es la negación del fatuo y pasa con modestia por la historia, y de la experiencia del individuo que cuenta su vida sin tapujos, o sólo con los tapujos que el pudor le impone, después de haber luchado contra él, extrae uno un retrato menos adulterado de una época que el de los historiadores y los políticos; un retrato que no excluye los escenarios domésticos de la clandestinidad, los bares y cenáculos donde nos desarreglábamos ni las incoherencias más simpáticas en las que incurríamos. Y como Caballero rehúsa por lo general en su *costumbre de vivir* al empeño del héroe o del presumido, y gusta más de exagerar con humor adversidades, pequeñas cobardías o torpezas propias, cuando se retrata con elegancia como perdedor, sin patetismos ni quejas, nos permite a veces asistir a sus exageraciones, verdades al fin de tan connaturales en él, con pleno asentimiento. La finura con que en unos trazos critica a alguien no impide la contundencia del golpe que le asesta, y el amor, la fidelidad y la lealtad a otros que nutren sus recuerdos completan su retrato de intelectual decente, que si ha retocado para bien su fotografía de la memoria, no se nota.

Pero Caballero Bonald no se mete en las brumas del tiempo para ocultarse, ni gusta de la palabra hermosa para dulcificar el relato de la realidad no complaciente: busca en la bruma la misteriosa realidad que la memoria puede distraer con sus engaños y emplea la palabra querida para expresar el coraje.

El coraje ciudadano de Caballero Bonald no ha sido nunca cautivo de sus embelesos, y la edad, lejos de rebajar su ira socarrona, ha incrementado sus rabias de joven de 80 años que nunca son las de un cascarrabias, sino las un infractor de manual, como demuestra en su última poesía. Cuando más corajudo es, más exhibe la ironía y el humor lo redime de cualquier lejana tentación panfletaria.

Su mirada es franca, acogedora, risueña si maliciosa, pero es la mirada ensimismada de un hombre concentrado que mira al mar. De tanto mirar al mar le ha quedado una mirada de largo recorrido, a veces oblicua, que es la misma mirada abarcadora de las anchas extensiones de las dunas. Se va a Sanlúcar y viene de Sanlúcar y cuando vuelve trae en los ojos la melancolía del paisaje que ha dejado atrás, el paisaje de

sus libros y de su memoria, la unidad de mundo que abarca su literatura. En ese paisaje del Sur se le revelaron las palabras cuando quiso nombrar las cosas, y por eso tiene un rico léxico para contar la vida, para desentrañarla.

Se ensimisma, pero atiende a quienes tiene a su lado -generoso, cordial, afectuoso siempre- y por eso el telúrico estremecimiento que invade, por ejemplo, su *Diario de Argónida* es un recorrido con todos, también con los que acuden a trasegar con los trasmallos. Es a veces su poesía un himno, el del hombre en comunión con su naturaleza tan fecunda y próxima, y también la irónica crónica del mundo que llega con la prensa, la crónica de un tiempo "de atroces inventarios, de expolios tenebrosos".

Pero hay más, porque Caballero Bonald es un minucioso recaudador de efectos, de visiones del mundo, un acumulador avaricioso de emociones, y por eso descubrió pronto que su paisaje de mar y de marismas era propio para las obsesiones de un cavilador como él dispuesto a escrutar el mundo: era un don. Y, como todos los dones, tenía la sustancia de lo sagrado que posee lo primigenio. Y por añadidura su magia. Por esto, nunca su realismo fue un realismo al uso. Ya en *Dos días de setiembre* aparece el narrador que no sólo describe sino que adivina el trasmundo de las cosas, el que percibe el murmullo de los ámbitos y sus más ocultos ruidos, leves rumores. Por eso mismo, nunca se quedó a la orilla de su mar sino que anduvo como marino de vocación tras el lenguaje de las mareas -ese rumor de vaivén que lleva nuestras voces de un continente a otro, de una cultura a otra- y por lo mismo siguió el viaje de los pájaros, la armonía de sus migraciones, el misterio de sus vuelos en los espacios luminosos de las dunas.

Sus ojos poseen la vivacidad del niño que corretea por un paisaje libre de mar y arena del que no lo apartó la madurez, ni ahora la alta edad, antes al contrario, y expresan también la ironía que los años y el conocimiento han construido. Pero a veces se aquietan y observan, ladinos, detenidos con la impaciencia del que busca un catalejo, porque su espacio es un espacio abierto en el que lo divino y lo humano se cruzan, lo real y lo irreal -tantas veces lo mismo-, lo explicable y lo inexplicable.

Supongo que la mirada de los marinos y la de los astrónomos tienen muchas cosas en común y en esa comunión de lo cierto-incierto, como de barrunto cósmico, participa Caballero Bonald. Luego está su

peregrinación por otros paisajes parecidos o antitéticos, su necesidad de confirmar un mundo propio desde la experiencia ajena y su habilidad para transitar, imaginando, por los diarios de navegación o por las voces y los silencios de la tradición y de la historia.

Todo esto no es, al fin, sino una gozosa y laberíntica navegación por el territorio de la memoria que en Caballero Bonald se traduce en una trabajosa fidelidad a la identidad propia con el ofrecimiento después de una realidad más rica construida por su imaginación. Pero nada sería todo este proceloso viaje en el que recaba, ambicioso, tantos materiales si luego el verbo no se hiciera carne con la misma fertilidad con que ha llenado sus arcas de obsesiones. Y es en su lenguaje acumulativo, recuperador de palabras olvidadas, rico en su ir y venir, mestizo, donde se encarnan prodigios como *Ágata ojo de gato*.

La personalidad de José Manuel Caballero Bonald dentro de las letras españolas se revela fundamentalmente por su lenguaje radicalmente distinto, el lenguaje de un orfebre de la palabra que afronta el reto de la fidelidad a su expresión en tiempos difíciles para la coherencia, incluso expresiva. Su coherencia va a más: cruza un lenguaje común tanto a su narrativa como a su poesía, pero en una y en otra, respetadas las reglas y las libertades de los géneros, se completa o complementa el vasto universo de un escritor que no renuncia a alimentar su prosa con el aliento de su verso ni a personalizar su verso con el vigor de su prosa. No vale en este caso establecer preeminencias entre uno y otro género ni distinciones maniqueas tradicionales sobre si el novelista prepondera sobre el poeta o éste sobre el narrador. Como en el caso de los buenos creadores con un mundo cerrado y personalísimo, es imposible entender la obra de Caballero Bonald en su totalidad eligiendo entre el autor de *En la casa del padre*, por ejemplo, y el de *Laberinto de Fortuna*. Este reconcentrado y silencioso perpetrador del misterio, a fuer de personal, parece que estuviera siempre haciendo calas distintas en una misma historia, abundando en personajes cuyas emociones son transferibles, insistiendo en obsesiones que pasan de una a otra novela, que se encarnan en un poema, que construyen una amplia emoción.

La versatilidad de Caballero Bonald, su rica imaginación, el poder de su palabra, son condiciones que se explican muy bien en un mestizo, que nacen de un mestizaje cultural, querido y cultivado, que ahondan en ese mestizaje porque los materiales mestizos encuentran buena tierra para su siembra en la Andalucía que inspira buena parte

de la obra del autor de *Campo de Agramante* -el run run de la vida persiguiéndonos en el cerebro- y la siempre impaciente observación de la vida de este mentiroso congénito, tal como él mismo se ha definido. Al fin de cuentas, lo dice él, un escritor no es otra cosa, aunque las muchas mentiras de un escritor se configuren, como en su caso, para construir la gran verdad de nuestra propia alucinación. Y José Manuel Caballero Bonald -cubano por parte de padre, francés por parte de madre y andaluz por los cuatro costados- es un alucinado consciente de su propia alucinación. Es, además, un supersticioso, como los árabes, los judíos, los hispanoamericanos y, desde luego, los andaluces. Y por eso mismo sospecha de cualquier indicio de calamidad por pequeño que sea, de cualquier ruido, de cualquier signo de que la vida nos puede hacer, nos está haciendo, una pequeña o gran jugada. La vigila y lo cuenta y el resultado es un friso inimitable de palabras que nos presenta un mundo que viaja hacia otros mundos, que se detiene y vuelve, que se enriquece y se trasciende, porque quienes lo habitan toda la noche oyeron pasar pájaros.

Nuestro querido Pepe ha hecho de su tiempo literatura, sin que la literatura haya sido para él, jamás, moneda de cambio, artificio de trueque, ni palabra cedida a la moda. Consciente de que somos el tiempo que nos queda, ha vivido para contarlo, como en un largo *Diario de Argónida*. Todo lo que no ha escrito queda fuera de él. Así lo ha confesado al decir: "Se me ha olvidado todo lo que no dejé escrito".

Y ahora llega el momento, el gran honor, de escuchar a Luis Antonio de Villena, que va a cerrar esta sesión.

Luis Antonio de Villena: Como habrán visto, Fernando es muy amigo mío. Yo soy el mayor, y por eso cierro esta mesa. Aunque voy a hacer una contradicción con lo que yo suelo, voy a leer una semblanza que he escrito de Pepe Caballero, cuando a mí lo que me gusta es hablar en público, y creo que muchos textos estupendos ganan mucho leídos –me refiero en la casa de uno- y textos a lo mejor menos estupendos comunican mucho más hablados. Quiero decir que el público lo que tiene alerta es el oído, y el lector, por decirlo con una imagen fácil, lo que tiene alerta es el ojo, la vista. Pero he intentado que este texto tenga algo de oralidad.

Como a los vinos de su tierra (de los que tanto sabe, con ellos reza en breviario sufí) a José Manuel Caballero Bonald –alias, Pepe

Caballero- los años lo han afilado y depurado en soleras. Yo lo conocí, cuando en su casa madrileña nos regalaba postres de tocino de cielo, en 1974 ó 1975. Y no digo que no fuera ya entonces –cuando *Ágata ojo de gato*- muy inteligente y barroco, que lo era, sino que entonces parecía más viajero y cotidiano. Las canas le han traído un brillo de alfiler zarco a sus ojos, y su acento, antes andaluz y jerezano, con este pasar del tiempo, se ha vuelto "bonaldiano", esto es, cubano-andaluz-colombiano-afrancesado. Por eso (ausente él) sus amigos lo imitamos, y remedamos (mal) sus silbantes y palatales, que serían del eolio clásico, si no supiéramos que son tartésicas. Imitar el habla y la dicción de un amigo ausente es –guste o no- un alto homenaje. Y más aún si al imitarlo no sólo producimos sonido, sino que repetimos algunos de sus *aurea dicta*, que tan nerviosos ponen a los mansos. Verbigracia: "Todo lo que no es barroco es periodismo". Se ha hecho igualmente con Borges o con Lezama, valgan los ejemplos ni cerca ni lejanos...

Cierto que (a veces) hay buen periodismo y mal barroco, pero eso Pepe lo sabe mejor que nadie. Sus dichos buscan remover las aguas de la piscina probática, al estilo del ángel. Los menesterosos se mojan después en ellas o hacen lo que pueden. Pepe Caballero cumple revolviendo, zascandileando, provocando cortinas de humo, abismos de crítica y Campo de Agramante. Y eso que él se muestra de apariencia serena y pasear tranquilo. Pero no, que es llama y chispa. Como buen "infractor" (espíritu joven, jamás adocenado), a Pepe le gusta inquietar y decir que él no se casa con nadie, aunque nunca niegue luego a sus amigos. Inconforme, antinormativo, ferviente del contrapoder, representa como nadie –en este mundo amuermado, injusto, cruel y cucañista- la voz de la discordia. No hay heterodoxia sin discordancia, y en verdad el verdadero heterodoxo (rebelde, ágil, buido de verbo y sesgo) no ha de pertenecer a ningún bando, aunque esté siempre en las barricadas de los humillados y ofendidos. Filibustero y corsario (a fuer también de buen navegante), Pepe Caballero sabe que la bandera pirata tiene un lema: Donde mi gozo y bien, ahí mi patria: "*Ubi bene, ibi patria*". Noches de Maracaibo, isla de Tortuga, cafetín de exploradores... Y entonces -para florear la manzanilla- nos trae a Marco Pacuvio, pintor y dramaturgo latino raro del que sólo fragmentos se conservan de sus doce antiguas tragedias, famoso por sus adjetivos compuestos y acaso por el título de una de sus obras: *Niptra*, o sea, el lavado de pies que la vieja nodriza le hace a Odiseo, en el retorno. Docto y decidor

como Pacuvio, en su espléndida madurez de viejo poeta de esta latinidad declinante, Pepe Caballero borda el verso precioso y sentencioso, lleno de significante y de significado, y se siente orgulloso de la minoría porque sueña que un día solar minoría serán todos: "Sólo lo excepcional es duradero". "Alrededor no hay nadie, sólo la multitud". O una de sus más biográficas sentencias, en la que suelo yo acompañarle: "Junto a los barrizales suntuosos del Éufrates". A qué negarlo: Pepe es rotundamente aristocrático de intelecto y rumbo, por eso defiende a los desheredados y torcidos, abronca a los marquesados del eterno ahora, y pasea de cínico (al modo griego) con su junco y panamá bohemio. Desdeñoso del poder y amante del genuino lujo que los engominados no entienden, a quienes como a Diógenes le acusan de ir a la taberna a beber vino, como Diógenes contesta: Sí, y a la barbería voy a cortarme el pelo. A quienes le reprochan: Esos te han condenado a salir, como el viejo filósofo replica: Y yo los he condenado a ellos a quedarse.

A la abeja semejante, incordio, agudo, fino, Pepe Caballero es un verdadero lujo. Inconforme, esguinzado, perfilesco, huidero, hablistán y parabolano (Juan de Valdés *dixit*), Pepe es un hombre en fuga, un hombre de extrarradios, un capitán de fortuna, un sofista pitagórico. Un contradictor, también, un reflexivo, un satirizador, un pensador de imágenes, un berberisco con aire de inglés en la India tórrida (los veranos en Simla), es decir, *tout court*, un clásico."Vida, delincuencia presunta". Si lo que queda es la voz propia, nadie como Pepe Caballero suena a permanencia ahora. "Mejor esa infidencia que ejercer de obediente" Su mote: *In nocte consilium*: La decisión, por la noche... Enhorabuena.

Las memorias de Caballero Bonald

Participantes: Celia Fernández Prieto, José María Pozuelo Yvancos, Anna Caballé y Carlos Castilla del Pino

Celia Fernández Prieto: Buenas tardes. Vamos a empezar esta mesa redonda sobre las memorias de José Manuel Caballero Bonald. Las personas que van a intervenir han estado en otras ocasiones en la Fundación y son bien conocidas de todos ustedes. Por ello, como andamos ajustados de tiempo, no me demoraré en las presentaciones. Doy, pues, la palabra en primer lugar a José María Pozuelo Yvancos, catedrático de Teoría de la Literatura en la Universidad de Murcia, atento y sagaz analista de la obra de Caballero Bonald, a la que dedica un amplio capítulo en su reciente libro *De la autobiografía: Teoría y estilos*.

José María Pozuelo Yvancos: Muchas gracias. Me van a perdonar que lea la intervención, pero en las mesas redondas lo peligroso, muchas veces, es no hacerlo, porque acaba uno hablando más de la cuenta, sobre todo cuando el tema es tan apasionante. En ese caso incurriría en una descortesía con mis compañeros de mesa. Por lo tanto, he intentado disciplinarme y he construido el texto que paso a leerles a continuación.

El grado mayor de calidad y madurez de un escritor suele coincidir con la sospecha de que toda su obra va edificando, a la vez que una construcción verbal, una posición en el mundo y una aventura de conocimiento. Caballero Bonald se sitúa en los antípodas de ese escritor descuidado, meramente entregado a lo que le ocurría al pintor Orbaneja en el gracioso comentario cervantino: que pintaba "a lo que saliere". Esa es la actitud opuesta a la de Caballero Bonald. Muy pocos escritores trabajan tanto su inspiración como el que hoy nos ha reunido.

Por eso mismo de las muy ricas observaciones que podrían hacerse sobre sus dos libros de Memorias, quiero fijarme, para esta breve intervención mía, en la muy acendrada actitud de autor consciente de lo que hace cuando las escribe y de las muy aquilatadas vetas reflexivas que sobre el género podemos encontrar en ellas.

Si ha subtitulado como "La novela de la Memoria", el conjunto de los dos volúmenes *Tiempo de guerras perdidas* y *La costumbre de*

vivir, es para significar que le preocupa mucho más la verdad novelesca, sería mejor decir literaria, que la verdad histórica, es decir como buen aristotélico prefiere el verosímil literario al puntual registro histórico. Y no sólo no le preocupa la puntual fidelidad a ese dato, sino que teoriza sobre la imposibilidad, cuando no inutilidad de las exactitudes, en el orden de la recuperación del pasado, que el prefiere nutrir desde otras exigencias, como son las de la construcción de un personaje.

Veremos además que esta actitud, y la vindicación de un estilo escritural que responda a otra suerte de fidelidad que la literal, es reiterada una y otra vez por José Manuel Caballero Bonald. Porque otra de las singularidades de su proyecto autobiográfico es haber dado muy cumplida cuenta, dentro de su desarrollo, de su naturaleza y opciones, hasta ser muy crecidos (y más en el segundo volumen que en el primero) los momentos reflexivos sobre el carácter muy lábil del recuerdo y sobre las trampas de la memoria.

No ya el subtítulo sino a cada paso en muchos capítulos. El título del primer capítulo de *Tiempo de guerras perdidas* es "Serias dificultades para mirar de lejos"; otros se titulan "Fundido en negro", "De las fronteras indecisas", "Contribución a la perplejidad"... En *La costumbre de vivir* también hay capítulos cuyo rótulo insiste en esa misma isotopía: "Vísperas dudosas", "Guía de perplejos", "Entremos más adentro en la espesura", "Sospechas de verdades", "Olvidos aplazados" y es muy común que sea en los inicios de algunos de estos capítulos donde Caballero Bonald inserta los discursos reflexivos sobre la naturaleza huidiza del recuerdo o de su desinterés por vindicar una precisión de la que no dispone o que, en todo caso, no le preocupa.

Quizá este fenómeno pueda explicarse desde la opción discursiva que entiendo matriz básica del estilo autobiográfico de Caballero Bonald. Escribe siempre en el presente y desde ese presente actual y de su propia conciencia de tal, allega el pasado, pero nunca deja de sospechar (y afirmar, como veremos) que quien escribe en el presente no es quien era en el pasado. Hay una conciencia constante y pertinazmente afirmada de que el yo evocador suplanta al evocado, lo sustituye en alguna forma de ser *otro* (convendría aquí para quien se sabe poeta, el famoso sintagma de Rimbaud *Je est un autre*).

El otro (Caballero Bonald) está interesado no en "quien he sido" sino en la imagen que la memoria ha podido retener, en su dibujo no de la *historia*, sino de la pertinencia de su figuración misma, de la per-

sonificación, mistificadora casi siempre, literaria siempre, aunque no necesariamente ficticia.

De hecho el primer capítulo de la autobiografía es casi todo él meta-autobiográfico, y opera en el sentido de declarar la dificultad del recuerdo, y la "ambigüedad selectiva" con la que coteja el pasado. (TGP: 7)

> "Claro—dice más adelante— que todas estas pretéritas figuraciones, vislumbradas a tan larga distancia, no responden en ningún caso a refrendos objetivos, ni yo los admito como tales. Se trata simplemente de un intento de recuperar ciertas sensaciones que aún se albergan en mi memoria y no de ninguna fidedigna información sobre esa memoria" (p.13)

Incluso esa obvia distinción es marcada por un estigma de vigilancia actual de lo que fue, lo que es y lo que pudo ser, matices que Caballero Bonald siempre va distinguiendo y comentando, y que proporcionarán a su autobiografía un estricto compás que no pretende hacer pasar por cierto lo que es posible que sea una figuración presente sobre un esquema imaginario. No deja de ser curioso que sea un poeta el que advierta sobre el carácter de figuración reconstruida. Como ocurre cuando comenta el motivo tan poético del descubrimiento del mar:

> "La muy manoseada cuestión del descubrimiento del mar -que me había tenido tan soliviantado- remite por lo común a toda una serie de falsas alarmas o de fabulaciones provisorias. Es fácil malformar al cabo de los años lo que realmente se sintió ante esa inicial comparecencia de impresiones desconocidas. De modo que no conviene excederse en las conjeturas propias del caso. Es cosa admitida que el presente hace su propia selección de los hechos vividos, o de sus referentes sentimentales, con lo que se tiende a incurrir en una serie de desvíos, o de alteraciones deductivas, cuyo grado de verosimilitud apenas tiene otro sentido que el suministrado por la propia credulidad" (TGP.17).

