

CABALLERO BONALD: COMPROMISO Y REBELDÍA EN LOS ÚLTIMOS LIBROS DE POEMAS

CABALLERO BONALD: COMMITMENT AND REBELLION IN HIS LAST BOOKS OF POEMS

ANTONIO JIMÉNEZ MILLÁN

Universidad de Málaga

RESUMEN: El presente trabajo aborda el análisis de los últimos libros de poemas de José Manuel Caballero Bonald, desde *Diario de Argónida* (1997) hasta *Desaprendizajes* (2015). La obra poética de Caballero Bonald, desde sus inicios, surge de una indagación en el lenguaje que jamás pierde de vista la referencia central de la memoria; después de la publicación de *Laberinto de Fortuna* (1984), hay un margen de trece años hasta el siguiente libro, *Diario de Argónida*, que consolida un espacio mítico muy relevante en la obra del autor. Los dos siguientes libros, *Manual de infractores* (2005) y *La noche no tiene paredes* (2009), revelan distintas formas de disidencia y rebeldía frente a las políticas conservadoras, las consecuencias de la crisis económica y las guerras. El ciclo de senectud finaliza con dos libros, *Entreguerras o De la naturaleza de las cosas* (2012), otra versión de sus memorias, y *Desaprendizajes* (2015), donde se recupera el poema en prosa como vehículo expresivo.

PALABRAS CLAVE: Caballero Bonald; lenguaje; mitos; memoria histórica.

ABSTRACT: The present work deals with the analysis of the latest poetry books by José Manuel Caballero Bonald, from *Diario de Argónida* (1997) to *Desaprendizajes* (2015). Caballero Bonald's poetic work, from its beginnings, arises from an investigation into language that never loses sight of the central reference of memory; after the publication of *Laberinto de Fortuna* (1984) there is a margin of thirteen years until the next book, *Diario de Argónida*, which consolidates a very relevant mythical space in the author's work. The following two books, *Manual de infractores* (2005) and *La noche no tiene paredes* (2009) reveal different forms of dissidence and rebellion against conservative policies, the consequences of the economic crisis and wars. The senescence cycle ends with two books, *Entreguerras*

o *De la naturaleza de las cosas* (2012), another version of his memoirs, and *Desaprendizajes* (2015), where the prose poem is recovered as an expressive vehicle.

KEY WORDS: Caballero Bonald; language; myths; historical memory.

EL CONFLICTO ENTRE EL ESCRITOR Y LA REALIDAD

En un ensayo reciente sobre José Manuel Caballero Bonald, Felipe Benítez Reyes se refiere en términos muy positivos a los libros de poemas que el autor jerezano escribió en los últimos años de su vida, desde *Diario de Argónida* hasta *Desaprendizajes*; todos ellos «sugieren el ímpetu creativo propio de un autor joven: esa posición de rebeldía ante las convenciones, esa atracción por los abismos de la conciencia, ese inconformismo de fondo ante la vida por pura ansia de más vida...» (Benítez Reyes, 2022: 38). Si hay algo que singulariza la extensa obra de José Manuel Caballero Bonald es la riqueza y la extrema precisión de su lenguaje en todos los géneros que abordó en su trayectoria: poesía, novela, ensayo y artículo periodístico. Su rigurosa y constante indagación le ha llevado a revisar toda su obra poética en el volumen *Somos el tiempo que nos queda*, que cuenta con las ediciones de 2004, 2007 y 2009, ampliadas estas dos últimas con los libros *Manual de infractores* y *La noche no tiene paredes*¹.

Convertir la experiencia vivida en *experiencia lingüística* con una suficiente carga de ambigüedad iba a ser el eje de la poética de Caballero Bonald desde sus inicios. Cuando él se ha referido a unas posibles constantes generacionales, ha dejado bien claro que la actitud de resistencia frente a la dictadura fue el verdadero factor de cohesión de un grupo, el de los años cincuenta, cuyas afinidades literarias «nunca pasaron de ser episódicas», aunque sí les unía cierto estilo de vida: desobedientes e *infractores* ante la mediocridad