Caballero Bonald se resiste al tópico, y lo denuncia de ese modo. Y también esa constante proclividad a ser honesto y no dar como hechos las figuraciones presentes que la memoria hace de los recuer-

dos del pasado. Prefiere saberlos figuraciones. En el análisis extenso que hice de sus dos volúmenes en mi libro *De la autobiografía* (2005) defendía que había tres matrices de la totalidad de su proyecto: distancia irónica respecto al personaje que fue, resistencia a los esperables tópicos autobiográficos (en este caso de poeta-marinero) y conciencia muy severa de la distancia que el ser re-construcción actual impone como figuración y no como hecho.

También el caso de la opción literaria que es la que determina muchos de los episodios seleccionados. Caballero Bonald es consciente de ellos y lo proclama así:

> "Soy consciente de que ahora, mientras rastreo todo ese anecdótico río revuelto, lo que hago es reiterar con otros fines no pocas historias vividas por mí y aprovechadas como injertos ocasionales en mi obra novelística. Y eso tiene también otro significado adicional, más o menos relacionado con lo que puede llamarse técnica de la imaginación. 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. [...] A fin de cuentas el hecho de redactar unas memorias también equivale a montar una novela a partir de esa memoria. El suministro de mentiras no es en este caso sino una norma subsidiaria, casi un factor inexcusable dentro de la propia dinámica imaginativa de la ficción. ¿Qué crédito se le puede otorgar entonces a estas difíciles evocaciones? No soy capaz de calcularlo" (TGP: 245)

En el segundo volumen se acentúa el cerco reflexivo al que somete la propia actividad memorialística. Caballero Bonald traza así la poética del libro:

> "Lo que ahora escribo en absoluto pretende parecerse a una autobiografía -que es género desplazado de mis gustos- sino a un texto literario en el que se consignen, por un azaroso método selectivo, una serie de hechos provistos de su real o verosímil

> conexión con ciertos pasajes novelados de mi historia personal. Por un mecanismo biológico nada impredecible, me veo sumergido en el magma de aquellos años medioseculares como si yo fuese un personaje al que no me seduce rescatar de modo riguroso, al hilo de unas referencias fidedignas o de unos hechos comprobables. Ni siquiera me ha importado cotejar o comparar la exactitud de tiempos y lugares para situarlos donde en verdad les corresponde." (LCV: 67).

Esta declaración de intenciones viene después de que, a propósito de su estancia en París, admita que gran parte de esos meses han adquirido una pátina de irrealidad que suele asociarse a las rememoraciones de experiencias viajeras (pág. 42), cuyos recuerdos se vuelven cada vez más engañosos y también después de que declare que los años medioseculares quedan mucho más desdibujados que algunos de la infancia. Todo va colaborando en *La costumbre de vivir* a una liberación del narrador respecto al dato discernible con nitidez y con su mucho interés por captar atmósferas, correlatos sensibles de experiencias, segmentos de unas realidades donde se mezclan de modo verosímil hechos e impresiones, historias y personajes, como un friso que pudiera ser leído como se lee una novela.

Otro texto clave respecto a su poética autobiográfica lo encontramos al comienzo del capítulo 5, esta vez referido a los olvidos y metamorfosis que van sufriendo las vivencias en su evocación actual:

> "Todas las evocaciones de la vida madrileña anterior a mi traslado a Colombia convergen en una especie de ciclorama donde las imágenes quedan interceptadas a trechos por la irregularidad giratoria de la luz. Aparezco y desaparezco, me veo estabilizado y a la vez ilocalizable en una maraña de peripecias de las que soy y no soy protagonista. Es sumamente complicada, en términos precisos, la reconstrucción de un tramo vital recorrido hace ya muchos años, y afectado en puridad por no pocas averías cronológicas, es decir sujeto a abundantes desviaciones provisionales donde el tiempo se atasca o acelera según las más antojadizas leyes de la memoria. Y donde la alternancia de olvidos aleatorios y deliberados va adquiriendo una densidad hasta cierto punto intraspasable. 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 fidedigno? ¿Dónde lo imaginario y dónde lo verosímil? ¿Cuándo se olvida a sabiendas y cuándo se borran inadvertidamente los recuerdos?" (LCV: 135)[1*].

De entre las reflexiones meta-autobiográficas referidas además a su actividad en este volumen, y en orden a significar el rasgo de creciente literaturización de su propia memoria, hay una preciosa para calibrar el sesgo casi novelesco de muchos de los episodios narrados en *La costumbre de vivir*. Vuelve a darse este texto reflexivo a comienzo de capítulo, esta vez del 6, titulado "Circunlocuciones". Después de admitir que solemos seleccionar de nuestra juventud aquellos tramos que "que contienen un más complejo y en cierto modo equívoco desorden vital" (LCV: 160), añade:

> "Lo digo porque tengo la casi absoluta certeza de que por ahí se empezaba a filtrar el anticipo, el amago de una *mise en scène* que me hacía vivir ciertos episodios como si ya supiera que iban a serme muy útiles para poder literaturizarlos al cabo del tiempo, esa especie de virus retórico al que tardaría años en encontrarle antídotos. Decía Gabriel Ferrater en *Teoria dels cossos*: "érem / el record que tenim ara" [...] El personaje de ese poema de Ferrater ¿no evoca también un determinado lugar del pretérito donde ya estaba actuando de forma que pudiera ser un recuerdo poéticamente utilizable en algún propicio futuro?" (LCV: 160)

Literatura en suma, por doquier, de quien vive pensando en ella y desde ella. Este segundo libro de su autobiografía no podría entenderse sin ese ingrediente que sitúa también el rescate de los hechos y su misma selección como un ingrediente estético, y subordina otros intereses al de la creación de un libro que funcione asimismo como obra literaria, y no con afán documentalista. Quizá porque o bien la vida ha querido ser lo más literaria posible, o bien porque cuando se

[1*] Quien esté interesado en la poética o teoría sobre el hecho autobiográfico puede seguir otros textos de contenido muy interesante sobre los olvidos, las figuraciones, la mayor dificultad de las reconstrucciones del pasado inmediato, etc. en pp. 160-161, 391, 557.

la evoca se tiene voluntad de que así sea. Nada del proyecto memorialístico de Caballero Bonald se entendería sin esa irrestricta entrega a la dimensión literaria de su propia composición, en todos los órdenes. Este rasgo inequívoco afecta a los procesos de ideación y escritura de escenas, tipos, personajes y lugares, que alcanzan el mismo tono, calidad de prosa, voluntad de estilo e interés para el lector que hemos podido seguir en sus mejores novelas.

Celia Fernández Prieto: Tiene la palabra a continuación Anna Caballé, cuyos libros y artículos son referencia bibliográfica imprescindible para quienes nos interesamos por la literatura autobiográfica en todas sus modalidades. Trabaja en la Universidad de Barcelona donde ha creado la Unidad de Estudios Biográficos, archivo de escrituras personales y centro dinámico de estudio e investigación.

Anna Caballé: Gracias, Celia. Les aseguro que José María Pozuelo y yo no hemos hablado de nada relacionado con esta mesa redonda, y sin embargo me temo que los dos coincidimos en el planteamiento.

El tema de esta mesa redonda da para mucho pero, dado el poco tiempo de que dispongo, voy a detenerme en un aspecto muy puntual de las memorias de Caballero Bonald, relacionado con la tensión permanente en toda autobiografía entre escritura literaria y valor testimonial como dos polos, dos direcciones de significación en cuyo amplio y ambiguo espacio el autor, Caballero Bonald en este caso, propone al lector su realización particular.

En general, el prólogo suele tener, en las obras memorialísticas, un valor considerable, pues es el espacio reservado para definir el punto de vista del autor en relación a su propio pasado: es, en general, el lugar desde el cual se fija desde dónde nos habla el memorialista y por qué lo hace. Pero en el caso de las memorias de Caballero Bonald, hasta el momento formadas por dos volúmenes y a la espera de que el escritor estos días justamente homenajeado quiera proseguirlas en el tramo posterior a 1975, no hay introducciones ni prólogos que expliquen qué motivos le empujaron a escribirlas y desde qué lugar construye la evocación. De modo que el lector se enfrenta desde el primer momento a una narración: "Las fronteras de la infancia suelen coincidir con las del verano" leemos en la obertura de *Tiempo de guerras perdidas* (Anagrama, 1995) de forma que el lector queda ubicado ya en un

tiempo remoto y evocador como es el de la infancia y sus fronteras, que en el caso del escritor transcurrirán entre la jerezana calle Caballeros, los veraneos en Sanlúcar de Barrameda y la fascinación por la imagen poderosa que desprende el Coto de Doñana, descrito en el libro como un *locus amoenus* que viene a ser la encarnación de la realidad soñada, el centro del paraíso, materia del jardín interior que todos llevamos dentro. En *La costumbre de vivir* (Alfaguara, 2001) el comienzo es mucho más cinematográfico, es propiamente una escena:

> "Un día de otoño de 1954 en un viaje en tren de Madrid a Ávila, decidí de improviso bajarme en una estación intermedia, y esa arbitraria determinación me pudo costar la vida".

No me digan que esa frase no insinúa una intriga -¿cómo es el hombre que decide bajarse, de pronto, en Navalperal de Pinares, por qué lo hace y, sobre todo, qué le ocurrirá pues se nos anuncia que a punto estuvo de costarle la vida? Es un arranque diría que muy meditado, de inmediato se nos dice que este hombre que se encuentra de pronto deambulando en un pueblo castellano tan hosco como desconocido, ese *flâneur* improvisado del páramo soriano, sufrirá una crisis momentánea de pérdida de la consciencia. "Era como una obstrucción espontánea y sin embargo estable de la capacidad de recordar, una ausencia abstracta, un desalojo de los sentidos que se parecía mucho al tránsito por la antesala del ensueño". Si a esa reveladora escena donde la realidad queda momentáneamente desalojada por la irrealidad añadimos el subtítulo del libro (*La novela de la memoria II*) y la cita de la Segunda Parte del Quijote que lo encabeza y que dice así: "Dime tú, el que respondes, ¿fue verdad o fue sueño lo que yo cuento que me pasó en la cueva de Montesinos?"[2], nos encontramos a un lector ya confortablemente situado en un espacio indiviso entre la realidad y la imaginación, es decir, un lector consciente de que, en Caballero Bonald, la fidelidad estricta a lo recordado estará muy por debajo de las exigencias literarias.

Caballero Bonald pone mucho interés en que se comprenda la naturaleza mestiza, él tal vez diría alevosa, de su esfuerzo memorialístico. Y de ahí el explícito subtítulo que comparten ambos libros, nada

[2] Cap. LXII

menos que *La novela de la memoria*, I y II. Pero hay que esperar al capítulo tercero de *La costumbre de vivir* para que Caballero Bonald tome como narrador, y de forma indiscutiblemente sutil, las debidas precauciones antes de acometer uno de los pasajes más delicados de su biografía. En él encontramos ya una clara afirmación de la intensa voluntad de estilo que define su escritura memorialística:

> "Lo que ahora escribo en absoluto pretende parecerse a una autobiografía –que es género desplazado de mis gustos- sino a un texto literario en el que se consignen, por un azaroso método selectivo, una serie de hechos provistos de su real o verosímil conexión con ciertos pasajes novelados de mi historia".

Tal vez se pueda hacer una formulación de lo que se pretende más alta pero no más clara. Para el lector de su libro anterior, *Tiempo de guerras perdidas,* llueve sobre mojado, pues al poco de iniciar el relato se le había advertido:

> "Se trata, simplemente, de un intento de recuperar ciertas sensaciones que aún se albergan en mi memoria y no de ninguna fidedigna información sobre esa memoria".

Disculparán ustedes la abundancia de citas cruzadas, que podrían ser muchas más porque salta a la vista que no deja de ser una preocupación del escritor el subrayar no sólo su actitud distante y escéptica ante la autobiografía ("género desplazado de mis gustos" ha escrito), sino de señalar la intensidad con que la preocupación por la escritura, así como la conciencia de la inestabilidad de lo real, han intervenido de forma decisiva en la composición y textura de la obra tal como la conocemos.

Admito que en ocasiones la insistencia del escritor ante el carácter estrictamente literario de sus libros, insistiendo pues en la autonomía del texto desentendido de su alcance autorreferencial, me ha generado cierta incomodidad. Está costando tanto que se reconozca el paradigma epistemológico de la autobiografía, que se admita una ética y una estética del conocimiento distinta al feroz relativismo literario impuesto por la postmodernidad, que a veces llegas a lamentar que un texto, excelente como el suyo, aspire sólo a ubicarse en el ámbito de

lo estrictamente literario, cuando es evidente que su alcance es mayor, pues la memoria escrita de Caballero Bonald implica el retrato de toda una generación de escritores. Pero, en cualquier caso, me interesa subrayar el interés del autor jerezano en considerar el carácter "utilitario" que concede a la memoria: es un recurso literario que le resulta, en un momento determinado de su vida, dice, menos forzado, menos artificial, que el estrictamente imaginario, pero recurre a él sin ánimo de ser fiel a sus exigencias y peligros. Así lo exponía en una entrevista concedida a Javier Rodríguez Marcos y publicada en *El País*, a propósito de la publicación de *La costumbre de vivir*:

> "Uno de los estímulos que me llevó a escribir este segundo tomo fue el haber perdido el gusto no sólo como autor, sino también como lector. Pensé que el uso de la memoria como argumento novelístico podría suplir ese desinterés estrictamente literario. La elaboración de una novela puede terminar resultando artificiosa y pueril: elegir un tema, crear unos personajes... Todo eso tiene algo de postizo, insuficiente, casi injustificado. Y no estoy hablando de la muerte de la novela, que se está muriendo desde Cervantes"[3].

Caben pocas dudas acerca de cuál es el punto de vista del escritor. Hay que decir que es un ideal estético muy arraigado en Caballero Bonald (véase la entrevista que yo misma le hice en *Campo de Agramante*[4]) y que recuerda el expuesto por Carlos Barral en el importante prólogo al primer volumen de sus memorias, *Años de penitencia*, cuando dice: "El libro quisiera alcanzar la dignidad de obra de ficción, por cerca que quede de la crónica y de la reflexión sobre hechos de la historia menuda"[5] . No voy a detenerme en la consideración subalterna concedida a la autobiografía, implícita en el comentario del editor catalán. Barral en este sentido expone una idea de su tiempo[6], más que del nuestro. Pero es evidente que las memorias de Caballero Bonald

[3] *Babelia*, 15 septiembre 2001.

[4] En "Entrevista a José Manuel Caballero Bonald: Entre la acción y la melancolía", *Campo de Agramante. Revista de Literatura*, núm. 6, (otoño de 2006), 67-87.

[5] Pág. 69

[6] Recuérdese que el prólogo está fechado en enero de 1973.

se ubican en ese paradigma estético de orfebrería de la palabra, tanto como de cierta ambigüedad en torno al propio autobiógrafo. Yo diría que fue una idea dominante en esa generación del medio siglo y me remito a las memorias de Antonio Martínez Sarrión, al diario de Jaime Gil de Biedma o al ejercicio autobiográfico de Josep Maria Castellet, todos volcados en la búsqueda del acierto formal, de la palabra ceñida (aunque no por ello exenta esa palabra "literaria" de una clara voluntad ideológica).

Así me lo confirmaba Antonio Martínez Sarrión al recordar el comentario de Juan Benet cuando el Moderno le anunció su propósito de escribir unas memorias. A lo que Benet le respondió sin ningún entusiasmo: "Recuerda que si tu libro se salva se salvará por la calidad de la prosa, y por nada más". Es decir, sus memorias podían salvarse, si se salvaban por disimular lo que son –la historia de una vida- y aproximarse a lo que no son, una novela. Tres ejemplos –Caballero Bonald, Carlos Barral y Martínez Sarrión-, como ven, de importantes escritores con muy poca fe en el valor intrínseco de la autobiografía, lo que no ha impedido que los resultados sean excelentes. Es una línea de estudio del memorialismo contemporáneo que ya expuse en otra ocasión[7].

Barral en su prólogo se disculpa por haber dado forma a un texto distinto al que tenía en mente al empezar el libro: él quería poner su experiencia al servicio de una causa menos personal que la autobiográfica. Quería exponer, nos dice, el panorama urbano y el medio burgués de su radicación en los años cuarenta, "años de penitencia nacional" según expresión del propio Barral (en "Prosa para un fin de capítulo" de *Figuración y fuga*). Pero la tendencia a la mitomanía impide al poeta y editor no erigirse en protagonista absoluto del relato y por tanto teñir de subjetividad el testimonio que en un principio él deseaba que fuera colectivo. Pero así como el propósito que persigue Barral lo consigue a medias[8] porque el yo del escritor se interpone decisivamente en el curso de la escritura, derivándola hacia un ejercicio mucho más per-

[7] En "La autobiografía contemporánea o la superación del memorialismo anecdótico", *Autobiografía en España: un balance. Actas del Congreso Internacional celebrado en la facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre del 2001*, Celia Fernández Prieto y Mª Ángeles Hermosilla (eds.), Madrid, Visor, 2004, pp. 145-155.

[8] Me refiero a los dos primeros tomos de sus memorias, *Años de penitencia* y *Años sin excusa*. El tercero, *Cuando las horas veloces*, está escrito con apresuramiento y muy lejos del acierto formal de los anteriores.

sonal, diría que sí lo alcanza Caballero Bonald en las suyas. Porque el peso de una determinada atmósfera que nos quiere transmitir el autor jerezano, una atmósfera a menudo opresiva, sórdida, a veces cruel, sí es progresivamente determinante en su texto, mientras que el sujeto que la vehicula mantiene una identidad borrosa y hasta cierto punto desdibujada, un perfil bajo de observador distante, en la estela de Mersault, el extranjero de Camus que se siente incluso un extraño para sí mismo. De modo que las circunstancias biográficas se utilizan como método, como encuadre para componer una imagen muy pública del personaje en la que el alma del testigo, por decirlo así, cumple, aparentemente, una función mínima. La propia biografía es considerada como arranque de una aspiración a dibujar un paisaje colectivo.

Voy a poner un ejemplo de esa forma de operar, apoyándome en el reciente estudio de Jordi Amat *Las voces del diálogo. Poesía y política en el medio siglo*, donde se analiza un apasionante episodio de la historia intelectual del franquismo, el momento más fecundo de la relación entre los literatos españoles y catalanes de todo el siglo xx: unos y otros estuvieron dispuestos a corregir los excesos de la dictadura franquista, a dialogar sin rencores, sembrando la semilla de una esperanza de mutuo entendimiento que, pese a sus esfuerzos, no fructificó. El epicentro fue el Congreso de Poesía celebrado en Segovia, la última semana de junio de 1952, impulsado por dos hombres: el político e historiador Joaquín Pérez Villanueva (nombrado Director General de Enseñanza Universitaria por el entonces ministro de Educación Ruiz-Giménez, adalid de un nuevo talante político, menos coercitivo y reformista) y el crítico de arte Rafael Santos Torroella, al que Pérez Villanueva confió la gestión del mismo. A dicho congreso asistió Caballero Bonald y la experiencia, o lo que el autor quiso decir de ella, queda recogida en el penúltimo capítulo de *Tiempo de guerras perdidas*, titulado "Contribución a la perplejidad". Veamos.

Nuestro joven escritor tiene 26 años y está ubicado en el Madrid de 1952, cuando viaja a Segovia con motivo de la organización del primer Congreso Internacional de Poesía. Como digo, fue un encuentro importante del que ha quedado abundante documentación periodística (en *Arbor*, *Ateneo*, *Correo Literario*, *Destino*, *Ínsula*, *Revista*) y personal (cartas, diarios, memorias) tanto por la significación política y moral que tuvo en algunos de sus participantes, como por las repercusiones que se derivaron de él (la creación de una cátedra de Filología

Catalana en la Universidad de Madrid, por ejemplo). La secretaría del encuentro corrió a cargo de Rafael Santos Torroella y en él jugó un papel muy especial Dionisio Ridruejo, en aquel momento a caballo todavía entre el deseo de lograr una profunda reforma del Régimen y la disidencia total; a un paso ya de la fundación del ilegal Partido Social de Acción Democrática, en 1957. Recuerden que un año antes, en 1956, Ridruejo ya había visitado la cárcel de Carabanchel como mentor del llamado Congreso de Estudiantes.