1 El título *Somos el tiempo que nos queda* procede de un poema situado en el libro *Memorias de poco tiempo*, aunque también el último capítulo de *Tiempo de guerras perdidas* lleva ese mismo título, y en un poema de *Laberinto de Fortuna*, «La botella vacía se parece a mi alma», leemos: «otra vez soy el tiempo que me queda». Caballero Bonald lleva a cabo una profunda revisión de su poesía, con importantes cambios que afectan, sobre todo, a los poemas y, en menor medida, a la estructuración final de los libros. Hasta llegar al análisis de *Entreguerras*, las citas remiten a *Somos el tiempo que nos queda* en la edición de 2007 (Barcelona, Seix Barral).

ambiental de la España franquista, todos ellos «trasnochaban con idéntica afición», nos dice en *La costumbre de vivir*. Su acercamiento al realismo crítico a finales de la década de los cincuenta respondía, según sus propias palabras, a una «esporádica obediencia a las solicitudes del tiempo histórico», que afectó especialmente a dos libros de poemas: *Las horas muertas* (1959) y *Pliegos de cordel* (1963).

En una poética escrita para la antología de José Batlló *La nueva poesía española* (1968), Caballero Bonald nos ofrece una de las claves más importantes de su escritura:

Toda la literatura nace del planteamiento de un conflicto entre el escritor y la realidad. Mi poesía y mi novela también han pretendido ser, a este respecto, la formulación de una personal experiencia conflictiva. Y no puedo escribir si no me siento en la inminente necesidad de defenderme de algo con lo que estoy en radical desacuerdo. El acto de escribir 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 (Caballero Bonald en Batlló, 1977: 315).

La poesía se revela, pues, como forma de resistencia o de desacuerdo. Estas palabras son especialmente válidas para referirse a los poemas de *Descrédito del héroe* (1977). Ahora, el lenguaje de los mitos —la imagen del *laberinto* va a dominar el sentido de muchos poemas de este libro y del siguiente, *Laberinto de Fortuna* (1984)— parece conducir esa expresión fragmentaria, asistemática, con la que Caballero Bonald da salida a su pensamiento. La mayoría de los poemas de *Descrédito del héroe* se basan en un rastreo de la memoria que implica, a su vez, la fundación de un espacio mítico (Payeras Grau, 1997: 79). Caballero Bonald se ha referido más de una vez al hecho de que un buen número de poemas del libro son simultáneos a la redacción de su segunda novela, *Ágata ojo de gato* (1974): «hay 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» (Caballero Bonald, 1983: 29). Novela y poesía: dos modos de enfocar un problema de lenguaje², de conducir la memoria hacia una *gestión de simulacros*.

2

«Para mí, poesía y prosa son como dos conductos para buscar una misma solución. A veces pueden coincidir los mecanismos literarios, no sé, como en ciertas

REGRESO A UN TERRITORIO MÍTICO: *DIARIO DE ARGÓNIDA (1997)*

Trece años después de *Laberinto de Fortuna* aparece un nuevo libro de poemas de Caballero Bonald, *Diario de Argónida*, publicado en Barcelona por la editorial Tusquets (1997). El autor ofrece la siguiente explicación acerca del topónimo:

Argónida es un topónimo ficticio con el que suelo referirme literariamente al Coto de Doñana, frente al que ahora vivo buena parte del año. El hecho de que ese supuesto nombre de lugar quede asociado al título del presente libro puede resultar un poco contradictorio, ya que en esta ocasión no siempre remite a un territorio imaginario sino a una concreta localización geográfica. Quiero decir que los personajes que aparecen en estos poemas se movilizan en un escenario preferentemente real, así que sus vínculos con Argónida deben entenderse como meras licencias poéticas.

E inmediatamente después incide en su particular tratamiento de la fórmula del diario:

Uso el término «diario» con una deliberada ambigüedad. Supongo que si me he decidido a emplearlo es por una previa malicia teórica, en el sentido de no considerar al diario muy ajeno a la ficción. Ningún escritor es capaz de evocar lo que ha vivido sin incurrir en alguna desviación engañosa o consecuentemente equívoca. Incluso se tiende a otorgarle al estilo mayor poder real que al testimonio (Caballero Bonald, 2007: 529).

Escrito entre febrero de 1995 y mayo de 1997, *Diario de Argónida* es calificado por Caballero Bonald como un libro «algo más meditado, reflexivo, sobre experiencias íntimas, al margen de la poesía que yo he escrito anteriormente» (entrevista con L. Barrera en 1997, citada en García Jambrina, 2004: 52). Esta nueva orientación de su poesía fue convenientemente resaltada en las más valiosas aproximaciones críticas; así, Luis García Jambrina escribe que en los poemas de *Diario de Argónida*

zonas de *Ágata*, *ojo de gato* y *Descrédito del héroe*» (Caballero Bonald en Martínez de Mingo, 1984: 270).

reaparecen, tratadas desde una nueva perspectiva, algunas de sus principales obsesiones: las trampas de la memoria, la capacidad fabuladora del recuerdo y la reinención del pasado personal e histórico a través de la escritura (García Jambriña, 2004: 52).

Por su parte, Luis Muñoz observa esa modulación diferente de una voz ya muy consolidada:

Diario de Argónida no está menos sujeto a las preocupaciones del lenguaje que sus libros anteriores, pero presenta diferencias evolutivas. En un equilibrio sorprendente escuchamos la voz propia de Caballero Bonald siendo ya, sin embargo, otra. Si repasásemos lo que han sido las características centrales de su poesía, podríamos afirmar que *Diario de Argónida* nos ofrece, sobre todo, la sorpresa de la depuración, del desnudamiento verbal.

Y poco después, al abordar los temas, nos ofrece una clave indispensable para entender no solo este libro, sino también *Manual de infractores* y *La noche no tiene paredes*; en mi opinión, los tres títulos forman un conjunto unitario y coherente. Luis Muñoz subraya el valor de la paradoja:

la soledad, que salva de estar solo, el riesgo de no escapar de algún peligro, la evocación de lo vivido como una forma de invención, las disputas del presente zanjadas en el pasado, el apego y el desapego por la vida (Muñoz, 2006: 184).

Podemos advertir el cambio de tono en el poema «Memoria perdida», otro buen ejemplo de la convergencia entre vida, poesía y memoria:

Hay un fondo borroso de papeles
quemados, como una repentina
combustión de residuos que se han ido
esparciendo por las habitaciones.

Casa sin nadie, ¿estuve alguna vez
aquí, cuando la inercia consistía
en un vago remedo de la felicidad,
y los incinerados
restos de la memoria se aventaban

por esos intramuros donde ya hasta la música
era una estratagema del silencio?

Se me ha olvidado todo lo que no dejé escrito
(Caballero Bonald, 2007: 471).

Tal y como anota José Carlos Rosales, «solo habrá que escribir aquello que merezca la pena ser recordado o que haya que recordar a pesar nuestro» (Rosales, 2006: 185). «Evocar lo vivido equivale a inventarlo», dice el último verso de «Soliloquio»; vienen a cuento ahora las palabras de Caballero Bonald acerca de sus memorias, los difusos límites entre verdad autobiográfica y ficción literaria, un dilema que aborda de otro modo en «Premeditación»: cualquier verdad, dice el autor, «consiste en muchas dudas superpuestas», para concluir con uno de esos versos rotundos, sentenciosos: «también por omisión se escribe un libro» (Caballero Bonald, 2007: 464). Y el recuerdo asume también, a veces, la forma del laberinto; va amontonando desperdicios, nocturnidades, apegos clandestinos: «El paso de los años suele hacer un ruido / desapacible, bronco, de colisión / de herrumbres, de trasiegos fabriles / y como de asamblea / de pedregosos contertulios» («Elogio de la inacción» [Caballero Bonald, 2007: 506]).

Inacción, *desidia* o *desgana* son términos que aparecen con cierta frecuencia en *Diario de Argónida* y en los dos libros posteriores. Nos hallamos de nuevo en el territorio de la paradoja, porque los estímulos negativos de la realidad suelen provocar una reacción inequívoca en ese mismo personaje que ya comienza a definirse como un resistente. Así, la dialéctica entre el orden y la trasgresión, central en todo este ciclo, es la base del poema «Cotejo de fuentes», que cuenta la historia de una vieja prostituta, Teresa Lavinagre, expulsada por el hipócrita de turno: «Vida dilapidada, / corazón decrepito, qué hermosura / saber que nunca hizo absolutamente nada / para evitar su propio descalabro» (Caballero Bonald, 2007: 487). Y «Pronóstico reservado» dirige una acerba crítica hacia ese tufo «eclesiástico y castrense» (Caballero Bonald, 2007: 465) que desprende aún el comportamiento de ciertos sectores sociales... Insistiremos en ello al tratar de *Manual de infractores*.