Porque el espíritu del I Congreso Internacional de Poesía se correspondía con un ideal obsesivo en el Ridruejo de aquellos años, como era el fomentar un espacio de reconciliación nacional, tanto en el interior como en el exterior, y fundamentalmente con los intelectuales exiliados, como el propio Ridruejo explicó en su artículo "Poetas en la unidad", que puede leerse en su obra póstuma *Casi unas memorias* (Planeta, 1976). Al parecer, una vez en Segovia y aunque había poetas foráneos -Charles David Ley, Eduardo Carranza o Miguel Torga-, la mayor novedad fue la presencia de los escritores catalanes, tan requerida por Santos Torroella, como prueba la documentación publicada por Amat[9]. Como recordaría después el poeta Marià Manent en una crónica del acontecimiento, "los contactos entre estos y el resto de España apenas existían". En Segovia, el poeta catalán Carles Riba, más maestro que nunca, se ganó a pulso el reconocimiento unánime y supo contagiar el deseo de afianzar unos lazos entre castellanos y catalanes desgraciadamente muy maltrechos. Su última y vibrante intervención se abrió con dos endecasílabos (traducidos) de Joan Maragall: "Escucha, España, la voz de un hijo que te habla en lengua no castellana". Al terminar su ponencia, que hizo un emocionado recorrido por la historia de la literatura catalana, los escritores en lengua castellana se volcaron en Riba, conmovidos por el sentido y la dimensión de sus palabras.

[9] *Las voces del diálogo*, ob. cit., págs. 124-125, reproduce el texto de la carta enviada por Santos Torroella a Marià Manent cuando éste y Riba, después de muchas dudas y vacilaciones, deciden declinar la invitación a participar en el congreso de Segovia debido a la detención de dos escritores catalanes, uno de ellos poeta, y al secuestro de una revista en catalán, previamente autorizada. Santos a Manent: "(L)a presencia de ustedes en Segovia, no sólo servirá para que en lo futuro se eviten atropellos como el que acaban de sufrir, sino también para que se sumen nuevas fuerzas –las de ustedes- a la lucha que sostiene aquí lo mejor de la intelectualidad castellana contra el oscurantismo y la estrechez mental (...) Créanme que están con ustedes cuantos representan algo vivo y noble en la cultura castellana. Que no sienten recelo hacia ustedes, sino verdaderos deseos de comprensión e inteligencia mutuas."

Aquel incipiente verano, Caballero Bonald acababa de publicar su primer libro de poemas, titulado *Las adivinaciones*, en Adonais y por mediación de Carlos Edmundo de Ory, amigo de Santos Torroella y del escritor que ahora nos ocupa, fue invitado a las jornadas de Segovia, del 17 al 24 de junio de 1952. Ambos pues fueron testigos directos de aquella nueva *intelligentsia* que se impuso en la ciudad castellana. Sin embargo, ni una palabra al respecto podrá leerse en el diario de Ory, que interrumpe sus entradas precisamente los días del congreso. Vayamos a Caballero Bonald.

Este sí dedica unas páginas al acontecimiento que, comparadas con las de otros memorialistas (Dionisio Ridruejo, Dámaso Santos, José Luis Cano, Marià Manent o Charles David Ley), son las más jugosas y picarescas. La experiencia que domina el pasaje es una visión escéptica, tristona pero sobre todo desentendida del acontecimiento, que contrasta con las pasiones y énfasis que el encuentro levantó en los autores ya mencionados y otros ampliamente tratados en el libro de Jordi Amat. Porque lo cierto es que los catalanes regresaron a su tierra convencidos de haber dado un paso adelante para la definitiva concordia de la sociedad española. Así se lo transmitía el editor Josep María Cruzet al escritor Josep Pla: "Riba, Foix y Manent han regresado eufóricos"[10]. Y así lo expone el propio Riba en carta al exiliado Artur Bladé i Desumvila: "la cuestión ha quedado incluida, así, en una más general: la polémica entre los reaccionarios a ultranza, los que creen que en 1936 empezó una nueva España sin ningún compromiso con su pasado, fuera de lo que se vinculara directamente con el Movimiento, y los que quieren continuar España por la unión de vencedores y vencidos olvidando naturalmente que los haya".[11]

Aquel congreso, en verdad, fue el desencadenante de una especie de idilio entre la cultura española y la catalana. Desgraciadamente, de aquellos años de mutuo entendimiento y voluntad de comprensión apenas queda nada, todo eso se ha ido por el desagüe de los intereses políticos. Pero vamos al pasaje que nos interesa. Escribe Caballero Bonald:

[10] Traduzco del catalán. Josep Pla/ Josep M. Cruzet: *Amb les pedres diperses. Cartes 1946-1962* (ed. de Maria Josep Gallofré), Destino, 2004.

[11] En *Cartes de Carles Riba*, ed. de Carles-Jordi Guardiola, Institut d'Estudis Catalans, 2005, vol. IV, págs. 575-576. Citado por Amat, ob. cit., pág. 172.

> "Que yo recuerde, y aparte de los poetas españoles que más aparecían en los papeles, también acudieron a Segovia algunos extranjeros: el sabio y hermético Giuseppe Ungaretti, el belga Edmond Vandercammen, de tez rubicunda y modales de factótum; el juicioso Charles David Ley y su deplorable paisano Roy Campbell, los portugueses Miguel Torga y Alberto de Serpa; los franceses Claude Aubert y Pierre Emmanuel, y los hispanoamericanos Carranza, Cote, Mejía, Martínez Rivas, Arteche, Fernández Spencer".

Sin embargo, Ungaretti, también citado como presencia real en Segovia por Dámaso Santos en *De la turba gentil... y de los nombres*, no estuvo por la sencilla razón de que no fue invitado en aquella ocasión. Sí asistió en cambio al segundo encuentro organizado en Salamanca al año siguiente, 1953, y del que hay abundante información en las hemerotecas (al parecer en Salamanca los poetas descubrieron también el orujo y un nuevo baile... que distrajo considerablemente a los asistentes). Aunque el memorialismo, en general, se ha concentrado en el encuentro de Segovia -fue el primero y el que más expectativas generó-, de modo que apenas tenemos crónicas del salmantino (véase, de nuevo, el libro de Jordi Amat) y menos del compostelano y último, celebrado en 1954. Caballero Bonald estuvo en los dos primeros, Segovia y Salamanca.

Bien, que Ungaretti no estuviera en Segovia no tiene ninguna importancia, no crean que soy una señorita Rottenmeyer, ávida de puntualizar cualquier cosa. No, se trata, como decía, de ahondar en el taller literario de Caballero Bonald.

Para ello debemos seguir tirando del hilo de *Tiempo de guerras perdidas*. Como decía, la visión que recibe el lector de la experiencia segoviana es fundamentalmente alusiva, oblicua y deprimente: que nadie espere una crónica puntual del congreso porque el escritor dice no recordar ninguna de las sesiones, que es como decir que no está en su ánimo proporcionar ninguna clase de reportaje sobre las grandes o modestas palabras y/o propósitos que allí se cruzaron. Su foco está puesto indesmayablemente en la atmósfera de conjunto. Una atmósfera hostil en la que brilla su hondo desacuerdo personal con aquel mundo y aquella cultura autoritaria, sin matices. Para ello se recurre a los márgenes del evento, a ciertos detalles, el apunte sagaz de un solo trazo de situaciones y personajes: la cara de acelga de Gerardo Diego, la oratoria

puntiaguda de Dionisio Ridruejo, el conato de secesión protagonizado por el poeta Carles Riba, la tristísima visita a la pensión habitada por Antonio Machado durante su estancia en la ciudad o bien la confusión protagonizada junto a Carlos Edmundo de Ory cuando ambos, muy adelantada la noche, creen entrar en un prostíbulo, pero en realidad son unas pobres mujeres que están velando a un muerto... La escena, una escena de humor negro que podría formar parte de una película del guionista Rafael Azcona, con el desvalido Fernando Fernán Gómez quizás haciendo de Caballero Bonald, continúa y los dos poetas se integran en el velorio hasta el punto de ser invitados por la familia a transportar el ataúd para su definitivo entierro. La andanza nocturna de los dos jóvenes acaba pues transformándose en un modesto viaje al infierno de la sordidez oculta, agazapada, en cualquier realidad -la del congreso de poesía, la del velatorio- realidades ambas aparentemente razonables, pero sólo aparentemente. Nada dice el escritor del encuentro de poetas, de las esperanzas cruzadas en él, ni una palabra, porque le importa poner el énfasis no en la mitificación –cosa que sí haría, por ejemplo, Carlos Barral, que tejía mitos allí por donde pasaba- sino precisamente en la desmitificación de la cultura, y yo diría que también de la vida. En conjunto, la estancia en Segovia está descrita como a la luz amarillenta, fría, dura, de una triste bombilla: la mirada del narrador es, de principio a fin, una mirada glauca, donde los escenarios están sometidos a una vulgaridad sofocante, aunque no insoportable (como sí ocurre con otros pasajes del libro). A poco que uno lo piense, ésta será también la atmósfera dominante en el libro siguiente, *La costumbre de vivir*.

El viaje a Segovia, desgranado en sabias pinceladas de experto narrador, concluye con una anécdota relacionada con el poeta Ungaretti que ya sabemos que no fue. Paso a leerla:

> "Entre otros sucedidos de menor cuantía, recuerdo alguno marcadamente ridículo. Iban un día paseando juntos Dámaso Alonso y Giuseppe Ungaretti, escoltados por algunos otros congresistas más o menos desentendidos –yo entre ellos-, cuando se les acercó un muchacho con pinta de periodista local al que han encomendado el desempeño de una misión intrépida. Insistía una y otra vez en hablar con Ungaretti, suponiendo quizá que se trataba de algún personaje ilustre para él desconocido. En vista de que no había forma de espantar aquel moscón, se enfrentó Dámaso con él diciéndole:

"¿Quiere dejarnos en paz de una vez?"
"Perdone, soy de *El Adelantado*", replicó el mozo, y señalaba con un vaivén de pulgar a Ungaretti. "Es que me interesa entrevistar a este señor."
"¿Sabe vd. quién es?"
"Un poeta extranjero ¿no?"
"Es Ungaretti."
"Pues entonces lo siento mucho, pero yo no hablo ungaretti."

Y acaba el escritor: "Algo por el estilo ocurrió, pero no consigo reconstruir el epílogo de una situación que tal vez habría sido más chistosa si no hubiese sido tan literalmente grotesca."

Si Ungaretti no estuvo en Segovia en aquel Congreso, mal podía protagonizar esta escena que sin duda corresponde al año siguiente, al congreso de Salamanca, en el que sí participó el poeta italiano, y ciudad en la que hay un periódico, *El Adelanto*, que fácilmente puede solaparse con *El Adelantado de Segovia*. Es evidente que el escritor opera con la memoria del modo que él mismo no deja de subrayar a lo largo de los dos volúmenes. Por tanto no es que mienta, ni que yerre, como apuntó Carlos Castilla del Pino aquí mismo[12], sino que, como dice, parte de ella, del recuerdo de dos experiencias con muchos elementos en común -que él, naturalmente, no tiene intención de reiterar- para efectuar un conveniente reajuste de perspectivas, una eficaz síntesis literaria. ¿Qué es lo verdaderamente jugoso, literario, de la anécdota en cuestión? La asombrosa estolidez del supuesto periodista local, fuera de *El Adelanto* o de *El Adelantado*, incapaz de discernir en ese momento un nombre propio de una lengua (¿el húngaro?). En otras palabras, el periodista no sabe qué está buscando y por tanto nada puede hallar. Pero no importa esto sino en la medida en que contribuye a cargar esa deprimente atmósfera de

12 Cuando, comentando el juicio de Caballero Bonald -"Todo el que recuerda miente"- en la entrevista publicada en *Babelia*, ya citada, Castilla del Pino prefiere decir que "(T)odo el que recuerda yerra. Porque el presente modifica el curso del pasado y el tiempo diluye las fronteras entre lo fidedigno y lo ilusorio. El psicoanálisis pretendió que habría posibilidad de reconstruir la vida de cada uno mediante el descubrimiento no ya de la infidelidad de la memoria, sino de los motivos que nos hemos dado para que nuestra memoria nos sea infiel. Con otras palabras, los motivos bien para no recordar, bien para no recordar bien, bien para inventar." (en "Después de la autobiografía", *Literatura y memoria. Un recuento de la literatura memorialística española en el último medio siglo*, Fundación Caballero Bonald, pág. 85)

medio pelo, cuando no abiertamente estúpida, nadando en la corriente de aquella política literaria degradada, de aquella vida colectiva sostenida con falsos puntales a la que nada considera que debe el escritor.

En términos literarios podría decirse que la operación que practica aquí Caballero Bonald no es muy distinta de la llevada a cabo con *Dos días de setiembre* o *Campo de Agramante*, por ejemplo, y que consiste en incorporar una atmósfera a una estructura narrativa, en este caso biográfica (y en *Dos días de setiembre*, coral), ya hemos visto por qué. El instrumento es la propia memoria pero el foco de luz no está en ella, ni en los códigos que su escritura ha generado, sino en la mirada que se quiere proyectar del entorno. Una mirada sistemáticamente desmitificadora: insisto en que allí donde Carlos Barral fue levantando mitos (recuerden el mito del hotel Suecia, de los premios Formentor, de su despacho en la calle Balmes, esquina Provenza y tantos más), Caballero Bonald los impide de raíz negándoles cualquier posibilidad de leyenda. Es como si el escritor en sus memorias, e independientemente de las apariencias (la esperanzadora de Segovia, por caso, para él tal vez un falso puntal) no dejara ni por un momento de habitar un mundo gastado, abolido, incluso maligno en muchas situaciones, de cuyos escombros debe surgir algo así como la imagen fantasmagórica de un tiempo histórico, un paisaje moral, una felicidad permanentemente escamoteada. Para mí ahí está lo verdaderamente memorialístico en Caballero Bonald.

Celia Fernández Prieto: Bueno, yo me tengo que presentar a mí misma. Soy Celia Fernández, doy clases de Teoría de la Literatura en la Universidad de Córdoba, y en esta intervención voy a realizar una lectura de las memorias en diálogo con los dos poemarios escritos más o menos por los mismos años, *Diario de Argónida* (1997) y *Manual de infractores* (2005), que exhiben parecido aliento vital, ético, político y estético.

De los dos libros de memorias de Caballero Bonald[13] se desprende la imagen de un sujeto de biografía esquiva y de perfiles varios y contradictorios: bohemio, antiburgués, pero necesitado de un ancla donde equilibrar o serenar su errancia y su desazón; abúlico y retraído, pero dispuesto a implicarse en batallas políticas y estéticas; aventurero, atraído

13 *Tiempo de guerras perdidas* (Barcelona, Anagrama, 1995) y *La costumbre de vivir* (Madrid, Alfaguara, 2001). Las citas van referidas a estas ediciones y se indican con las iniciales TGP y LCV, respectivamente.

por los ambientes tabernarios y nocturnos, y de vida familiar estable con una mujer; solitario, incluso en ocasiones un tanto misántropo, y con un alto sentido de la amistad... La superficie verbal suaviza estos desajustes mediante el ritmo sintáctico fluido y compacto, de linaje clásico, de las frases narrativas, y el uso matizado y exacto de la adjetivación, a menudo, además, en contraste irónico con el sustantivo. El narrador controla, en fin, cada gesto de dicción y de ficción en la representación de una vida, la suya, que se sucede azarosamente, carente de proyectos vitales decididos y con una cierta inapetencia de la voluntad. La trama, más que encadenar, yuxtapone, con pocos datos temporales y sin marcar los vínculos lógicos o cronológicos, una serie de experiencias, episodios, anécdotas, viajes... que van trazando una historia *posible* de su pasado. Desde la perspectiva del momento actual, que nunca se abandona, el autobiógrafo manifiesta una sensación de extrañeza ante los yoes que habitan su memoria, sensación que se traduce a veces en una aguda conciencia de suplantación: ellos son *otros*, simulacros o sustitutos de quienes fuimos, de ese original que, si alguna vez existió, ha sido borrado por el tiempo:

> "Me resulta inviable poner un poco de orden en el tótum revolútum de estos recuerdos. En los recuerdos siempre hay 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". (TGP, 291; puede verse también LCV, 161)[14]

[14] En efecto, la conciencia del carácter múltiple, inestable e incierto de la identidad se detecta, en maneras y formas varias, en otros libros de Caballero Bonald. Por ejemplo, en este poema que cierra *Laberinto de fortuna* (Barcelona, Laia, 1984), y que asume en el título la consigna rimbaudiana *Je est un autre*:

"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" (pág. 103).

El yo que escribe rastrea las huellas de quien fue (o pudo ser), pero no hurga ni indaga. No le interesa saber de sí por desgana introspectiva, por una declarada inepcia analítica o por una desconfianza en que tal empeño sea posible o útil. La evocación del pasado, de los acontecimientos vividos, se impregna de una ambigüedad irresoluble que contamina de incertidumbre la propia identidad del sujeto que narra. Las frases aparentemente constatativas desembocan en el condicional y en el subjuntivo. Casi todo resulta indecidible y la adherencia a una versión, a un determinado relato de los hechos, no le otorga ningún aval epistemológico; obedece tan sólo a una preferencia estética, a un convincente atavío literario, a un hábito sentimental. Por eso principios enunciativos como la verdad o la sinceridad permanecen desactivados, inoperantes, ante la imposibilidad de asegurar nada, o casi nada, con certeza. La escritura de la memoria personal se resuelve en un proceso de creación mediante el que los blancos del olvido, los intersticios de las dudas, los fragmentos de pasado se rellenan con suposiciones o conjeturas que obedecen a las propias demandas retóricas o narrativas del texto, al margen de su fidelidad referencial. Caballero Bonald no ha escrito una confesión, ni un testimonio, ni una queja, ni un ajuste de cuentas (por más que estos tonos resuenen aquí y allá, con más o menos intensidad). Tampoco parece empujado por una pulsión a recordar, a *contarse*, a autoexponerse ante los lectores. Más bien al contrario: le falta confianza en la fiabilidad de la memoria y le sobran "rémoras educativas de púdico". ¿Entonces? La respuesta la avanza el subtítulo *La novela de la memoria* y se explicita en los numerosos fragmentos autorreflexivos que enmarcan lo narrado y que han sido ya citados y comentados por Anna Caballé y por José Mª Pozuelo.

La literatura se arguye, pues, como legitimación de esta escritura memorialística, que se inscribe en la estela del modelo acuñado por Carlos Barral con el que comparte no pocas actitudes. Baste releer, por ejemplo, el prólogo de *Años de penitencia*, en el que el escritor catalán destaca, como rasgos característicos de su proyecto autobiográfico, la *metódica inexactitud* y la preferencia por los recuerdos *incomprobados* no sólo para respetar "el curso natural del recuerdo" sino también por una motivación estética: "Y, enseguida, las pequeñas coincidencias, las vibraciones, el temblor de la duda en cada afirmación, se convirtieron en una característica tonal, y ya se sabe cuán importantes son las cuestiones tonales para los autores de versos". El propio Caballero Bonald,

en la reseña que dedicó a este libro, titulada "Barral, personaje de sus memorias"[15], vierte una serie de juicios que muy bien podrían aplicarse a sí mismo:

> En cierto modo, Barral optó siempre por una especie de cambiante complicidad consigo mismo para acotar sólo algunos concretos tramos –algunas específicas fijaciones– de su experiencia; esto es, dejó fluir la memoria sin someterla a más control que al libre proceso acumulativo de esa memoria, y, acaso también, prefiriendo que el olvido o la vacilación actuaran paladinamente sobre ciertos fragmentarios registros de la vida descrita" (p. 186).

En ambos escritores, la insistencia en subrayar el valor literario sobre el referencial supone la elección de una poética autobiográfica en la que, entre otros rasgos, predominan las estrategias de distanciamiento autor-texto, que despegan el revestimiento emocional o sentimental que parece adherirse al relato confesional, enfrían el *pathos* enunciativo y enfatizan la alteridad del pasado: el yo que actúa en las historias ahora evocadas es *un personaje*, una ilusión mimética producida por el relato y para el relato, y que el narrador observa con humor, ironía o indiferencia (ya nos hemos referido a estos desdoblamientos).

Pero en Caballero Bonald tales estrategias de distanciamiento son inseparables de una interesante y plástica figuración de la memoria como *(des)memoria*. No se entienda que aludimos al hecho de tener buena o mala memoria, ni tampoco a la desconfianza en la capacidad de ésta para retener el pasado, ni al desinterés por precisar y contrastar los recuerdos. Todo eso va de suyo en una poética autobiográfica de la sospecha, como la que aquí se sustenta. Lo relevante está en el modo de representar la memoria (personal), no como una facultad de la mente con sus reglas de funcionamiento y sus limitaciones, sino como un espacio íntimo por el que el sujeto transita y en el que sólo encuentra *residuos confusos*, *pistas dudosas*, *vagas informaciones*.[16] Estos materiales *defectuosos*, pero sumamente sugestivos y maleables,

[15] *Revista de Occidente*, julio-agosto 1990. Recogida en *Copias del natural* (Madrid, Alfaguara, 1999: 183-188).