De todas formas, no podemos obviar la referencia central del título. El territorio mítico de Argónida sugiere a la vez un regreso y una alegoría que por momentos alcanza un carácter visionario.

presentes en este libro, motivadas ahora por una situación histórica sobre la que el autor incidía en un coloquio con Ángel González:

Rechazo la globalización, pero más el concepto de aldea global; me parece que es una restricción de ciertas libertades y la conducción, por unos caminos imprevistos, hacia el pensamiento único [...]. Puedo tener rabia contenida contra ciertas cosas que no me gustan, que detesto, pero no lo demuestro, no exteriorizo esa rabia. O lo hago con sarcasmo. Una vez, un académico me tildó, para desprestigiar-me, de rojo y libertino. Yo contesté que lamentaría haber dejado de serlo (Caballero Bonald y González, 2002: 6).

«Son los ultramontanos que regresan», escribía Caballero Bonald en un poema ya citado de *Diario de Argónida*, «Pronóstico reservado». Varios poemas del siguiente libro establecen la necesaria distancia con los inagotables celadores del orden y las buenas costumbres. Véase el poema «Secta»:

Son los mismos
que siguen solazándose
con las soflamas de los patriotas
y empuñan de continuo estandartes y cruces
con que emular a sus mayores,
mientras avanza por las avenidas
un cortejo triunfal de biempensantes.

Líbrate, compañero,
de esas iglesias y esos mentecatos
(Caballero Bonald, 2007: 600).

Muchos pasajes de *Manual de infractores* celebran la insumisión y la desobediencia, descreen de «las patrias y los apostolados», se enfrentan al «nuevo orden» que justifica invasiones y masacres. La guerra de Irak, en 2003, puede estar en el origen de poemas como este:

Una pregunta,
una querella se propaga
por los atolladeros de la historia.
Hace ya tiempo que se escucha
en las patrias, los foros, las iglesias,
y no responde nadie.
¿A quién

le pediremos cuentas?

¿Cuántos
consorcios de falsarios, púlpitos
execrables, compraventas de armas,
eufemismos que solo encubren
crímenes, hemos de cotejar con nuestros muertos
antes de que por fin prevalezca la vida?
(Caballero Bonald, 2007: 636).

Y en una línea similar se orientan «Necios contiguos», «Terror preventivo» (que trata sobre la rentabilidad del miedo), «Bienaventurados los insumisos» o «De los peligros epistolares», con su alusión a «la fauna / de los siempre obedientes, / de los que nunca se equivocan, esos abominables / precursores de nada que peroran / en los arengatorios de la mediocridad» (Caballero Bonald, 2007: 640). De todas formas, ha escrito con acierto Francisco Díaz de Castro que

el cometido de estos poemas no es el de perfilar soluciones, sino el de plantear la disidencia desde el desconcierto lúcido y desde las continuas preguntas sin respuesta que esa misma lucidez enuncia [...]. En un sentido introspectivo que no abandona su valor didáctico, este *Manual* lo es también para que quien lo escribe se ponga ante su oscuro espejo de palabras (Díaz de Castro, 2006: 189-190).

En *Manual de infractores* no solo es importante la denuncia, sino también el recelo ante las grandes palabras y las verdades absolutas. Ya el empleo del término *manual* en el título supone una buena dosis de ironía, tratándose de infractores y desobedientes cuyo aprendizaje de la vida tuvo lugar en un tiempo oscuro, un tiempo de silencio que justifica plenamente la «Pasión de clandestino»:

No has vivido emoción igual que aquella.
Nada ha sido lo mismo desde entonces
y aún eres el recuerdo de ese hermoso
oficio pasional de clandestino
(Caballero Bonald, 2007: 566).

Vinculados o no a ese aprendizaje y a esas derivas clandestinas, son varios los poemas que evocan momentos de intensidad, «reclamamos del pasado» que convierten noches, lugares y cuerpos en una celebración del erotismo: «Transgresión», «A contratiempo», «Tierra caliente», «Llamada perdida», «Compendio»; incluso «Mal viaje»,

a quien yo más quería,
al que nunca he llamado por su nombre.