[16] Véase el poema "Summa vitae", en *Manual de infractores* (Barcelona, Seix Barral, 2005. Pág. 11).

le permiten componer *una* historia de su vida y de su tiempo de gran eficacia narrativa y pragmática; en los dos libros se suceden, en una gradación medida y equilibrada, anécdotas sabrosas, viajes fascinantes, retratos y semblanzas de amigos, familiares y, sobre todo en el segundo volumen, de numerosos personajes de la literatura, de las artes plásticas, de la política, individuos con nombre propio y anónimos que aparecen en los bares, en los prostíbulos, en los despachos ministeriales, que sobreviven con sus trapicheos y cambalaches, que exhiben sus extravagancias o sus ocurrencias. De este conjunto de historias va decantándose un diagnóstico fuertemente crítico de los ambientes intelectuales y artísticos del franquismo, de la grisura y mediocridad imperantes, de la sumisión indigna de tantos. Los juicios sobre estéticas y maneras ajenas y a menudo también propias se expresan con bastante contundencia, sin reprimir sus filias y sus fobias. Hay una fuerte resistencia a la introspección, aunque no se eluden las crisis del ánimo, las tendencias depresivas, los estallidos de ira, el gusto por la soledad y una cierta indolencia vital.

Caballero Bonald reivindica una forma de escritura personal liberada de cargas jurídicas, de cláusulas veritativas y de revelación de secretos, de exigencias referenciales, y sale al paso constantemente de quienes pudieran esperar o reclamarle tales compromisos. ¿Cómo contraerlos si en la (des)memoria sólo le quedan huellas, vestigios, papeles quemados, sedimentos de guerras perdidas? Sólo la literatura puede defenderle[17] de ese vaciado que produce el paso del tiempo, pero cuando lo que se escribe es algo así como la propia vida, la sensación de pérdida, el desasosiego ante la extensión de los olvidos inmunes al esfuerzo evocador, la conciencia de la proximidad de la muerte se intensifican e incitan al discurso -y al sujeto que se construye en él y por él- a *mirar-se* adentro. De ahí el creciente peso de la autorreflexión y la reiteración de ciertas figuras muy próximas a las que habitan en muchos poemas de *Diario de Argónida* (1997) y de *Manual de infractores* (2005):

[17] La idea de la literatura como legítima defensa la ha reiterado el autor en diversos lugares. Así en los versos que cierran el poema "Biobibliografía": "también yo soy aquel que nunca escribe nada / si no es en legítima defensa" (*Diario de Argónida*, Barcelona, Tusquets, pág. 125). Puede leerse también en la entrevista con Anna Caballé publicada en *Campo de Agramante*, 6.

Introspección

Una luz vespertina de prostíbulo,
de resto de alcohol, de inconsolable
cantina ferroviaria, irrumpe
y persevera en esos intramuros
fugaces de la desmemoria.

Se oye el paso decrépito del tiempo
entre las inconstantes dádivas
de la felicidad,
mientras fluyen
los cuerpos juveniles y el olvido
otra vez se delata y lame
con su liviana lengua
un penúltimo rastro de deseo.

Rostro ficticio de vacías
cuencas, madre
de los espejos, ¿en qué me he equivocado?

Emigra la verdad como las aves.[18]

La figuración espacial de la desmemoria (asociada por la luz al prostíbulo, al alcohol, a la cantina ferroviaria), las imágenes barrocas de la fugacidad del deseo y de la inminencia del fin (paso decrépito, penúltimo rastro, rostro ficticio...), la inútil indagación existencial por un error insubsanable se proyectan también, intensamente, en la prosa autobiográfica.

Tiempo de guerras perdidas y *La costumbre de vivir* acogen una figuración topológica y cartográfica de la memoria de antiguo linaje literario. Baste evocar el *arte de memoria* de la retórica de los antiguos, aquellos edificios levantados para albergar la memoria de palabras y la memoria de cosas, y que adoptaban la forma de órdenes arquitectónicos. Me permitirán citar este pasaje de las *Confesiones* de San Agustín: "Avanzo hacia los campos y los espaciosos palacios de la memoria

[18] De *Manual de infractores* (Pág. 13).

(*campos et lata praetoria memoriae*) donde se encuentran los tesoros (*thesauri*) de imágenes innumerables, transportadas allá desde las cosas de todas suertes que los sentidos perciben..." (capítulo X).

Claro que estamos aquí muy lejos de aquellos venerables órdenes arquitectónicos, tan sólidos, con sus tesoros inagotables. La memoria es un edificio, sí, pero desgastado, devastado, cuyas dependencias han sido abandonadas y en las que sólo quedan *sombras*, señales apenas reconocibles de sus antiguos habitantes; un lugar con *tramos quebrados*, averiados, contusionados; con *distritos marginales* (¿pero hay centro?), *trastiendas* (en que se guarda lo inconfesable) y enormes cuartos oscuros donde se acumulan *los desperfectos o los desperdicios de los años*. La (des)memoria se alimenta de las imágenes de la ruina, del residuo, del escombro, representaciones de la destrucción operada por el tiempo y que impulsan una deriva elegíaca que el sujeto se esfuerza en contener y esconder mediante el escepticismo, sólo paliado por la intolerancia a la impostura, la necedad y el gregarismo social, y la ironía, contrapunto divertido o sarcástico al desaliento barroco que rezuma el verso de Quevedo "Falta la vida, asiste lo vivido", recogido como título de uno de los capítulos de *La costumbre de vivir*. Esta conciencia de la disolución de los recuerdos, de que la memoria del pasado se desmemoria de modo incesante e irremediable halla quizá alivio en determinadas geografías - Doñana, el desierto del Sahara-, que atraen precisamente por estar llenas de memoria, hechas de capas y capas de sedimentos materiales y humanos que han ido superponiéndose, mezclándose, alimentándose... en una continuidad inmemorial, sagrada, mítica.

En la figuración de la (des)memoria afloran además tensiones incómodas: aparecen *desagües*, *sumideros*, por los que los recuerdos son secretamente evacuados, y de vez en cuando se producen *drenajes*. Lo que va a los desagües y a los sumideros es el agua ya usada, no potable, sobrante, que puede inundar o ahogar. Drenaje sugiere un proceso curativo, catártico, pues drenar, según el diccionario de la RAE, es liberar la salida de líquidos "generalmente anormales (?) de una herida, absceso o cavidad" :

> "La vida es en cada caso un intrincado almacén de avances y retrocesos, de espacios ganados a la felicidad y de guerras perdidas. En ese almacén persevera también lo nunca evidenciado, lo

> recluido en la propia personalidad, lo maquinalmente extraviado por las trastiendas de la memoria, esa fracción hermética de la intimidad donde se silencian las acciones inconfesables, no ya por motivos que pueden rondar ciertas formas delictivas, sino por sus meras conexiones con la ridiculez, la estulticia, el impudor." (LCV, 68).

Una obsesiva tropología que sugiere conflictos (averías, litigios) morales y sentimentales entre el sujeto y su pasado. La necesidad de soltar lastre, de descargarse de culpa, vergüenza, miserias, infidelidades, equivocaciones, es otro modo de sellar las vías de acceso a uno mismo. Para qué guardar, para qué preguntar. Queda un eco de silencio que no parece llevar a ninguna parte.

La impregnación elegíaca, en fin, se adueña de historias como la del anciano vietnamita[19], llegado con su familia a Sanlúcar, cuyo desarraigo y cuya desorientación le condujeron a la playa, donde apareció solo, "medio agazapado entre unas barcas varadas, como examinando la composición de la arena y los ingredientes acuosos del aire". Un día fabricó una cometa y todos los niños del pueblo acudieron a admirar el vuelo del artilugio y la pericia de quien lo manejaba, hasta que de pronto los vietnamitas desaparecieron con la misma azarosa perplejidad con que habían aparecido.

> "Me acuerdo que yo anduve como husmeando el rastro impersonal de una desdicha colectiva, ese sumidero de la historia que no figura en ninguna historia de la infamia. Descubrí de pronto la cometa en un repecho de la playa, al amparo del viento y de la marea. Según todos los síntomas, había sido puesta allí justo para que pudiera ser encontrada. Pero ya no iba a volar más: el papel del juguete aparecía minuciosamente recortado. Algo había querido expresar así el anciano vietnamita. En todo caso, la figura de esa cometa rota tenía mucho de escritura ideográfica. Por eso lo cuento, porque siempre me ha tentado el prestigio conceptual de los viejos jeroglíficos, esa especie de complicidad expansiva entre la imaginación y los signos alegóricos" (TGP, 261-262).

[19] Este relato, publicado originalmente en *El Semanal* (18 de enero de 1987), se recoge en la antología *Copias del natural* (Madrid, Alfaguara, 1999: 404-406)

La proyección del narrador en la figura de este anciano extraviado y absorto ante el mar, con la memoria perdida en ignotas lejanías, se revela en que él mismo se presenta como el destinatario previsto de su único y enigmático legado: la cometa de alas *minuciosamente* recortadas. Metáfora quizá de esta escritura de la (des)memoria, segura del poder de su estilo, de los dinamismos retóricos y tropológicos que crean realidad, y que los lectores admiramos con el deleite con que los niños seguían el vuelo de la cometa. Pero cuando queremos ver al que con tanta maestría mueve los hilos, el rostro nos huye legándonos los rastros, indescifrables, de su huída. "¿En qué despeñadero de qué historia / podemos encontrarnos?":

Número imaginario

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 reconocerme.
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.
(*Manual de infractores*)

A continuación, tiene la palabra el profesor Carlos Castilla del Pino, psiquiatra y ensayista, autobiógrafo él también, y muy vinculado a esta Fundación desde el principio.

Carlos Castilla del Pino: Voy a titular esta comunicación que voy a hacer ante ustedes de la siguiente manera: "Los límites de toda autobiografía". O, más precisamente: "La autobiografía, tarea imposible".

Al hilo de la relectura de las memorias de Pepe Caballero Bonald, y reflexionando sobre la escritura de la mía, he llegado a la conclusión de que, en sentido estricto, una autobiografía es una tarea imposible.

Una autobiografía sería el conjunto de todas las actuaciones de alguien. Pero a diferencia de la Biografía, que sólo puede ser el conjunto de sus actuaciones públicas, que han sido observadas por muchos, y las que se llaman privadas, observadas por pocos, a la autobiografía deberían añadírsele las actuaciones íntimas, esto es, pensamientos, deseos, fantasías, sentimientos..., es decir, todo lo que constituye "lo más interior" de alguien, que es lo que en realidad significa "íntimo", "intimidad".

Pero eso no es posible. Me refiero a que no es posible hablar de nuestra intimidad.

Si lo fuera, lo limitaría el pudor, nuestra resistencia a hacer el ridículo, cuando menos, contando las puerilidades que fantaseamos. Ya lo dice Rousseau en *Las Confesiones*: más se teme a contar algo que nos ridiculiza que algo que afecta a nuestra catadura moral.

Pero es que, ante todo, la comunicación de las actuaciones íntimas es una tarea imposible. Para hacer como que describimos nuestras actuaciones íntimas hay que valerse del lenguaje de todos, es decir, del lenguaje público, que es el único que tenemos.

¿Qué valor tiene esta descripción? Muy escaso, por no decir nulo.

Un ejemplo. Alguien siente pesar por lo que quiera que sea, pongamos por caso por la muerte de un sobrino. Dice sin más: "estoy muy triste porque mi sobrino ha muerto". Y añade con justeza: "Nadie puede imaginarse lo triste que estoy". El que le oye responde: "yo también estuve muy triste cuando mi sobrino murió. Pensaba lo mismo que tú, que nadie podía imaginarse lo triste que estaba". Los dos han dicho lo mismo; pero ¿han sentido lo mismo?

Esa expresión, "muy triste", es una expresión general para describir un pesar que sin embargo es singular para cada uno de los tíos que ha perdido a sus sobrinos. Porque la relación del primero y del segundo con sus respectivos sobrinos es singular en cada uno de ellos.

Consecuencia: que no es posible entender el pesar de uno porque el otro haya sentido también su pesar por el otro. "Pesar" es una palabra que se ha de usar para todos los pesares posibles, que son muy varios. Mi pesar, ¿cómo puedo saber que es idéntico al pesar del otro? Y además no puedo hacerle ver al otro cual es mi pesar para que lo compare con el suyo.

Conclusión: La intimidad es incomunicable porque las palabras no dan cuenta de la misma. Luego la Autobiografía es imposible.

Pero, respecto de nuestras actuaciones públicas, que por definición son observables y puede que hayan sido observadas por alguien, los problemas son de otra índole:

En primer lugar, he de seleccionarlas, quiero decir, que hablo de algunas y callo otras. Cuestión de pudor, de relevancia o de lo que quiera que sea.

En segundo lugar, el de la memoria, el de la evocación. Nadie es tan memorioso como para recordar todo. Por tanto, ¿qué se recuerda de lo pasado? ¿Es fiable nuestra memoria?

Ni se recuerda todo, ni todo lo que se recuerda se puede asegurar que se recuerda bien, esto es, fielmente. También en este aspecto la Autobiografía es imposible.

Les repito que a esta conclusión he llegado reflexionando sobre mi Autobiografía y releyendo la de Caballero Bonald.

No sé cuáles han sido los criterios de selección de sus evocaciones ni cuáles sus pudores para hablar de mucho y callar de mucho más, pero sí nos cuenta sus problemas con la memoria, con la función de evocar, de recordar, que le surgieron mientras las redactaba. Sus problemas con la memoria están en las páginas 245, 291 y 363, del vol. I, y en la 161 y 254 del II. Sus problemas respecto de la fidelidad de lo evocado, en las 67, 128, 171 y 209 del Vol. II. Algo sobre sus pudores en las páginas 52 y 170, del vol. II.

Todo esto que he dicho tiene como objeto hacerles ver que las Autobiografías que ofrecemos los que las escribimos son las que queremos ofrecer y que tienen tan serias limitaciones como para poder afirmar, como hice al principio, que una Autobiografía en sentido estricto es imposible.

Con otras palabras: que los autores de Autobiografías hacemos con ellas lo que podemos y, de entre lo que podemos, lo que queremos. Y los lectores hacen lo de siempre: o las toman o las dejan.

Celia Fernández Prieto: Disponemos de unos minutos para alguna intervención o alguna pregunta.

Público: Quisiera saber qué diferencia hay entre una autobiografía y un libro de memorias.

José María Pozuelo Yvancos: Voy a servirme de una distinción de Carlos Castilla del Pino: unas memorias se corresponderían básicamente con lo observable, porque es público, y en ellas el sujeto construye las actuaciones, no sólo las suyas, sino las de su ser en el mundo, en relación con ese mundo, que es el protagonista principal, el mundo evocado, ya sea político, ya sea sindical, o el que fuere. En el género de las memorias hay un yo en los otros o un yo desde los otros, con los otros. Por lo tanto, se atenúa la intervención de lo privado y de lo íntimo, los otros dos espacios que, en una primera versión, el profesor Castilla del Pino distinguía en las esferas de construcción del individuo. En las autobiografías, ese *yo* se está construyendo él, y lo contado, buena parte de las veces, no es observable sin él, es decir, que dependes de lo que él haya contado; de lo contrario, la información es insostenible. Por ejemplo, los elementos y los episodios infantiles o familiares que se cuentan en las autobiografías no son observables por nadie, y la información depende de la que el sujeto suministra. En la autobiografía, por tanto, ese yo narrativo es el que construye la realidad al mismo tiempo que la narración. La realidad no le es independiente. En las memorias, la realidad contada es independiente del sujeto, aunque el sujeto pueda evocarla con mayor o menor fidelidad. Ese hecho es decisorio y marca una frontera.

Otra cosa es que buena parte de las memorias y las autobiografías compartan designios, o que a menudo, en obras que se llaman memorias, el primer volumen -donde se narra lo infantil y lo que el sujeto ha hecho antes de acceder a la vida pública- es autobiografía puramente, en tanto que el segundo volumen es más propiamente memorialístico.

Básicamente, en la autobiografía hay una dependencia casi absoluta de la construcción del sujeto narrador, mientras que en las memorias esa dependencia es menor. Unas memorias pueden ser rebatidas y contrastadas; una autobiografía, muy difícilmente.

Carlos Castilla del Pino: Yo creo que hay una distinción relativamente clara pero implícita, es decir, no formulada. El pacto con el lector es

diferente. En la autobiografía, el pacto es "Yo quiero contar mi vida", mientras que en las memorias es "Yo quiero contarles lo que quiero contarles, y nada más". Por ejemplo, si se ha sido Director General de Seguridad –como lo fue Santiago Carrillo durante los años de la guerra civil en el sitio de Madrid-, puede limitarse a ello. O el ejemplo de López Rodó, o Fraga Iribarne, que escribieron de lo suyo. Y nadie tiene derecho a reclamarles por qué no hablan de su madre, o de su infancia. Hay un pacto que la mera lectura de la obra –ni siquiera hace falta el prólogo- va explicitando. En la autobiografía, el pacto es contar la propia vida. Resultará veraz o no veraz, falsable o no, pero ése es el pacto.

Caballero Bonald y sus editores

Participantes: Juan Cruz, Adolfo García Ortega, Beatriz de Moura, Chus Visor

Juan Cruz: Quienes estamos aquí hemos sido, somos editores de Caballero Bonald. A lo largo del tiempo hemos tenido esa tarea, que ha sido y es una tarea muy grata porque Caballero es asimismo un gran editor. Él dice que no está dotado para escribir mal y a lo largo del tiempo ha demostrado también que no está dotado para que le escriban mal. En distintos momentos de la vida ha sido él mismo un editor, y yo creo que eso se nota no sólo en la pulcritud y eficacia de sus correcciones, sino también en sus cartas, en la manera que él ha tenido de relacionarse con sus editores, en el conocimiento que tiene de la materia editorial, que se compone, como ustedes saben, no sólo de los libros que se leen sino de cómo esos libros llegan a ser finalmente materia de lectura: derechos de autor, relaciones con agentes o con los distintos factores que conducen a la existencia del libro.

Con nosotros están su último editor, Adolfo García Ortega, de Seix Barral, que en los últimos años ha emprendido una recuperación notable de la obra de Pepe, y que publicó singularmente el último libro de poesía, *Manual de infractores*, que como saben ustedes ganó el Premio Nacional de Poesía en 2006. Yo tengo una anécdota al respecto. Durante un tiempo accidental de mi vida, he realizado tareas de representante editorial, por así decirlo, de algunos autores a los que yo he querido y quiero mucho, entre ellos Pepe Caballero Bonald. Una vez le hablé a Adolfo García Ortega de la eventualidad de recoger la poesía completa, y él rápidamente –supongo que ahora lo contará mejor- se hizo cargo de esa idea y la llevó a cabo con una enorme destreza editorial y con una enorme pasión. Y el día que presentábamos ese libro fue cuando Pepe explicó que estaba cabreadísimo con la guerra de Irak. Lo había puesto, por decirlo como decía un gran amigo de Beatriz de Moura, al rojo vivo, y de ahí nació *Manual de infractores*, de aquella reunión en el edificio de Planeta en la calle Recoletos, enfrente de la Casa de América. Pues bien, aquí están Adolfo García Ortega, el editor de *larga data* de Caballero Bonald, Chus Visor (a quien por primera vez en la historia en los letreros que se ponen en las mesas se le llama como se le tiene que llamar: don Chus Visor) y también Beatriz de

Moura, que ha publicado, singularmente, *Diario de Argónida*. Pero pudiste haber publicado más libros de Pepe, Beatriz.

Beatriz de Moura: No, ya verás que no.

Juan Cruz: Yo he sido también, gozosamente para mí, editor suyo. Publiqué *La costumbre de vivir* e inicié también en Alfaguara una recuperación de la obra de Pepe, y publicamos *Copias del natural*, que reúne algunos de los textos literarios, o artísticos, o de otro carácter que Pepe a lo largo del tiempo ha publicado *por suelto*, como diría él.

También como periodista en el diario *El País* he tenido largo contacto con él. Él ha publicado muchos artículos en nuestro periódico. Durante un tiempo le convencí para que publicara una columna semanal en *El País* de Andalucía pero, claro, como Pepe es como es, llegó un momento determinado en que el mar y la pereza le atraían mucho más que la letra impresa. Yo creo que él escribe sólo cuando está cabreado, y recientemente lo ha estado, y mucho.

Así que este es el elenco. Podríamos establecer, si les parece a ustedes, el orden alfabético, que encabeza Adolfo García Ortega.

Adolfo García Ortega: Buenos días a todos. Efectivamente, Seix Barral es la editorial actual de la obra de Caballero Bonald, aunque algunos de sus libros todavía están vivos y vigentes en otras editoriales, por ejemplo las memorias siguen vivas y vigentes en Alfaguara.

Yo, antes de hablar de la parte editorial de Seix Barral y de cómo llega la obra de Pepe a Seix, tengo que hablar de mi relación, de mi contacto, de mi acercamiento a Pepe, que es de hace muchos años y que tiene diversos recovecos y escenarios. El primero es, sin lugar a dudas, como lector. Yo, como todos los que estamos aquí, llegamos a Caballero Bonald por la lectura. Pero, en mi caso concreto, yo recuerdo muy claramente un libro que quería haber traído para poner aquí, que es *Descrédito del héroe*, la edición que hizo Lumen. Si estamos en una mesa de editores suyos, debemos recordar también a algunos que no están aquí, pero que dejaron ediciones que generacionalmente nos han marcado a muchos. Y yo recuerdo esta edición de *Descrédito del héroe* de Lumen del año 1977, que para mi generación y para mí personalmente fue un libro muy determinante. Con él descubrí muchas cosas de la poesía, de Caballero Bonald y del mundo. Yo creo que es

lo que le puede pasar también ahora a mucha gente que se acerque a Caballero Bonald a través de *Manual de infractores,* que va a descubrir muchas cosas sobre la poesía, sobre el mundo y, por supuesto, sobre el poeta. Aquel libro me marcó por muchas razones y, como jamás pensé –entonces tenía yo veintitantos años- que podría ser editor, pues lo que yo más quería era escribir un libro de poesía que fuera muy parecido a *Descrédito del héroe.*

Con los años luego me dediqué a la crítica literaria y, lógicamente, acabé haciendo crítica positiva y buena de Caballero Bonald. Gocé de su amistad durante algunos años e hicimos viajes juntos con Claudio Rodríguez, con quien también hacíamos buenas migas, y otros poetas. Todo esto hace que cuando, unos años atrás, surge la posibilidad de dirigir Seix Barral, el primer nombre en el que piense sea en el de Caballero Bonald. Pepe, que entonces ya no estaba publicando su obra en Seix, era sin embargo un autor muy emblemático, muy especial de la editorial, porque había sido uno de los españoles que había ganado el Premio Biblioteca Breve, que como ustedes saben es un premio que tuvo una vida muy importante a finales de los cincuenta y durante la década de los sesenta, que luego se interrumpió y que hace unos años se ha vuelto a lanzar y a editar con muy buena fortuna en Seix Barral.

Ahora mismo vivimos una época en la que hay una gran saturación de premios en España, eso lo sabemos todos y los editores contribuimos a ello, pero en aquella época el Premio Biblioteca Breve tenía una importancia extraordinaria y yo creo que por eso no se puede comparar con nada. Era el premio literario por excelencia para escritores en castellano, suponía un espaldarazo enorme para el autor y también la posibilidad para la editorial de fijar un autor de futuro, porque no se daba a autores que empezaran con su primera novela, sino a autores que ya tenían una cierta trayectoria. Por eso aquella novela, *Dos días de setiembre,* fue realmente muy importante para la evolución posterior de la obra narrativa de Pepe, que cuajó en esa otra novela, generacionalmente también muy importante, que es *Ágata ojo de gato* y que como todas las obras de Caballero Bonald, siempre ha tenido un punto de renovador, de rompedor, para abrir caminos.

Por supuesto, reeditamos *Dos días de setiembre* y volví a reiterar a Pepe que tenía una editorial para lo que quisiera y que, además, tenía la intención de ir sacando poco a poco las novelas que estaban en otras editoriales, a medida que fueran caducando y estuvieran libres,

para llegar precisamente a *Ágata ojo de gato* o a la poesía completa. Y tiene razón Juan en que, felizmente, él, que lo representaba entonces, me lo ofreció y yo sin dudarlo dije que sí. Y dije que sí porque otra de las cosas que hacíamos en Seix Barral era recuperar una identidad que siempre tuvo el sello, porque era la editorial de los grandes poetas de la Generación del 50. De hecho, ahí sigue la poesía de Jaime Gil de Biedma, *Las personas del verbo*, y *Palabra sobre palabra* de Ángel González, que quizá sean -junto con la poesía completa de Claudio Rodríguez y con la de Valente- el armazón básico de esa generación.

Sacamos, entonces, la obra de Pepe, y le animamos –porque tenía algunas dudas- a que le pusiera *Somos el tiempo que nos queda*, que creo que es uno de los títulos más hermosos, más sólidos y significativos de la poesía contemporánea. Y ayer pude comprobar, en la mesa redonda sobre las memorias, que se ha ido convirtiendo en una frase exportable a cualquier ámbito de la vida. El libro tuvo un éxito extraordinario, llegamos a cinco o seis ediciones. En esa época Pepe estaba muy activo, preocupado e indignado por la guerra del Golfo, por la actitud del gobierno frente a ella, por el silencio con respecto a la calle, a la inmensa mayoría que quería la paz y no entrar en un conflicto, y volvió a aparecer ese poeta indignado que siempre lleva dentro, ese escritor rebelde que, a los 80 años, sigue siendo capaz de revolverse por dentro y revolver su mundo, y manifestarse mediante el cauce expresivo más fuerte que tiene: la poesía. Entonces cuajó ese libro, *Manual de infractores*. Un libro que demuestra que es uno de los mejores escritores españoles de todos los tiempos; no sólo porque le hayan dado el Premio Nacional de Poesía, sino porque que un autor que, teóricamente, ya había dado sus frutos literarios consiga hacer un libro tan perfecto en contenido y en forma, que llegue tanto a la gente, lo prueba. Editar eso es un orgullo, una satisfacción, porque sabes que estás contribuyendo a la historia de la literatura. Curiosamente, este libro de Caballero Bonald es una de las mejores puertas para entrar en toda su obra anterior. Creo que es un Caballero Bonald que resume su mundo, su modo de ser, su literatura y su inquietud interior, su rebeldía absoluta, su necesidad de cambiar el mundo, que es lo que ha de mover a los poetas.

Quizá todo eso forma también parte de la concepción que yo tengo ahora de lo que debe ser un editor, y la obra de Caballero Bonald me ha permitido a mí, y a otros compañeros de la editorial, plasmarla.

Porque no soy un editor "de raza", he llegado a este mundo por circunstancias y me marcharé en unos años, porque no es mi vocación vital, pero he ido comprendiéndolo y asumiéndolo, y la obra de Caballero Bonald ha influido en ello. Creo que para un editor hay varias cosas fundamentales: la necesidad de poseer autores, de poseer un catálogo y de poder entregar un autor a los lectores. O sea, eso que tienes, que forma parte de tu acerbo, de tu nómina –como decía Manolo Borrás, amigo nuestro: "la obra de un editor es su catálogo"-, no es nada si no logras transmitir, entusiasmar, llevar a los lectores la fe con la que has decidido incluir en tu catálogo a un autor. También es fundamental para un editor -y con algunos escritores es realmente satisfactorio- poder acompañar a un escritor en su carrera literaria, no sólo en la satisfacción final de ver el libro publicado, sino poder acompañarlo también en los elementos sociales, culturales, vitales, incluso tormentosos, que conllevan la escritura y el lanzamiento, la presentación al mundo de una obra, que no deja de ser una acto de valentía sumido a veces en muchísimas inseguridades. No todos los autores hacen que esa compañía sea grata, pero en el caso de Caballero Bonald no es sólo grata sino enriquecedora.

Hay otro aspecto de Caballero Bonald que quiero destacar, el atractivo que tiene, desde la perspectiva de editor, porque en él se da algo que en este país se perdona poco: que combine con la misma capacidad, autoridad y magisterio, la poesía y la narrativa. Ahí incluyo, como decía ayer Pozuelo Yvancos, su autobiografía, que tiene ese rango narrativo, casi de ficción novelesca. En este país, a veces los críticos, los libreros o los lectores intentan adscribir a un autor a un género, y todo lo que haga al margen lo consideran o algo menor, o secundario o hasta fallido. Hay autores a los que les sucede, poetas que escriben una novela –por razones meramente expresivas, literarias, no por otra razón- y ésta no llega a los lectores adecuadamente porque el autor está adscrito a un género determinado. Igual les pasa a novelistas que, a lo mejor, publican poesía con regularidad pero que, como tienen el marchamo de novelista... Esto sucede en nuestro país –más que en otros- con demasiada frecuencia. Cada vez menos, claro, porque hoy por hoy los escritores están abordando géneros, campos y modos muy distintos. A eso ha contribuido el que la prensa les pida a los autores que aborden el artículo, el reportaje, y han ido poco a poco explayando sus registros literarios. Pero, en el caso de Caballero Bonald, desde el

principio optó por las dos líneas y en ambas se convirtió en un autor significativo, innovador y magistral.

Otra de las virtudes de Caballero Bonald, que también es atractiva para un editor, es que fecunda a los lectores y, por supuesto, a los colegas de la profesión. Después de leer a Caballero Bonald, muchos amigos escritores me han dicho que les ha apetecido escribir un poema. Después de leer su narrativa, a uno se le ocurren maneras de contar historias desde una perspectiva como la de Pepe, muy introspectiva, pero con ese diálogo potente con lo social y lo real. Las virtudes de acompañar la carrera de un escritor como Caballero Bonald son, para un editor, muchas y muy grandes.

En Seix Barral, como saben, además de estos dos libros de poesía -seguramente el año que viene incorporaremos a *Somos el tiempo que nos queda* el *Manual de infractores*, como hicimos con *Palabra sobre palabra* de Ángel González-, hemos publicado ya las novelas *Campo de Agramante* y *Toda la noche oyeron pasar pájaros* (que estaba en Planeta). Y, en esta voluntad de revisitar toda la obra, hemos reeditado *Breviario del vino*, un libro aparentemente menor pero lleno de gracia y de mucho interés, que había publicado un editor al que quiero hacer un pequeño homenaje: Julio Ollero, quien siempre ha admirado mucho a Pepe, al que le une además una relación de mucho cariño.

Juan Cruz: Muy bien, Adolfo. El otro día estaba yo en una tienda en Madrid y me encontré con una joven escritora que llevaba un libro en el que se contenía un juicio de Pozuelo Yvancos sobre Caballero Bonald. Le dije que me mandara un resumen de ese libro y me lo mandó por e-mail (ahora es ahí donde está la literatura). Y decía: "Admira Pozuelo Yvancos en Caballero Bonald su honestidad por no dar como hechos las figuraciones de su memoria sobre el pasado; por ejemplo, Caballero Bonald evita caer en el tópico del poeta marinero en su autobiografía *Tiempo de guerras perdidas*; otros, como Alberti, sí caen en el recurso fácil". Esa chica me decía que para ella, que tiene 30 años, fue Caballero Bonald quien la abrió a la poesía. A mí me pasó con *Ágata ojo de gato*, uno de los libros más hermosos de la literatura española, un libro en el que, como dice Caballero Bonald, empezaron las palabras a decir más que lo que dicen en los diccionarios. Cuando entré en Alfaguara, me pasó algo similar a lo que le sucedió a Adolfo García Ortega con Seix Barral. Yo había visto ese libro de Caballero Bonald publicado

en la Alfaguara de Jaime Salinas y le pedí que me lo dejara publicar. Entonces nosotros teníamos una colección de bolsillo y fue en ella donde publiqué *Ágata ojo de gato*.

Durante una crisis familiar derivada de la salud, yo había llevado a mi casa de La Gomera *Laberinto de Fortuna*, que es un libro de poemas en el que de nuevo se expresa eso que dice Pepe con una petulancia asumida: que él no está capacitado para escribir mal. Lo estuve leyendo el tiempo que duró aquella crisis y me ayudó muchísimo a entender el mundo, a ordenarlo, a pensar que en todos los abismos había siempre un asidero poético.

Finalmente, leí *Tiempo de guerras perdidas*. Lo leí como se leen los libros de memorias, para ver de quién se habla. Pero no era un libro de memorias en esa línea, sino una especie de cuadro sobre el color que tenía España cuando Pepe llega a Madrid. Ese libro me impresionó muchísimo, y una de las tareas en las que me empeñé como editor fue publicarlo de nuevo. Lo intenté y lo conseguí, y ahí también rendía homenaje a la propia historia de mis influencias, porque no ha habido escritor en este país que combine la memoria, la narrativa y la poesía como Caballero Bonald. Me alegro de que en la celebración de estos 80 años tengamos ocasión de decir más de lo que a veces se ha dicho en privado.

Chus Visor: José Manuel Caballero Bonald únicamente ha publicado dos libros en la colección Visor de Poesía. El primero fue *Descrédito del héroe* y *Laberinto de fortuna* en un solo volumen, y después una antología de su poesía en la serie "De Viva Voz", en la que el poeta lee sus textos grabados en un CD que acompaña al libro. *Descrédito del héroe* se había publicado por primera vez en 1977, y *Laberinto de Fortuna* en 1984. La edición de Visor es del año 1993 y está revisada por el autor y corregida, con diversas variantes, casi todas empleadas para corregir y aminorar ciertos procedimientos léxicos que Caballero consideró excesivos, añadiendo algunas variantes con expresiones más ligeras, más llanas, con un vocabulario más cercano al lector. Cuando se publicó el libro, E. Valcárcel escribía en la revista *Ínsula*: "La revisión atañe al diseño del libro, en cuanto que el orden de los poemas o fragmentos es significativamente alterado en busca de una nueva, más bella, más perfecta y más esencial expresión del texto. Hablamos de sustanciales sustituciones de conceptos o de alteraciones en la disposi-

ción y hasta de alguna supresión que mejora la calidad del poema sin convertirlo en extraño".

Estas correcciones que estableció el autor en la edición de Visor fueron puntuales y en ningún momento se aleja de su característico barroquismo, tan consustancial en su escritura. La ironía y la parodia continúan presentes, como sus singulares reflexiones y ese rigor intelectual y moral siempre tan inseparable de su vida y de su obra. Las variantes han sido formales y sin desviaciones de las líneas más significativas y peculiares que conforman su sentido original.

"Yo he defendido el barroco toda la vida -escribió Caballero en alguna parte de sus Memorias-. Es como reivindicar mi historia, mi tradición. No creo que el barroco sea confundible con la Retórica, con la artificialidad. A veces hay que tirar por el camino más largo para llegar al centro. De lo que se trata es de encontrar la palabra precisa a través del desentrañamiento del lenguaje"."Lo imaginario -dijo en otra ocasión- es lo más real".

Son los dos únicos libros que Caballero Bonald ha publicado en Visor, aunque también ha colaborado en algunos colectivos como en *Centuria* o en *Memoria del futuro*, libro conmemorativo del 75 Aniversario de la II República, etc. Y el año pasado con un prólogo al libro *Figuras de la Pasión del Señor* de Gabriel Miró, autor que siempre me ha parecido injustamente olvidado y que Caballero consideraba que era lamentable que así fuera. El prólogo lo terminaba con esta frase: "Las *Figuras de la Pasión del Señor* son un prodigio de literatura en estado puro, y la abundancia de páginas de memorable hermosura hacen que este libro continúe siendo un modelo de inteligencia creadora y delicia poética".

Como pueden ver, poca cosa para lo que yo hubiera querido, y ninguna primera edición, que es lo que más hubiera deseado y donde, en un plano más profesional, mejor se conocen autor y editor. Y como están aquí, en esta mesa, Beatriz de Moura, Juan Cruz y Adolfo García Ortega, que sí han tenido la suerte de editarle en distintas ocasiones libros nuevos, y por lo tanto están más acreditados que yo para hablar desde ese plano, del Caballero Bonald como autor editado, yo voy a exponer mis impresiones sobre Caballero Bonald editor, faceta poco conocida pero que le ha llevado una buena parte de su vida y con extraordinario éxito.

Pepe Caballero ha pasado su vida entera entre libros, manuscritos, originales, autores, etc., compañías propias de cualquier editor, y

su obra está llena de menciones a autores, de citas, de préstamos literarios, sobre todo en sus últimas obras, en su última época.

Entre los años 1952 y 1954, Caballero era uno de los componentes de "La Tertulia", abreviatura de la Tertulia Literaria Hispanoamericana, en la que el presidente era el poeta dominicano Antonio Fernández Spencer, que fuera premio Adonais de poesía, el secretario era Ángel Valbuena y como asesores estaban Rafael Montesinos y José Manuel Caballero. Publicaban una revista con los poemas que leían los autores invitados con una presentación. Algunos de los editados fueron: José Ángel Valente, presentando a Eduardo Cote Lamus, Ramón de Garciasol a Leopoldo de Luis, Caballero Bonald a Pilar Paz Pasamar. También pasaron por aquellas lecturas Rafael Morales, José Hierro, Carlos Bousoño, Ángela Figuera, etc. En el número 3 de la revista se anuncia que el nuevo director es Eduardo Cote y que José Manuel Caballero Bonald es el editor. Salieron seis números en total de la revista. Éste es el primer acercamiento de Caballero a las actividades como editor.

Desde 1956 y durante cuatro años, fue secretario y subdirector de la revista *Papeles de Son Armadans*. Escribe Caballero: "mi papel de subdirector se limitaba a coordinar las colaboraciones y a proyectar con la debida antelación los números inmediatos". Muy buena parte de la revista estaba en sus manos. No es el momento de hablar de la enorme importancia de esta revista y de su influencia en la cultura española de posguerra, pero sí de recordar que ofreció sus páginas a los exiliados y que autores como Rafael Alberti, Emilio Prados, Luis Cernuda, Corpus Barga, Ramón J. Sender, o León Felipe eran colaboradores habituales. En 1958 publicó algunos poemas inéditos de Alberti. "Son los primeros versos que por propia voluntad publico en España", dijo Alberti, sin duda para señalar que los anteriormente publicados en el diario *ABC* y algunos otros medios, habían sido publicados sin su consentimiento. Muy modestamente, Caballero escribe en sus Memorias, refiriéndose a aquellos tiempos, que "Cela fue en este sentido muy hábil y tuvo un perspicaz olfato para canalizar a través de la revista, o para no impedir que eso se produjese, todo cuanto estaba ocurriendo en las artes y los libros occidentales, y que merecía ser tenido en cuenta, con muy específica atención a nuestra literatura del exilio... *Papeles* se convirtió en una velada tribuna de desafectos al Régimen, cosa que yo me encargaba de mantener, y aun de avivar, sin que se notara demasiado. Desde

Papeles de Son Armadans proyectó una colección de poesía que quería inaugurar, como primer libro, con *Metropolitano* de Carlos Barral, pero sus inicios se demoraron más de lo razonable en concretarse, y fue oportunamente transferido a las más diligentes prensas santanderinas de Cantalapiedra. La colección se llamaría Juan Ruiz y allí se editaron importantes libros. Estos fueron los primeros: Gerardo Diego, *Paisaje con figuras*; Luis Felipe Vivanco, *El descampado*; Miguel de Unamuno, *50 poesías inéditas*; Gabriel Celaya, *Cantata en Aleixandre*; Jorge Guillén, *Historia natural*; a los que siguieron libros de Emilio Prados, del propio Camilo José Cela, etc.

También editó los Almanaques Literarios de fin de año correspondientes a los de 1957 y 1958, que ya no volvieron a salir más y que editaba como suplementos la citada revista, al tiempo que de manera artesanal cuidaba de separatas poéticas, separatas que dieron cabida a su libro *Anteo*, hoy tan difícil de conseguir.

Después de colaborar muy estrechamente en los últimos números de la revista *Poesía de España* en los años 1962 y 1963, comienza su andadura por la editorial de *Selecciones*, versión española del *Readers Digest*, y ésta fue su experiencia: "*Selecciones* era el más detestable invento editorial que darse pueda. Obra de un memo similar a cualquier otro memo norteamericano, empeñados en propagar entre sus innumerables lectores las buenas costumbres, la ejemplaridad cívica, la madera de los héroes y la vida sana". Más adelante continúa Caballero: "No duré mucho, apenas 9 ó 10 meses debido al aburrimiento pernicioso que acabé padeciendo y a los madrugones que estaban minando no ya mi salud, sino mi apego por la vida".