Trayecto imaginario:
pugna y decoro de la vanidad
que vuelve siempre al punto de partida
(Caballero Bonald, 2007: 589).

Solo el recuerdo parece sostener una identidad cada vez más borrosa («Ya solo duras por lo que recuerdas» [Caballero Bonald, 2007: 575]) y, en algún momento, la densidad de la paradoja se expresa a través de sentencias rotundas: «Aún es la vida y ya es la muerte», dice el último verso del poema «Desacuerdos póstumos», inmediatamente después de celebrar la belleza de tantos momentos del pasado (Caballero Bonald, 2007: 559). Y más aún:

Está fuera de mí lo que conozco.
Lo que desconozco es quien soy yo
(«Autocontrol» [Caballero Bonald, 2007: 624]).

Y, sin embargo, el tiempo concede la «consoladora tregua de la edad» que lleva a centrarse en el presente; el juego conceptual con los adverbios (tal vez con la referencia de Antonio Machado al fondo) marca las distancias: «Ahora es mañana, su duración es mía. / El ayer / pertenece, como la historia, a los demás» («Aniversario» [Caballero Bonald, 2007: 578]). Inseparable de la conciencia del paso del tiempo es la memoria que, según Francisco Díaz de Castro, «va salvando entre los recuerdos devastados el tiempo de la infancia, los espacios luminosos de tantas singladuras y, con especial énfasis, el escenario mítico de Argónida» (Díaz de Castro, 2006: 191). A este último se refieren dos poemas de *Manual de infractores*, «Justicia de la contemplación» y «Salvedad», con toda su carga de leyenda:

Todos aquellos que han sobrevivido
a tres naufragios, tienen asegurada
la inmortalidad.

Así se afirma al menos
en los nunca escritos códices
de Argónida.

Mi suerte ya está echada:
un naufragio me queda para atajar la muerte
(Caballero Bonald, 2007: 550).

Publicado en 2009 por Seix Barral, *La noche no tiene paredes* es, según el autor, un título «intencionadamente novelesco». Este libro sigue, hasta cierto punto, la norma estilística del anterior y, aunque en el plano formal «se acerque un poco más al irracionalismo», en su temática «aparecen otra vez la obsesiva meditación sobre los estragos del tiempo y la ira hacia los desastres cotidianos de este mundo en el que por el lado de los poderosos predominan el caos, la injusticia, el engaño y las arbitrariedades, y por el lado de los débiles impera la sumisión» (Caballero Bonald en Prado, 2008: 7). Como se deduce de estas palabras de Caballero Bonald a Benjamín Prado, la poesía sigue siendo para él una forma de enfrentarse a la injusticia, de no asumir el silencio de la resignación: «la buena literatura está hecha por gente desobediente», afirma después. A partir del título, el libro es un elogio de la noche en un doble sentido vital y simbólico, desde la experiencia del traspasador hasta la «noche oscura del alma» de los místicos. El poema «La noche no tiene paredes» sitúa en primer plano una dimensión vitalista que, con diferentes matices, va a estar presente en todo el libro, y nos habla de «esa insistencia / soberana / en la celebración de estar viviendo» (Caballero Bonald, 2009: 123). La nostalgia de las barras nocturnas, en las que «irrumpe libérrima la vida» (Caballero Bonald, 2009: 72) puede recordar aquella alusión a las «zonas prohibidas de la experiencia» a propósito de *Descrédito del héroe*, pero ahora se relaciona especialmente con la memoria y las distintas imágenes que el tiempo ha ido forjando del personaje que habla en el poema: son los «polvorientos domicilios» de la memoria, «allí donde se hospeda todavía / ese imposible personaje / a quien has detestado desde siempre» («Cuando la noche acaba» [Caballero Bonald, 2009: 137]).