En aquel imposible proyecto comenzó cuando había fallecido Leopoldo Panero y allí coincidió con José Hierro, Luis Rosales, Fernando Quiñones, Francisca Aguirre, etc. De aquella extravagante editorial salieron, quizás inmerecidamente, excelentes libros. Poco tiempo había pasado cuando, junto a Luis Feria y Fernando Quiñones, antiguos compañeros en *Selecciones*, y con Manuel Padorno "decidimos poner en marcha -escribe Caballero- un modesto proyecto editorial donde fueran apareciendo libros breves, o anticipo de libros de algunos poetas del 50. Yo fui el autor del diseño de la cubierta. Aparecieron como una decena a lo largo de tres o cuatro años. La colección se agotó por agotamiento incurable". Habla de la colección "Poesía para todos" que editaba con el nombre de Josefina Betancourt, colección que, además

de elegante y atractiva, editó ni más ni menos que, por orden de aparición, libros inéditos de Ángel González, Francisco Brines, Carlos Barral, Lorenzo Gomis, Ángel Crespo, Jaime Gil de Biedma, Rafael Soto Vergés, José Ángel Valente, Fernando Quiñones... Una colección de poesía mucho más que meritoria y seguro que una de las más prestigiosas y destacadas en España.

La época más fructífera y laboriosa de Pepe como editor se desarrolla en la editorial Júcar en Madrid, dependiente de la central que estaba localizada en Gijón. Era 1972 y así recuerda aquellos tiempos: "no más de 3 ó 4 horas matinales. Me tomé el trabajo en serio y aparte de alentar las colecciones ya existentes, como 'Los Poetas', 'Los Juglares', la 'Biblioteca Júcar', o la de narrativa 'Azanca', puse en marcha dos: 'Crónica General de España' y 'La Vela Latina'. La primera orientada a estudios históricos y la segunda de estudios literarios". En la primera, gracias a sus sabios conocimientos, se pudieron conocer en España diferentes e importantes estudios sobre el siglo XX y aún mucho más sobre la guerra civil, la revolución de Asturias, el franquismo, la posguerra, las Brigadas Internacionales, etc., por autores en aquellos momentos prácticamente desconocidos como Payne, Ehrenburg, Kazantzakis, etc. Pero sus actividades estaban más centradas en la colección "La Vela Latina". Más de treinta años después, ver el catálogo de las publicaciones en esta colección es impresionante. Yo, como editor -y todos los editores sabemos muy bien que a un editor le hace bueno su catálogo, que el catálogo es el que te define y que éste no se hace con un libro bueno entre cuatro mediocridades-, no me resisto a dar testimonio de algunos de los libros publicados en esta colección por su oportunismo y su trascendencia:

Américo Castro, *Españoles al margen*
Clarín, *Obra olvidada*
Georges Hugnet, *La aventura dadá*
Michel Barba, *Los ejecutivos*
Claudio Sánchez-Albornoz, *Historia y libertad*
Eduardo Blanco-Amor, *La Parranda*
José Lezama Lina, *La cantidad hechizada*
José Bergamín, *La importancia del demonio*
Francisco Umbral, *Crónicas antiparlamentarias*
Thomas Mann, *Travesía marítima con D. Quijote*

A los que siguieron otros de Jean Rostand, Antonio Espina, Castelao, Julio Caro Baroja, etc.

La colección "Los Poetas", dentro de la editorial Júcar, la había comenzado dirigiendo Manuel Aragón. Cada uno de los libros estaba compuesto de un estudio preliminar y una Antología del autor, preparada por otro poeta. Con Caballero se editaron, entre otros, a Juan Ramón Jiménez, hecho por Ángel González, Espronceda por Guillermo Carnero, Leopardi por Colinas, Virgilio por García Calvo, Antonio Machado, también por Ángel González, etc. Del excelente catálogo de la "Biblioteca Júcar", la colección de bolsillo de la editorial, y para no excederme en tantos autores y títulos, sólo menciono un libro de Jorge Gaitán, *El libertino y la Revolución*, un audaz y riguroso texto sobre el marqués de Sade, y también un libro que me publicó a mí: una antología de la poesía erótica que hice con Marcos R. Barnatán por encargo de la editorial Planeta que éstos, por motivos de censura, no se atrevieron a editar pero que Pepe acogió en su catálogo, excelente catálogo que en nada ha envejecido sino todo lo contrario.

Pero de todos los que editó, el que más admiro de aquella benemérita editorial, sin ninguna duda, es la edición que hizo Aurora de Albornoz de *En el otro costado*, de Juan Ramón Jiménez, una de las cumbres de la poesía española del siglo. Hasta aquí la labor soberbia y envidiable de Caballero Bonald como editor de libros.

Como editor discográfico es mítica su labor y más su edición del *Archivo del arte flamenco* compuesta entre 1969 y1970. Seis discos acompañados de un estudio que mereció el Premio Nacional del Disco en su día. De este archivo escribe Caballero: "Es la elaboración de un archivo discográfico del cante flamenco, recogiendo en pueblos y caseríos de la Baja Andalucía las voces de intérpretes anónimos o poco conocidos valiéndome de un equipo profesional de grabación. Mairena, maestro de cantaores, nos acompañó en algunas de las jornadas y se encargó de avivar todos los rescoldos posibles". También fue editor del sello discográfico Pauta, en el que produjo grabaciones de cantautores desconocidos o prácticamente, como Luis Eduardo Aute, Paco Ibáñez, Serrat interpretando a Mario Benedetti o Massiel a Bertold Brecht.

El *Archivo del Cante* fue reeditado años después con nuevas aportaciones y es uno de los trabajos que a Pepe le ha dejado más satisfecho, al menos por lo que dejó escrito: "Constituye un balance histórico irrepetible al que hay que acudir para conocer a ciencia cierta la mejor tradición del flamenco".

También hay en medio algún proyecto editorial no realizado. Como es el caso de la no nata editorial Tajo. Así lo narra Caballero: "Llardent un día me habló del proyecto de ir publicando ediciones de clásicos castellanos, sin descartar a los portugueses, ni excesivamente académicos ni escuetamente divulgativos. Es decir, sólo con imprescindible bagaje erudito. La editorial iba a llamarse Tajo y nos instalamos en una trastienda de la librería Clam donde comenzé a trabajar por las tardes. Esa estimable empresa editorial no pasó de la etapa organizativa, poco más de medio año. Ya habían aceptado encargarse de diferentes ediciones Zamora Vicente, Emilio Alarcos, José María Blecua, Francisco Yndurain, etc.".

En cuanto a sus distintos trabajos editoriales como antólogo, traductor, editor de textos, siempre tan próximos a los ya expuestos, no es el momento de detallarlos. Su extraordinaria labor como editor, ejemplo para muchos y espejo para los más, nada variaría con más añadidos.

Beatriz de Moura: Hace un rato te decía, Juan, que no habría podido –al menos en aquellos años– publicar más libros de Pepe. Intentaré demostrar por qué.

En la primera página del primer capítulo del segundo volumen de sus memorias, *La costumbre de vivir*, Pepe Caballero Bonald narra un viaje en tren a Ávila, allá por el otoño de 1954, "por cuenta", escribe, "de un oscuro editor de infectas revistas municipales", que, según añade más abajo, se apellidaba Ramírez y era "de torva catadura, malencarado y chapucero" y que, por si fuera poco, "pagaba tarde y cicateramente", aunque a Pepe ese dinerillo le ayudaba, según confiesa, a "seguir tirando unas veces mal y otras peor".

Confieso que, al releer este párrafo, se me heló la sangre: tuve la clara sensación de que, mediante estos comentarios de profundo desprecio por el tal Ramírez, editor, Pepe zanjaba de entrada, y de una vez por todas, la cuestión de su relación con los editores –los suyos y los demás. De hecho, cuando nombra a Camilo José Cela (el editor de *Papeles de Son Armadans*), Manuel Aguilar, Jesús Aguirre, Pedro Altares, José Mª Castellet, Joaquín Mortiz, José Vergés, a mí misma, e incluso a Carlos Barral, se las arregla para citarnos por motivos ajenos a nuestra profesión de editores. Y a otros –editores suyos por más señas– ¡ni siquiera los nombra!

Pues, ¿qué quieren que les diga? Estuve a punto de inventar algún impedimento de fuerza mayor con tal de no participar en esta mesa. Pero, antes de atraerme esa letal indiferencia de la que a veces Pepe hace gala – y que tantos han padecido y algunos aún padecen–, creí oportuno examinar con atención, primero, su bibliografía tal como aparece en el ISBN y, después, tal como se ordena en la página Web de esta Fundación –supongo que con su aprobación–, y llegué a la conclusión de que, desde aquel viaje truncado a Ávila en 1954, Pepe no sólo ha ido afianzando esa antigua y terca desconfianza hacia los Ramírez de este mundo, sino que ha ido extendiéndola, implacablemente, a toda nuestra profesión.

Debo decir que, en cierto modo, puedo comprenderlo. Viene de un tiempo en que, todo sea dicho, los editores eran *ellos* los reyes del mambo, era *a ellos* a quienes los autores debían rendir pleitesía porque eran *ellos* quienes les hacían el favor de publicarlos. Esto ocurría en aquella España macabra de posguerra, pero -aunque por motivos muy distintos- también ocurría en el extranjero. Pepe no fue una excepción; la mayoría de nuestros grandes escritores fueron en aquellos tiempos a la vez testigos y víctimas de esos hábitos decimonónicos, que duraron bastante más de lo admisible. A partir de los años ochenta, el mundo editorial ha vivido una auténtica revolución, de la que todavía no vemos el fin, pero, en ese largo proceso, ni los Ramírez han desaparecido del todo, aunque adopten otros modos, ni la llamada industria editorial pudo ya deshacerse de la fama heredada de "malos de la película", estigma al que, debo decirlo, yo al menos ya me he resignado. Cuenta la leyenda –y lo aseguran ciertos estudiosos dignos de todo crédito– que Goethe fue quien dio comienzo a esta larga historia de historias de malos tratos infligidos a los autores por sus editores. No es de extrañar, por tanto, que Pepe se haya blindado detrás de su *giocondina* sonrisa contra el entero mundo editorial, y sus propios editores en particular. Estoy casi a punto de pedirle perdón por haber disfrutado hace diez años del privilegio de publicarle *Diario de Argónida...*

Pero, como quiero evitar que crean que me dejo guiar en mis consideraciones tan sólo por simples impresiones o sobresaltos sentimentales, les invito a explorar conmigo el atribulado itinerario libresco de Pepe Caballero Bonald. En efecto, sus tribulaciones con los editores siempre debieron de ser tales –y tal su desesperación– que saltará inmediatamente a la vista de cualquier observador de su obra publicada

que, salvo contadísimas excepciones, el poeta, el novelista, e incluso el ensayista, siempre, *siempre,* se ha espabilado casi sistemáticamente para atarse lo menos posible a un único sello editorial. Y si no, ¡que me aspen!

Examinemos la obra poética: los 10 poemarios inéditos (entre 1952 y 2005), sin contar los antológicos, están repartidos en 10 sellos editoriales distintos; y 8 son los sellos editoriales que se reparten sus 9 volúmenes antológicos entre 1961 y 2004.

Sigamos con la obra del novelista y narrador: 5 editoriales se reparten sus 5 novelas inéditas entre 1962 y 2001. Y el mismo destino corren sus dos tomos de memorias.

Curiosamente, el joven escritor que, en 1954, se dirigía a Ávila con el ominoso encargo de escribir para el ínclito Ramírez un ensayo sobre iglesias románicas, se ha mostrado más tarde algo menos (muy poco menos) severo con sus editores de ensayos. Veamos: entre 1957 y 2002 son 17 los textos ensayísticos reunidos en la bibliografía de la Fundación bajo la rúbrica "Otras obras", y son sólo 14 los sellos editoriales que han tenido el acierto de publicarlos...

Ya ven que la sensación a la vez de temor e incertidumbre a la que me refería al principio queda plenamente justificada ante estos hechos, que hablan por sí solos de este aspecto extravagante, pero interesante y significativo, de la vida de un escritor. No obstante, como editora, no puedo por menos que lamentar esta no siempre deseable dispersión, que en bastante más de un lector habrá sin duda suscitado perplejidad, y en todo caso, desánimo ante la dificultad de ubicar su obra.

En fin, aunque Rafael Azcona afirmara hace más o menos un mes que cumplir ahora 80 años lo hace cualquiera, no todos (como él mismo) tienen el privilegio de disfrutarlos al cabo de una obra fecunda y tras haber sabido cultivar la inteligencia, la tenacidad, la firmeza de carácter y, cuando quiere, el humor para vivirlos con intensidad. De hecho, si en esta mesa hay editores o, mejor dicho, si el propio Pepe ha accedido a que haya editores en este homenaje, quiero creer que se debe precisamente a estas cualidades tan especiales.

Y, antes de terminar, debo confesarte, Pepe, que durante unos años –y de eso hace un siglo–, te tuve por una especie de navegante esquivo, que, según había leído –u oído– en algún lugar, estuviste a punto de ser, tal vez a imagen y semejanza de ciertos personajes de Jack London a quien, al parecer, leías en tu juventud. Luego te fui

leyendo y te fui conociendo un poco mejor –como quien dice por dentro y por fuera–, desde aquellos remotos encuentros en un Madrid del que prefiero no acordarme y, más tarde, desde las reuniones festivas en casa de los Altares en Torre Caballeros, donde todos celebrábamos a nuestro modo la muerte del dictador, hasta que, en años más recientes, tus nuevos amigos más jóvenes, poetas y novelistas (en particular Luis García Montero, Almudena Grandes, Eduardo Mendicutti o Felipe Benítez Reyes) nos reunieran en otras circunstancias y, en más de una ocasión, en esta tu tierra. Así pues, como quien no quiere estar, pero no tiene más remedio que hacerlo, ya formas parte de mi biografía, la intelectual y la vital, ya que la profesional sólo haya sido, podría decirse, algo así como un desliz tuyo, *en passant*...

Juan Cruz: Yo voy a contar una anécdota de Caballero Bonald. Es un hombre de muchas anécdotas. Hace unos años nos invitó la viuda de Alarcos a Oviedo, a un premio literario. Diluviaba en la ciudad y Josefina estaba empeñada en que, una vez que falláramos el premio, sobre las 4 de la tarde, fuéramos al cementerio a rendir homenaje a Alarcos. Su hijo iba a leer un largo poema. Pepe Caballero se cubría la cabeza con un periódico –no recuerdo cuál era-, el chico leía y, mientras leía, iba cayendo sobre el papel un montón de agua que iba destiñendo las letras, porque estaba escrito con tinta. Y Pepe, debajo de aquel periódico, haciendo unos esfuerzos enormes, sacaba un papel muy pequeñito, diminuto, y apuntaba unas cositas. Nunca ha publicado ese día en sus memorias, pero yo no me quiero morir sin leer cómo lo resumió. Yo pensaba que él sólo trabajaba de memoria, que no tenía papeles, sino que circunstancialmente recordaba algunas fechas, detalles... Cuando pasó el tiempo –yo estaba en Madrid y él en Sanlúcar- me llamó por teléfono y me preguntó: "Juan, ¿me quieres decir si aquel día en el cementerio ya habíamos almorzado?". Pero aquel día tomó notas. Debió ser que estaba fascinado con la historia...

Participantes: Pilar Paz Pasamar, Rosa Regás, Jesús Ruiz Mantilla y Luis Javier Moreno

Luis Javier Moreno: Vamos a comenzar este último panel de semblanzas, y me toca a mí abrir el fuego o romper el hielo. Antes que nada, quiero sumarme a todos los agradecimientos que los amigos que nos han precedido en el uso de la palabra han hecho con respecto a la organización y los gestores de este congreso magnífico. Da pena que se termine hoy, que no dure unos días más.

Voy a cumplir también con un encargo que me ha hecho Pepe Caballero, y es que diga que Pilar Paz Pasamar, que es quien me va a seguir en el uso de la palabra, fue el primer amor de su juventud. Los encargos son los encargos. Yo ya he cumplido.

De Pilar diré que es paisana de Pepe, jerezana, que empezaron a escribir y colaborar al mismo tiempo en las mismas revistas, que se conocieron muy jóvenes, y que Pilar –a quien yo conocí cuando llegué a Cádiz como profesor de literatura en 1976-ha sido desde siempre una mujer guapísima.

Y, sin más preámbulos, voy a empezar. Trazar una semblanza de Caballero Bonald, y más en este caso, cuando él mismo, en sus dos volúmenes de memorias, ha efectuado la semblanza más completa y sugestiva que cualquier autor pueda hacer de sí, no deja de ser pretencioso. Por otro lado, el término *semblanza* es tan extensamente polisémico que abarca desde la escueta solapa de un libro al más concienzudo ensayo que sobre un escritor pueda escribirse; la bibliografía sobre José Manuel Caballero Bonald, en este sentido, es tan extensa que cualquier insistencia es redundancia, aun sin que los estudiosos biográfico-críticos se excedan en su interés intelectual hacia nuestros semejantes y más distinguidos congéneres.

Un grupo de amigos, hace cosa de un mes, coincidimos con Pepe en Tánger y, comentándole la intervención que se me había asignado y alguno de los asuntos que pensaba tratar, él mismo me ofreció el título para estas líneas: "Cosas menos sabidas de José Manuel Caballero Bonald". No son esos asuntos grandes *cosas*... Ciertas anécdotas curiosas, alguna confidencia, estancias en que la casualidad nos llevó a convivir, algunos paseos por Cádiz y Segovia... Soy consciente de la pedantería que comporta abordar este tipo de relatos; uno, al hablar de otro, aprovecha la ocasión para largar de sí mismo; por eso intentaré

(sin que garantice el éxito de mi empresa) evitar ditirambos y personalismos empalagosos en el momento de abordar esta "Semblanza".

Me remonto al origen, el momento en que Caballero Bonald dejó de ser, para mí, un nombre. Fue en Salamanca, donde vivía y estudiaba desde 1967, en casa de mi amigo Aníbal Núñez. A su padre, José Núñez Larraz, no sé quién ni cómo, le habían regalado *Las adivinaciones* (1952); ése fue el primer libro (con los de Carlos Sahagún, con quien, por vivir en Segovia, mantenía yo una buena relación) que leí de los poetas conocidos como "Grupo del Cincuenta". Al poco tiempo, en 1968, se publicó la antología de José Batlló, *Nueva poesía española*, donde se recogían poemas de otros libros de Caballero y de sus compañeros de promoción; esa obra fue mi primer contacto con el denominado "Grupo del cincuenta". Algo después, en 1969, apareció la que sería primera recopilación de toda su poesía, *Vivir para contarlo,* un volumen que, pese a lo exiguo de mi capacidad adquisitiva, me apresuré a comprar. Así hasta hoy. La poesía de Caballero Bonald, en lo que mí concierne, es una referencia constante y una impagable compañía, donde incluyo su obra poética posterior hasta el reciente y último (por ahora) *Manual de infractores*. Una obra sólida, sin altibajos ni decaimientos, entre la que, pese a sus múltiples y variados registros, se hace difícil elegir, porque toda elección, al conllevar en sí el componente de la exclusión, es una operación dolorosa que prefiero no hacer, ya que no estoy en la tesitura de embarcar hacia ninguna isla desierta.

La percepción obtenida en aquella temprana lectura de Caballero Bonald, al inicio de mi práctica literaria, fue la independencia del preceptismo normativo, que en aquel momento de mi formación fue muy de agradecer, como contrapunto a la enseñanza estrictamente normativa que, aun sin ser de las peores del país, se impartía en aquella facultad de Salamanca. Obtuve también en mi trato con la poesía de Caballero Bonald, lo que consideré (y aún considero) un rasgo distintivo de su forma, el que cada uno de sus poemas me diese la impresión de iniciar un camino, como si la poesía fuese (y lo es) un descubrimiento continuo sobre el común denominador del lenguaje como materia prima del poema; pues, en efecto, en cualquier modalidad de escritura, la experiencia no existe objetivamente hasta que no se encarna en el lenguaje; algo parecido a lo que (manteniendo las distancias) dice Wallace Stevens al afirmar que la poesía es siempre el asunto del poema. Son apreciaciones discutibles, en todo caso; entre las peculiaridades de su

magisterio no olvido lo patente que en la poesía de Caballero Bonald se hace la dimensión que, según Saussure, conforma la naturaleza de la *parole*, es decir el carácter individual del habla, derivada de la naturaleza social de la *langue,* cantera material del idioma y la poesía, una poesía (la de Caballero Bonald) que no hizo concesiones al ambiente fósil de nuestros aletargados años cincuenta, fecha con la que se denomina al "Grupo Poético" del que Caballero forma parte. Otro rasgo que, de primera mano, percibí en su obra fue su revivida y muy personal lectura de los clásicos, densa y elaborada, a la que añado la novedad de la tradición hispanoamericana que, por su estancia colombiana, el poeta conocía de manera directa.