La noche sugiere la aventura, es el espacio de la libertad total incluso en un sentido trascendente que nos llevaría hasta los místicos sufíes, el *Llibre d'Amic i Amat* de Ramon Llull, San Juan de la Cruz y Miguel de Molinos. Todos ellos están presentes en *La noche no tiene paredes*. «Me interesa la tensión a la que someten al lenguaje», ha dicho Caballero Bonald. El poema «Vía de sufi» concreta el acercamiento a esa tradición espiritualista y además aporta una novedad desde el punto de vista formal que se advierte en otros pasajes del libro: el empleo del versículo amplio de apariencia narrativa que sirve para transmitir el discurso de un personaje, al estilo del monólogo dramático. Se trata, en este caso, de Yalai ad-Din Rumi, que aspira a gozar de ese «entendimiento que va más allá de toda

realidad» (Caballero Bonald, 2009: 33); el mismo procedimiento sustenta «Mística poética», homenaje a la doctrina contemplativa, *quietista*, de Miguel de Molinos, cuya *Guía espiritual* prologó José Ángel Valente en la imprescindible edición auspiciada por Carlos Barral (Valente, 1974):

dioses perversos te persiguen, vienen a inocularte
su artera desmemoria, el desaliento,
esa variante ruin de la desgana que acabará cambiando
en tierra estéril lo poco que te queda de tu vieja heredad
(Caballero Bonald, 2009: 55).

Sin embargo, el final de este poema nombra un «perfecto estado de aniquilación» que no parece deseable. Menos aún cuando persiste en varios poemas de *La noche no tiene paredes* la rebeldía expresada en *Manual de infractores* y la poesía sigue siendo una forma de interpretar la realidad, de ahondar en ella y de buscar sus enigmas. No son preguntas retóricas las que se suceden en el poema «Quién»; tienen todas ellas un fondo inquietante, apuntan hacia las redes siniestras de la explotación y de la muerte, de la destrucción metódica:

Quién ha visto la herrumbrosa herramienta del hambre
aprestándose a golpear en las puertas desencajadas de las casas
cuyos moradores ya han sido sistemáticamente diezmados
por los mismos que imploran al altísimo
un poco de piedad para contrarrestar los estragos de la sequía
(Caballero Bonald, 2009: 81).

Ya en el primer poema del libro, «Tiempo de los antídotos», vemos aparecer «cierto amago fugaz de furia y desacato» que se opone a «la virtud y su inercia depravada» (Caballero Bonald, 2009: 13) (recordemos la «sordidez de la virtud», en *Descrédito del héroe*, y las muchas alusiones al tema en *Manual de infractores*). En la misma línea de desavenencia con ciertas actitudes se sitúan «La intranquilidad del deber cumplido», «Línea de conducta» y «Contra Casandra», que nos invita a desconfiar de «profetas, videntes, sacerdotes [...] / de aquellos que osan sin ningún temor / predecir el futuro», para concluir con un homenaje a Antonio Machado a través de una cita: «ni está el mañana —ni el ayer— escrito» (Caballero Bonald, 2009: 60).

Pero tampoco podemos olvidar «el desaliento, / esa variante ruin de la desgana» que aparecía en «Mística poética»; otra vez en el

terreno de las paradojas, parece imponerse por momentos un escepticismo que sugiere cansancio, desgana, abulia, decepción. De todas formas, todas estas sensaciones convergen en un sano descreimiento. «Prestigio de la duda» se llama uno de los poemas de la cuarta sección del libro, y dice así:

Me basta con saber que la certeza
 es un perecedero trasunto de la fe,
 me basta con saberlo y con la perentoria
 convicción de la duda,
 para aspirar a ser retribuido
 de tantos deficientes barruntos
 de verdades.

No me hace falta más
 para creer al menos que no miento
 (Caballero Bonald, 2009: 109).

Caballero Bonald reivindica la duda porque «quien está seguro de todo es lo más parecido que hay a un imbécil». «Qué palabra inhumana la palabra certeza», leemos en otro poema donde se atisba, sin nombrarla, la única certeza posible, su «confín inmutable» (Caballero Bonald, 2009: 88). Al poeta le interesa la búsqueda del límite de las palabras como un método de conocimiento de la propia identidad, pero esa búsqueda puede adentrarse en el vacío, en la nada: «Me llamo Nadie, como Ulises. / ¿Y quién responde? / Nadie: / una pared vacía, una página en blanco» (Caballero Bonald, 2009: 15); incluso la conciencia de las sucesivas pérdidas lleva a dudar del recuerdo, como se advierte en el poema «No tienes nada que perder», otra insinuación —paradójica— del laberinto o del abismo:

Atrévete a inventar otras verdades,
 no tienes nada que perder,
solo
 el conocimiento, la razón, la vida
 (Caballero Bonald, 2009: 126).