Las conclusiones prácticas que de frecuentar la poesía de Pepe Caballero he obtenido (sin pretender afirmar que lo haya conseguido) han sido: evitar la charlatanería a la hora de escribir un poema, amén de la actitud cívica aludida, su compromiso moral y el concienzudo trabajo del lenguaje. Al enumerar estos rasgos me viene a la memoria el inventario que mi admirado John Berryman, poco antes de suicidarse, enumeró como meta de la escritura de poesía. "Se escribe -dijo Berryman- por hábito, por sublimación, por aburrimiento, para cambiar, por necesidad, por ira, para entretenerse, para no decepcionar a los amigos, para pedir, para autojustificarse, para ganar prestigio, para llevarse a X a la cama..." Un espectro demasiado amplio el de Berryman, pero no hay duda que en alguno de sus objetivos coincide con cualquiera que, alguna vez, haya decidido escribir un poema.

Antes de conocer personalmente a Caballero Bonald (como he dicho), conocía ya su obra. Desde aquel encuentro nunca me decepcionó, ni como escritor ni como persona: su inteligencia vigilante y su cortesía natural no lo hacían posible. Hay ciertos escritores que, cuando se les trata, aunque uno los admire, preferiría no haber pasado más allá de sus páginas escritas; no es éste el caso. Intentando recordar, creo que la primera vez que Pepe y yo nos vimos fue hacia 1982 ó 1983, en Cádiz. Él venía de jurado a un premio que se fallaba en el Puerto. En el entretanto del salir y reunirnos (éramos varios los amigos invitados a la cena en que se hacía público ese fallo), me propuso dar un paseo por Cádiz. Rodeamos la Bahía por la Alameda Apodaca hasta dar en la Plaza de España, ante el monumento dedicado a la constitución de 1812. Nuestra charla se centró en el asunto que representaban las figuras. Me contó detalles que ignoraba, como que tras la guerra civil

el monumento estuvo cubierto con sacos y otros fardos que evitasen la contemplación de las estatuas, sus alegorías y las inscripciones de las lápidas, alusivas a la conmemoración que celebran. Yo le recordé (cosa que quizá supiera) que el escultor de la obra era el segoviano Aniceto Marinas, cuya más célebre figura es el Velázquez que preside la entrada principal del Museo del Prado. Los datos que me aportó Pepe me produjeron impresión y perplejidad, de ellos me serví, después, para escribir un poema sobre el monumento, que leeré al final de esta intervención, y que dediqué a José Manuel Caballero Bonald.

Con posterioridad a aquella primera vez, nuestros encuentros fueron más o menos regulares: dos ocasiones en los cursos de El Escorial y otra, más larga (él dirigía el curso y tuvo que estar allí la semana completa) en los mismos cursos, en la sede de Almería. En aquellos días, en su calidad de director, ejerció de tutor nuestro. Referiré una simple anécdota que lo refleja. Después de cenar solíamos salir a tomar una última copa por alguna de las terrazas del sitio y entrábamos por la puerta trasera del hotel, un camino más corto que el de la principal. En uno de aquellos días el vigilante cerró la puerta, con lo que el acceso se nos vedó. Pepe se indignó, y con el bastón que por entonces usaba y en defensa de quienes le acompañábamos, aporreó la puerta con desusada energía; organizó con el portero una buena tremolina; el vigilante sólo acertó a decir: "no se ponga usted así, caballero", a lo que Pepe apostillo "ni caballero ni nada" y antes de concluir los últimos improperios, Luis García Montero añadió: "ni Caballero ni Bonald". Aquello relajó la tensión y entre bromas nos fuimos a dormir. En los restantes días, aquella puerta (gracias a su intervención) la encontramos siempre abierta. No les quiero aburrir con estas "cosas menos conocidas de José Manuel Caballero Bonald"; añadiré solo la generosidad con que prologó el volumen II de mi *Diario*, el inventario numérico que, a ojo, hizo en Segovia de los volúmenes de mi biblioteca, unas observaciones, pertinentes y a pie de obra, en Sevilla-1992, sobre el vino que conviene a cierto tipo de comidas... En fin, no sigo. En este momento, al concluir, me doy cuenta que esas presuntas *cosas poco sabidas* se me hacen muy poco relevantes. Las cosas realmente importantes (sabidas, menos sabidas o nada sabidas) de José Manuel Caballero Bonald las ha dejado, como dije al principio, él mismo escritas. En la semblanza de un poeta lo importante es siempre la poesía.

Si como decía Eliot (y termino) "las palabras del año próximo aguardan otra voz", es de esperar que esa voz sea, siga siendo, la que Caballero Bonald representa, voz (la de su poesía) que, consciente de su arte, se manifiesta inmune a la rutina del oficio (ese amaneramiento que comienza donde la perfección acaba) y nos comunica, siempre, el mismo sentido de excitación y de plenitud.

Voy a leer ese poema al que aludí antes. Dos aclaraciones requiere, creo, el texto. Primera: la expresión latina *Miles Gloriosus*, título de una de las más célebres obras de Plauto, vino a significar "Soldado fanfarrón" en el *sermo vulgaris*. Tal locución aparece en el *Víctor* dedicado a Franco, sobre la fachada de la catedral de Salamanca, la que da a la plaza de Anaya. ¿Pésimo latinista? ¿Venganza sutil? Allí sigue aún y puede leerse. Segunda: el monumento conmemorativo a la Constitución de Cádiz de 1812, obra del escultor segoviano Aniceto Marinas, fue camuflado con sacos terreros, cartones y otros materiales tras la Guerra Civil (1936-1939). Durante bastante tiempo, permanecieron ocultas (cuarentena tiránica, por si contaminaban) sus inscripciones y figuras liberales.

CADIZ: MONUMENTO A LA CONSTITUCION DE 1812

Esta porción liberal, en el corazón liberal de Cádiz,
es para José Manuel Caballero Bonald,
símbolo-conmemoración en donde coinciden su tierra y la mía.

En algunas mañanas de verano,
una tórrida bruma
diluye, difumina, en luz lechosa
la celebrada claridad de Cádiz.
Un relámpago intenso se desploma
incendiando tejados... Un recuerdo
borroso-violento de los días
peores de la guerra del año 36:
días crueles, desleales, cobardes.

Las flores de la plaza se degollaron todas
y ocuparon sus pétalos el suelo
ante los pies y estupefactos ojos,
del aire liberal de las figuras

del monumento a la Constitución,
con la angustia apretándoles el cuello,
cuando un clarín fue el viento arrebatado,
ominoso de un aire envuelto en llamas
contra el arrumbe de la libertad,
proclamada en el rostro y actitudes
de tan insigne memorial de piedra.

Al detenido tiempo de las lápidas
les cogió por sorpresa aquel verano
de sangre y frenesí en las estólidas
reglas de los rebeldes y traïdores,
a la espalda del mar y la bahía.
Los frisos lo acusaron. Las estatuas
siguen perplejas de la usurpación
azul y parda en su contorno verde
por tiranos de hierro y títeres de pólvora,
miles gloriosus en las catedrales,
de cuyas manos no se limpió nunca
la sangre ajena, ni la propia suya
(justicia, al fin, factura de los días)
en que finó su vida miserable
entre heces en forma de melena.

Desde el volumen de su estricto espacio,
aquel remoto tiempo no es lejano:
Clama la quiebra de su historia, clama
la sangre que aterrara a las figuras,
hermosas gentilmente y garantía,
en su columna, de las libertades,
que oscuramente bellas se ocultaron
entre sacos terreros y otros fardos
bajo la arena de la soledad.

Cruzaba el monumento entre magnolios
la roja floración de los rosales
por el tronco de Cádiz, blanco y rosa,
atrofiado en el iris de sus perlas...

Desplazado al pasado de mis libros
escolares de historia, no me cuentan,
no hallé jamás escrito en esas páginas
por qué el aroma intenso de las damas de noche
se tornó putrefacto y las estufas
abrasaron (ceniza) la historia verdadera.

Como a las esculturas, a mis textos
se les asfixió en tierra, falseando
la conmemoración de los derechos.
Ese espeso reposo, (luego supe)
detuvo los relojes y ahogó el canto,
cuajó con nueva pólvora el aliento...
El tiempo de callar a toda costa
fue el salario soez de la amargura.

Pilar Paz Pasamar: Queridos amigos, en primer lugar pido disculpas por mi voz, porque tengo un catarro muy fuerte y suena de lo más desagradable y, por otro lado, por utilizar un recurso académico, el de la etimología, jarabe que quita todo regusto cordial, para iniciarme en la semblanza.

Según el diccionario, la semblanza es un bosquejo biográfico que no tiene pretensiones de una investigación erudita ni es tampoco un discurso encomiástico, sino que se trata de dar, a través de una visión muy subjetiva, la psicología o la fisonomía espiritual del personaje.

Esta definición me libera del recurso a las citas de otros, consultas, relecturas, búsquedas, angustias evitables, porque a través de ellas a veces descubrimos un error que va a perseguirnos como una sombra el tiempo que nos quede de vida. Somos, según el autor, eso mismo: el tiempo que nos queda; si corto o largo quién sabe, pero es el que es. En el corto tiempo de una intervención, quisiera conseguir cumplir con mi tarea, que pudiera compararse con la de una médium que hablara a través de lo que José Manuel Caballero Bonald quisiera decir. Y también digo, aparte de este intento de retrasmisión, digo con vacilar que el tiempo no es nada si no acontece nada. En definitiva, el tiempo lo hacemos nosotros con nuestros actos, se hace a golpes de aconteceres y es precisamente tiempo por aquello.

¿De qué tiempo os voy a hablar? ¿Qué tiempo fuimos, o qué tiempo hicimos, mejor dicho, en colaboración y en amistad José Manuel Caballero Bonald y ésta que os habla? Pues un tiempo muy lejano pero también muy decisivo, como todo lo que es alfa (y no digamos del omega). Alfa, el inicio, tiempo de guerras perdidas, de postguerra; él lo padeció en la adolescencia y parte de la mocedad; yo, en la niñez. Y aquí queda, de paso, perversamente clara la diferencia cronológica que nos distingue.

Ante mí se abren dos vertientes por donde seguir en esta libérrima semblanza: la que él escogió en su primer libro de memorias, lleno de ironía, y la melancolía subyacente, evocadora, de aquellas tardes y noches del chalé de Puntales alrededor de mi padre, tío Arturo, el tío que fue de todos; tiempo de vino y de rosas (como el título de la película), pero más bien de lo primero que de lo segundo, porque yo recuerdo que en el patio lo que había sembrado era un jazminero y una parra bajo cuyos racimos se sentaban los cantaores -que venían precisamente de Jerez con Gabriel Cuñao, un amigo de la familia-, los visitantes, a saborear el cante bueno, o los poemas del 27 o los que llevaban los del grupo "Platero" que acudían cada tarde, o la guitarra de Moraíto (entonces jovencísimo, y guapo como está ahora), y el público detrás de las rejas. A propósito de eso, recuerdo la anécdota de una mesa redonda de hace pocos años. A mi lado se sentó un poeta, ya fallecido (aunque de todas formas no iba a decir el nombre), y me dijo: "Pilar, que yo era de la segunda fila". Y yo le dije: "¿Cómo que de la segunda fila?". Y me contestó: "Pues de la segunda fila detrás de la verja donde hacíais aquellos recitales". Y yo: "¿Y por qué no llamaste a la puerta y entraste?". A lo que él me respondió: "Es que no nos habían presentado".

En ese plan podría cubrir el tiempo con anécdotas de este tipo. También por la vertiente evocadora en esas memorias de "guerras perdidas" estarían los paseos con Juan Valencia por la avenida de árboles de la carretera de Sevilla, mi primo poeta jerezano, y José Luis Acquaroni, el sanluqueño, los primeros poetas y escritores que conocí en buena hora por el largo camino de la creación. Lo iba a hacer después por esa selva intrincada de las relaciones, de las amistades, de la lucha, hasta que llegó el momento del desasimiento, amistoso e inevitable, y cada cual tiró por su lado.

Sé que a José Manuel Caballero algo le duele cuando evita hablar del grupo generacional "Platero", al que pertenecimos, y nunca

lo he entendido. Yo hoy voy a lanzar una opinión. Él fue el primer Premio de Poesía Platero por su poema "El mendigo". Voy a renunciar a esas nostalgias y regustos y a aprovechar el camino de esta tarde para hacer una reivindicación posible. Hay un magnífico estudio del profesor Manuel Ramos Ortega -que está aquí en la sala y es amigo, escritor y profesor de la Universidad de Cádiz-, una edición en dos tomos de la Fundación El Monte, donde se resalta la importancia conseguida, sin pretenderlo, por éste que era nuestro grupo generacional. Pero quizás la aportación callada, entre bastidores, de José Manuel Caballero Bonald no aparezca. He traído de Cádiz una nota sacada textualmente, de la página 23 del primer tomo:

"Hubo en *Platero* [...] una especie de compensación. Así, en el nombre abierto de la poesía, convivieron Gabriel Celaya junto a Antonio Murciano, Ángela Figuera junto a José Mª Pemán y Vicente Aleixandre junto a José María Rodríguez Méndez. Debió parecer delirante a muchos la experiencia poética de *Platero*. Que Hierro, Celaya y Blas de Otero atravesaran los mil kilómetros del país para llegar hasta el burrito gaditano era, en cierta manera, insólito. Ellos fueron [...] los que aceleraron a *Platero* a un galope desacostumbrado. Y si Felipe Sordo Lamadrid publicaba, en el número 16, una "carta al sur" a Blas de Otero, poco oportuna [...] le contestaba, en la entrega 23, con el poema "En la inmensa mayoría", rompiendo todo tipo de barreras disgregadoras:

El aire, que no es de nadie,
el agua, que no es del sediento,
el pan...
sé que me faltarán,
la fe, jamás".

Y con la misma fe, que hoy mantengo como el primer día, publiqué en cierto número un cántico personal en defensa de los poetas del sur, hombres-poetas como Antonio, José (José Manuel Caballero), Montesinos, Tejada, hombres de nuestro sur a los que cedo nuevamente la voz y la palabra. Naturalmente, ahora se la cedo a las nuevas generaciones, algunas ya maduras por la lucha y por el recorrido, como es la de los directores de *RevistAtlántica*, Jesús Fernández Palacios y José Ramón Ripoll... todos tienen mi voz porque la mía ya se está reposando en otros niveles, a Dios gracias.

Es cierto que la extraordinaria dinámica de Fernando Quiñones tuvo muchísima importancia en su relación con los poetas del exilio y los que aquí permanecieron y permanecimos, que el eclecticismo y la diversidad de las colaboraciones en un tiempo difícil, tan difícil como el de la dictadura, hacían casi milagrosos los envíos de Rafael Alberti o las cartas maravillosas que Juan Ramón me enviaba y que hoy reposan es su Fundación. Pero esa pluralidad -y confabulación, y concierto, y riada- de aportaciones de autores de diferentes ideologías podríamos compararla, creo yo, con el ya lejano –fíjense cómo el corre el tiempo- 1978; fue un anticipo de una democracia creativa e intelectual, que estuvo en cierto modo conducido por Caballero Bonald, el que fue el único de los poetas andaluces del 50 que formó parte del grupo catalán, o digamos del norte, el único poeta andaluz que tenía en aquellos tiempos relación y afinidad con Blas de Otero o Celaya, y que formaría grupo indisoluble con Ángel Valente, Gil de Biedma o Francisco Brines, ese corpúsculo importantísimo, conocido por antonomasia como "Grupo del 50".

Se fraguó en este tiempo nuestra relación con el grupo de mayores formado en Córdoba alrededor de la revista *Cántico* (Pablo García Baena es el superviviente, y qué poco le gusta a José Manuel la palabra superviviente), a quienes conocimos también en compañía de mi padre, el tío Arturo de todos, en ese viaje que el poeta Caballero Bonald comenta en el primer tomo de sus memorias. Del otro, de *La costumbre de vivir*, me excluyó. Bueno, pues yo se lo he agradecido muchísimo, porque no me ha adherido a ninguna rutina y me ha dejado fija en la parcela de un lejano recuerdo (recuerdo que se aviva y que renueva la amistad cada vez que nos encontramos).

Con su aportación y relación con los grupos de la llamada poesía social –aquel madrileño *Deucalión*, *El pájaro de paja* postista con Gabino Alejandro Carriedo y el gaditano Carlos Edmundo de Ory...-, José Manuel Caballero Bonald hizo su aportación, también a través del incansable Fernando Quiñones o los también eficientes Serafín Pro, Pleguezuelo, Tejada, Mariscal y la que os habla (a la que llamaban "niña chica de *Platero*", por aquello del capítulo de *Platero y yo*), la única mujer que afortunadamente vivió y disfrutó de aquel pulso y quedó en el "tiempo de las guerras perdidas", o mejor, en las que se ganan a pulso y con valentía, y sobre todo con amor.

Y una vez proclamada esta reivindicación que quizá resulte, más que extemporánea, tardía, quisiera hacer los trazos de la semblanza del "Caballero de la Mancha". Bueno, un Caballero de la Mancha sí, pero de los de lanza en ristre, rocín flaco y galgo corredor, no: el de la mancha en la sien. Ya veréis... Para más énfasis, se la voy a dedicar en segunda persona.

Querido, muy querido José Manuel Caballero Bonald: tú te has callado muy pocas veces y has empleado el eufemismo por sistema durante 40 años de dictadura. Déjame que yo te hable un rato y hable sobre ti, aprovechar la situación y la memoria. Tú, recabador incansable de memorias, tú declaras haber sido superviviente de dos naufragios fluviales. Pero esa expresión no te gusta, eso de "naufragio fluvial" suena más suave que cuando es un naufragio en altamar (no sé por qué, como si la muerte fuera menos espantosa en agua dulce que en agua salada). Tú te encontraste una vez en la zona litoral del Guadalquivir con tu otro yo, ese Caballero de la mancha en la sien (por supuesto, me imagino que en la izquierda, no puede ser en la derecha), que era la constatación de ese mapa genético compartido, exacto al del caballero del siglo XV, que, apoyado en el facistol, hojeaba una partitura o un libreto, y en mi memoria tú quedaste también, a modo de director de una orquesta, o pastor con cayado en vez de batuta, por los campos de la memoria, campos o selvas en las que tú nos introdujiste, en las que algunos nos quedamos para siempre, de las que algunos desertaron también.

De chico fuiste aspirante a héroe y, cuando yo te conocí en tus años mozos, cuando estudiabas Náutica en Cádiz y yo venía a Jerez a ver a mi familia, ¿quién iba a decirme que se iba a iniciar una amistad tan decisiva, la que me introdujo en la selva y en el oficio? Salgari y Espronceda te incitaron a hacerte héroe por el camino de la relevancia literaria. Cosas de muchacho. Tú eras, cuando te conocí, un mozo "muy interesante", que era lo que se solía decir de una persona con aire misterioso por aquella época, pero pasado del Renacimiento a lo Bogart de *Casablanca* (pero sin desaliño, y rubio). En aquellos tiempos comenzaba precisamente el "descrédito de los héroes", los del Vietnam, reflejados en la espléndida generación de la protesta norteamericana. Y en esa mano que apoyas en el facistol, no por blanda menos masculina, ésa que te llevas al bigote y luego sacudes como diciendo adiós, se refleja la raíz cubana paterna, la parsimonia y el sentido del humor; y en la

otra, la férrea nobleza gala materna con que has encarado con fidelidad la lucha moral contra los sistemas, la dictadura y la propia lucha de la vida, de la selva y de la corte de la que yo me zafé. Y siempre junto a tu mujer y tus hijos.

Para ti, de todos, Góngora y sus *Soledades*, selva ésta –según tu definición- donde se van abriendo por caminos misteriosos los sentimientos. ¡Qué hermoso barroco el de tu palabra! ¡Qué incisiva tu crítica! Hay muchos que no van a perdonártelo, pero tú aduces que también la dureza la empleas contra ti mismo y vale. Valga.

Querido José Manuel, te sé empleado en la tarea de rejuvenecerte, en la de acudir puntualmente a tu "Campo de Agramante". Y hoy me uno a la íntima euforia de este merecido homenaje con mi felicitación, que hago extensiva a los tuyos y a los que han organizado estos actos y puesto en ello tanto cuidado. Felicito a la Fundación y a Jerez, mi pueblo. Si somos el tiempo que nos queda, sé protagonista por fin de la dicha. Y hagamos gozoso el tiempo de este presente, que, como tú dices, es el único que puede modificar el curso del pasado, cambiarlo. Cambiémoslo: o rejuvenecerse o nada. Pero no, sólo lo primero. Y que el tiempo que nos quede sea largo y fructífero. Paz y felicidad. José Manuel, un beso.

Luis Javier Moreno: A continuación, Rosa Regás tiene la palabra.

Rosa Regàs: Muy buenas tardes. No hace falta que diga que para mí es una gran satisfacción estar hoy aquí. Y es sobre todo muy emocionante, porque entre otras cosas se da la casualidad de que José Manuel Caballero Bonald y yo celebramos el cumpleaños el mismo día. Esto lo descubrimos hace muchísimos años, a mediados de los 60, cuando él empezó a publicar en Seix Barral y yo trabajaba allí. Recuerdo el día que lo descubrimos, y cómo a los pocos días nos dimos cuenta de que en ese día también los cumplía Carlos Fuentes. Ya un poco más tarde, yo descubrí que nos acompañaba Dostoiewski. Por lo tanto, además de estar aquí muy satisfecha, me siento muy orgullosa de compartir el día de mi cumpleaños con mi querido amigo José Manuel Caballero Bonald.

Durante los años que trabajé en Seix Barral, donde José Manuel Caballero Bonald era un autor reconocido. Había ganado el Premio Biblioteca Breve con *Dos días de setiembre*. Pero además era uno

de los visitantes asiduos de la "casa oscura", como llamábamos a la Editorial; no podría decir si nos visitaba tan a menudo como Ángel González, aunque es posible que así fuera. Durante aquellos años, de 1963 hasta 1970, yo ocupaba un despacho junto al de Carlos Barral y, por las tardes, veía entrar por un pasillo con cristaleras a los autores, que iban llegando al despacho de Carlos; luego, las voces iban creciendo y creciendo y creciendo. Entonces era el momento en el que yo me deslizaba dentro del despacho lleno de gente con el pretexto de pedirle a Carlos cualquier frase que necesitaba para una nota de prensa o un cartel, y me quedaba en el lugar viendo cómo discutían, a veces incluso con violencia (diría yo) Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, Gabriel Ferraté, Jaime Salinas, Ángel González, Caballero Bonald y muchos otros autores y amigos de autores que llegaban a la editorial para hablar y discutir sobre literatura, casi siempre.

Hurgando en la memoria, intentando recuperar los recuerdos de todos aquellos años luchando contra el brutal olvido a que nos somete el paso de los años, no acabo de saber exactamente la frecuencia con que Caballero Bonald nos visitaba. Lo que sí sé es que el esfuerzo de recuperación de esta memoria me devuelve sus versos. Recuerdo que en esas tertulias que se improvisaban y que acababan teniendo lugar casi todos los días, se discutía mucho (como ahora se discute de política) de poesía y sobre todo mucho más acalorada y apasionadamente de lo que lo hacemos hoy en día. De hecho, todas mis enseñanzas literarias, en el sentido más profundo de la palabra, las adquirí en esos años y en esas tardes. Recuerdo poemas suyos precisamente porque los oí en aquel lugar, y allí fue donde poco a poco empecé a hacerme una asidua de su obra y fui descubriendo en la pequeña biblioteca que teníamos en Seix Barral las obras que él había escrito y las que iba escribiendo.

Fue para mí, como digo, fundamental conocer a todos aquellos autores, entre los que estaba Pepe. Pero a mí me llamaba la atención esta actitud silenciosa y discreta suya, que en ningún momento se puede decir que fuera pasiva, sino todo lo contrario.

Pero antes de eso, recuerdo que tenía que ir muchas veces a Madrid para presentar libros, porque tenía a mi cargo también el servicio de prensa de la editorial, y recuerdo de Madrid noches de jazz que acababan en lugares extrañísimos que ahora no podría localizar. A veces me llevaban a comer conejo a las cinco de la madrugada o veíamos amanecer tomando churros en cualquier barrio desconocido

por mí. Eran cosas que ocurrían en las Ferias del Libro, o en las noches de presentación de libros que solían acabar sobre las 8 ó las 9 de la noche, pero que continuaban hasta que llegábamos al hotel a las 6 de la mañana. Éramos muy jóvenes, aguantábamos mucho y bebíamos mucho, pero al día siguiente a las 10 de la mañana estábamos todos mal que bien en nuestros puestos de trabajo.

Recuerdo de todos estos años las cenas que tenía con los autores. Yo acostumbraba a convocar a los autores de Madrid, que en aquellos años iban mucho a Barcelona, de la misma manera que nosotros íbamos a Madrid. Y teníamos una correspondencia y unos intercambios que no hace falta conocer demasiado los ambientes de hoy para saber que eran entonces muchísimo más cargadas de complicidad en las ideas, en la cultura, en la amistad, en todo. Estábamos los catalanes muy orgullosos de recibir a los madrileños, y los madrileños muy orgullosos de ir a Barcelona y estar con nosotros, que nos habíamos puesto un poco el mundo por montera, dentro de lo que se podía poner uno el mundo por montera en aquellos años, y compartíamos la apertura, un tímido camino hacia la libertad, de costumbres sobre todo, pero también libertad de palabra (la pequeña libertad de palabra, que no era mucha).

Pasó el tiempo y yo desaparecí de España durante algunos años cuando las fuerzas del poder de la ciudad ya habían acabado con la mítica editorial Seix Barral. A mi vuelta, al cabo de quince años, volví a encontrar a José Manuel Caballero Bonald y fue como si lo hubiera visto el día anterior. Desde entonces, desde mi vuelta a Madrid en el año 1994, he coincidido con él en muchísimas ocasiones. Cada vez que lo encuentro, es como si lo hubiera visto el día antes, como si formara parte del entorno de mis amigos habituales, de estos amigos con los que uno se ve todas las semanas, o todos los meses. Nosotros no tenemos cita fija, ni mucho menos. Nos encontramos un día en Bilbao, otro día en Madrid, otro día en Jerez, o en Murcia, o Alicante, o donde sea, y siempre hay esa especie de poso del pasado que no llevamos como si fuera un peso sino como un trofeo de amistad y ternura, y que sólo surge en el momento en que nos vemos. Entonces sabemos que no solamente compartimos la fecha de cumpleaños, sino que compartimos las ideas, me atrevería a decir que incluso una peculiar visión estética y comprometida del arte y otras muchísimas cosas de la vida.

Durante todos estos años he seguido la obra de Caballero Bonald y, de alguna manera, lo mismo que me ocurría en aquellos años lejanos

de la editorial, cada vez que abro un nuevo libro no logro recordar cuándo lo he visto por última vez , pero me viene a la memoria un verso antiguo que surge de la memoria, un título más antiguo aún, una sonrisa suya o una ironía que dedicó hace mil años a un compañero, a la prosa de un libro ya olvidado o la tibia sonrisa de un encuentro lejano que ya no puedo localizar. Y es que nunca logro distinguir la lectura de sus obras del recuerdo de nuestros encuentros. Pero da igual porque es así, viajando con él a través de su vida y sus versos o compartiendo la oposición a cualquier desaguisado que se produce en el mundo en que vivimos, que puedo sentirme a su lado en cualquier ocasión.

Estas palabras no son pues una semblanza. Las conclusiones a las que yo he podido llegar, del todo subjetivas, sobre la forma en que veo y entiendo a Caballero Bonald, se reducirían a tres grandes palabras al margen de la exquisita calidad de su obra: la primera es la buena educación, la segunda la ironía y la tercera el compromiso.

Cuando digo "la buena educación" lo digo en el sentido más profundo, más verdadero, más elegante y en el mejor que conozco de la buena educación. La buena educación con los amigos, la buena educación con los enemigos, la buena educación en el sentido de aceptar la opinión del otro, la buena educación para hablar con quien sea y como sea de lo que sea, siempre en un tono de voz que nunca es estridente ni ofensivo. Descubrí a José Manuel Caballero Bonald entre los gritos de aquel despacho, porque cuando él hablaba lo hacía para decir una sola palabra y era un misterio entender cómo se había hecho oír. Para mí siempre fue un placer comprobar que ni variaba su forma de introducir una palabra y una frase y estoy segura que gracias a este placer me puse siempre a partir de entonces del lado de las personas bien educadas, no en el sentido protocolario. Por la insoslayable originalidad de discutir de esta forma en el ruidoso mundo en que vivimos. Y es que las personas bien educadas como Pepe, de tal manera hablan que todo el mundo les oye y les escucha por mucha algarabía que haya. Uno de los aspectos fundamentales de la personalidad que marcan el civismo de los ciudadanos. Para mí José Manuel Caballero Bonald es una de las personas que tiene las virtudes cívicas por excelencia.

La segunda palabra es la ironía. Cuando conocí a Caballero Bonald, a Pepe, no lo entendía cuando hablaba, porque hablaba tan cerrado que me costó mucho tiempo pescar y diferenciar las palabras que decía. Y sin embargo, por la expresión de la cara y por la sonrisa de

los ojos, yo sabía hacia dónde dirigía su ironía. Y aprendí a conocerlo de tal manera que ahora, muchas veces, cuando asisto a alguna de sus charlas, lo oigo hablar y no es que no lo entienda como me ocurría entonces, sino que me limito a interpretar los gestos de su cara porque tengo la impresión que me dice más la ironía que pone en ellos y en la entonación de su discurso que en las mismas palabras cargadas de contenido. Ver la vida como la ha visto él en los años del franquismo y después del franquismo, aguantar tantas decepciones y soportar tantas dulces esperanzas como hemos tenido, él lo ha hecho siempre desde la ironía. Y es un espectáculo oírle decir una breve palabra cuyo significado a veces se me escapa, pero que va acompañada de un gesto de la cara que es un verdadero poema.

Finalmente, el compromiso. El compromiso de José Manuel Caballero Bonald es también un compromiso en la discreción. Un compromiso como si diera por hecho que hay en el mundo tres aspectos importantes por defender: la justicia, la libertad y la igualdad. Y esto lo da por sentado; de tal manera que no lo he oído nunca discutir sobre estos asuntos y, sin embargo, ahí están. Las defensas que yo le he visto hacer a lo largo de su vida, las que he leído en periódicos, las que le he oído en conversaciones, son las defensas de la vida cotidiana. Defensas que van desde un accidente a una ley contra el tabaco, por ejemplo, o sobre el asunto de los inmigrantes, o sobre los aspectos del racismo, o sobre las sinvergonzonerías de algunos periodistas que escriben por escribir simplemente para hacer daño. Y, por lo tanto, su compromiso es constante y lo demuestra con su ironía y también con su buena educación. En este sentido, para mí es un personaje ejemplar.

Como he dicho, no pertenece al entorno de los amigos que veo una vez a la semana o una vez al mes, pero sí pertenece al paisaje de mis afectos, al paisaje de las personas que admiro y de las personas que me han enseñado mucho de lo que sé y de lo que intento poner en práctica en la misma medida en que ellos lo han hecho.

Y podría añadir como cualidad inherente a su forma de estar en el mundo, la lealtad. En lo bueno y en lo malo, nunca nos ha faltado su palabra de felicitación o de ánimo... Y en el mundo en que vivimos no es la lealtad una cualidad ni abundante ni extendida.

Estoy segura de que José Manuel Caballero Bonald tiene defectos, porque todos los tenemos y está en la naturaleza humana tenerlos, pero uno de sus grandes méritos es no sólo que estos defectos no se

vean sino que no interfieran, no influyan y no perjudiquen las relaciones que tiene con sus amigos, con las ideas, con el mundo y con la literatura. Muchas gracias.

Luis Javier Moreno: A continuación, tiene la palabra Jesús Ruiz Mantilla.

Jesús Ruiz Mantilla: De todos los que están en esta mesa, yo soy el que más tarde ha conocido a José Manuel Caballero Bonald, pero en los últimos años he tenido la suerte de trabar con él una amistad intensa y muy fructífera.

Yo soy periodista, trabajo en *El País* y tengo la suerte de poder conocer, por medio de mi trabajo, a algunas de las personas que más cosas han aportado en mi vida. Y una de ella, a través de su obra primero y luego en persona, es José Manuel Caballero Bonald. Pero yo no puedo más que hacer una semblanza de José a través del periodismo, porque, aparte de su poesía, uno de los aspectos que más me enganchó para conocerlo es el de sus artículos periodísticos. Me parecieron siempre insólitos. En esta época en la que se dice que la prensa escrita desaparecerá en veinte años (según los optimistas, porque los pesimistas como Bill Gates dicen que nos quedan cinco años de vida), yo pienso que la cosa sería bastante más larga si encontráramos personas como Caballero Bonald que escriban en los periódicos.

Tengo también la suerte de dar clases de Periodismo (la verdad es que, después de leer lo de los cinco o veinte años que le quedan como plazo de vida a la profesión, no sé por qué lo hago, quizá por cabezonería) y, desde el primer día de clase, demando de los alumnos la lectura intensiva e inquebrantable de la poesía para poder hacer buen periodismo. Y uno de los personajes que me dan la razón para decir esto es Caballero Bonald.

Caballero Bonald, en los artículos que ha escrito (los he repasado y gozado muchísimo durante estos días), traza un paisaje bastante impresionante desde el articulismo. Lo primero que me llamó la atención es la traslación del barroquismo al periodismo. Eso es una especie de anatema. En la facultad nos enseñaban que el periodismo debía tener un lenguaje sencillo, asequible, que debía haber una pirámide, con unos hechos que empezaran por lo más importante y acabaran en lo más nimio... Y sin embargo, a mí me llaman la atención esos escritores que,

a través de los periódicos, le dan la vuelta a todo eso. Y, si hablamos de Pepe, no sólo por ese cambio de óptica, sino por su tozudo empleo del barroquismo dentro del articulismo. Eso es algo insólito. Él consigue, con un lenguaje barroco, decir las cosas con muchísima mayor claridad que nosotros con los eufemismos que últimamente estamos utilizando de manera perversa en los medios de comunicación. Es la persona más hábil o que más certeramente ha utilizado palabras como "marmolillo", para describir sin decir nombres a políticos deleznables como Aznar, o "gatuperio", refiriéndose a algunos premios literarios, en una "carta al director" genial donde dice que no quiere verse envuelto en ellos.

Pero además Pepe es profundísimo en el articulismo y ha abordado todo tipo de géneros, desde la columna a la crónica taurina, que es fantástica y muy recomendable. Yo, mientras preparaba estas palabras, creía que me iba a sentir un privilegiado, porque he escogido los artículos de un archivo y es como leer un tomo de artículos reunidos, pero cuando he llegado aquí esta mañana he visto que todos ustedes pueden tener la misma suerte que yo, porque en las *Prosas reunidas* están los artículos que he ido viendo estos días, y que les recomiendo vivamente...

Hay también un terreno muy fértil dentro del articulismo en Caballero Bonald que es el del análisis literario. Ustedes se preguntarán para qué sirven esas colecciones o esos regalos que los periódicos hacen: para engatusarles a ustedes y para que nosotros podamos seguir viviendo más de cinco años a pesar de Bill Gates. Por eso nos hemos inventado estas promociones, los libros, los discos, etc. Y para acompañarlos les insistimos en artículos, con el fin de que cuando llegue el domingo ustedes dejen en el quiosco 5,95 euros. A veces, algunos de los cerebros pensantes de los periódicos tienen la brillante idea de invitar a Caballero Bonald a que explique por qué hay que comprar ciertos libros. Por eso tenemos artículos fantásticos de Pepe sobre Rulfo, sobre Onetti, sobre Juan Ramón Jiménez, que denotan una visión maravillosa y muy personal –porque son personajes que él conoció en vida- de estos autores.

El artículo de Pepe también tiene un reto memorialístico y es una rendija fructífera para conocerle a él. Podemos conocer, por ejemplo, a través de artículos periodísticos suyos, cómo se despertó su vocación literaria cuando encontró un libro sobre Espronceda en la biblioteca de su casa y, viendo que no podía imitarle en sus hazañas, se dedicó a

imitarle en dos cosas: escribir y llevar una vida licenciosa. Lo cual ha cumplido después a rajatabla.

En su articulismo vemos igualmente a un periodista viajero, que nos descubre los paisajes propios, los más cercanos (los de Cádiz, Ronda, Doñana...), pero que también nos traslada al mundo del Magreb (Marruecos, Túnez) y a Colombia, en esos artículos que publicó en *El Espectador* en los años 60, que yo no he tenido la suerte de conseguir pero que están en las *Prosas reunidas* que se acaban de editar.

Luego hay también una idea fantástica de Andalucía, que no es una idea cerrada en tierra adentro, sino que es una idea abierta al mar, la Andalucía del viento y del mestizaje que Pepe promueve sistemáticamente. Ni que decir tiene que el flamenco es una de las lecciones magistrales que se pueden ver en el articulismo de Pepe, y yo destaco un perfil magistral que hizo de la Niña de los Peines, donde ese empleo del lenguaje barroco está al servicio de una precisión milagrosamente periodística. Y están las crónicas taurinas, con esa fascinación que siente por una generación de toreros como Rafael de Paula o Curro Romero.

También me gustaría destacar cómo utiliza muchas veces el surrealismo como una manera de asombro ante la vida. Antes, Rosa destacaba la ironía de Pepe, y toda la ironía está presente en estos artículos para manifestar el asombro que todavía sigue mostrando ante ciertas cosas, como unos moteros que vienen en avalancha al Circuito de Jerez, o unos vampiros que se le aparecen en Córdoba al doblar una esquina (vampiros de verdad, que luego resulta que van a una fiesta de vampiros y vete tú a saber qué harían).

Es un espectáculo releer el articulismo y el columnismo de Pepe. Él no es una de esas personas que se creen obligadas a darnos la tabarra sistemática y a diario, sino que lo utiliza como un placer literario, para ir descubriendo y para que nos asombremos con él sobre ciertos aspectos de la vida. Quiero decir que no es un Paco Umbral; él no tiene la necesidad de escribir todos los días por escribir, sino que escribe cuando cree que la ocasión llama a hacerlo. Y un ejemplo es la despedida que hizo de sus columnas en *El País*, cuando llevaba cien columnas y dijo hasta aquí hemos llegado, no tengo más que decir, lo cual es un ejemplo de dignidad literaria, porque el escritor no tiene que estar sistemáticamente abonado al papel, sino que debe estar cuando

la situación lo requiere o cuando tiene algo digno de ser contado. Y se despide con un párrafo que no me resisto a leer:

> "Por supuesto que la cultura periodística se enriquece de hecho con la incorporación de un escritor a su nómina de colaboradores. No hace falta recurrir a ejemplos ilustres, sin duda que el narrador o el poeta doblado de articulista otorga al periódico una norma literaria, que nunca le viene mal. Es como un método para favorecer el equilibrio entre la información y la reflexión, entre el rigor de la crónica y la amena literatura. Todo es indiscutible; mientras más escritores aporten su trabajo a los periódicos, tanto mejor parados saldrán los periódicos. Lo malo es que hay colaboradores que se duermen en los laureles y terminan pensando que ésa es una ocupación vitalicia, algo tan perjudicial para el periodismo como para la literatura. Al fin y al cabo, un artículo no pasa de ser un adorno, pero si ese adorno se repite profusamente acaba desvirtuándose. A lo mejor no se trata más que de una manía, así que tendré que esperar a ver qué pasa. Ya diré algo".

Así se despide de sus columnas, y, empleando, uno de los dichos con los que él juega de manera malabar, yo diría que "no es por nada, sino por todo"

El congreso "80 años. José Manuel Caballero Bonald: *Summa Vitae*", organizado por la Fundación Caballero Bonald, la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, el Centro del Profesorado de Jerez y el Ayuntamiento de Jerez, se celebró durante los días 8 a 10 de noviembre de 2006 en Jerez de la Frontera.

Contó además con el patrocinio del Ministerio de Cultura, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, la Fundación Provincial de Cultura de la Diputación de Cádiz, Cajasol, la Fundación Vocento y las Bodegas González Byass S.A.

Colaboraron en su organización la Universidad de Cádiz, los Museos de la Atalaya y la Escuela Profesional de Hostelería de Jerez.

•••

OTRAS PUBLICACIONES DE LA FUNDACIÓN CABALLERO BONALD

Actas del Congreso "El grupo poético del 50, 50 años después" (1999)

Actas del Congreso "Narrativa española (1950-1975) Del realismo a la renovación" (2000)

Actas del Congreso "Literatura y memoria. Un recuento de la literatura memorialística española en el último medio siglo" (2001)

Actas del Congreso "Literatura y cine" (2002)

Actas del Congreso "Literatura y sociedad" (2003)

Actas del Congreso "Literatura e Historia" (2004)

Actas del Congreso "Narrativas hispánicas: un recuento" (2005)

Revista de Literatura *Campo de Agramante*

fundación
Caballero Bonald

Ayuntamiento
de Jerez

JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
CEP DE JEREZ

GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

SOCIEDAD
ESTATAL
DE
CONMEMORACIONES
CULTURALES

ISBN 978-84-612-3891-0