La duda afecta por igual al balance de la experiencia vivida («Los años, ay de mí, me han desmentido») y a sus posibles enseñanzas («¡Cuánto he desaprendido desde entonces!»), así como a los falsos refugios: no existe la inocencia ni en el presente ni el pasado que «gravita como un despeñadero» y arrastra un aluvión de imágenes a veces terribles («Anticristo en Bogotá»), a veces misteriosas («Casa

del Navazo») o evocadoras de tiempos remotos («Antiguo verano»). La tensión entre memoria y olvido atraviesa todo el libro, y creo que no es gratuito recordar estas declaraciones de Caballero Bonald al periodista Juan Cruz:

La memoria es para mí el factor desencadenante de la escritura. Yo escribo a partir de la memoria. Eso no significa que esté copiando literalmente lo que pasa en los recuerdos. A través del proceso creador uno se va inventando, va modificando la memoria [...]. Pero la memoria, en el fondo, es como una materia prima de la que yo no puedo prescindir cuando escribo. [...] Los mecanismos de la memoria son misteriosos, no sé cómo funcionan, ni en qué momento me van a servir o me van a molestar; entonces, seleccionar esos mecanismos, ponerlos en funcionamiento también, me produce a veces vértigo (Caballero Bonald en Cruz, 2000: 12).

De la incertidumbre, como vimos, tampoco se salva la memoria, y esa sensación de vértigo a la que alude Caballero Bonald en la entrevista es la que puede transmitir el poema «Mala hora»:

Tristeza de la puerta
condenada y de los arriates del jardín
donde se han ido acumulando
los segmentos nocivos de los días
y del derramamiento de la bruma
con su rastrero fleco de hopalanda.

Tristeza de la luz
de acetileno y de los zócalos
tan blancos de los hospitales y de la lenta
respiración de la basura y de los charcos
al pie de las farolas del amanecer.

[...]

Tristeza
de estar aquí acordándome de algo
que queda ya más lejos que el recuerdo
(Caballero Bonald, 2009: 44).

Como ya sucedía en *Manual de infractores*, surgen del recuerdo instantes de plenitud que han sobrevivido al paso de los años

(«Vivir mirándote») o que llegan desde la lejanía («Cuerpo desnudo, ya no te conozco», «Botticelliana», «Fruta prohibida») despertando «la estrategia voluble del deseo» (Caballero Bonald, 2009: 63). Así entendemos, igualmente, la presencia de espacios y figuras simbólicas recurrentes en la obra de Caballero Bonald: el mar nocturno, de nuevo «la sagrada demarcación de Argónida» (Caballero Bonald, 2009: 73), el paisaje selvático del río Magdalena, una casa en Bogotá, esa vida a la que el autor quisiera repatriarse «hasta llegar al centro ritual de lo perpetuo» (Caballero Bonald, 2009: 144). Como escribió Aurora Luque, Caballero Bonald «pone en pie una consistente y personalísima topografía de la noche, en el sentido geológico, matérico, también en el de los *topoi* literarios» (Luque, 2010: 21).

Y queda, por supuesto, la poesía. Los dos libros prodigan homenajes a poetas admirados por Caballero Bonald. En *Manual de infractores* resultan muy explícitos los títulos de dos poemas, «Campos de Castilla» y «Donde habite el olvido»; de modo menos directo, «Un carrusel vacío» evoca también a Luis Cernuda («Estar cansado tiene plumas»):

El cansancio colinda con los números
pares, se parece a un penacho
de pétalos y espumas, de sucias algas glaucas
flotando en las orillas
tornadizas del tedio.

El cansancio es un pozo
de lana y tafetán, un vestido de fiesta
colgado de la percha de la noche,
un pájaro cautivo, un libro vano,
el desenlace hostil de algunos sueños
(Caballero Bonald, 2007: 628).

La noche no tiene paredes abarca un repertorio más amplio, desde Ibn Arabí hasta Ángel González, pasando por Góngora, Baudelaire, Juan Ramón Jiménez o César Vallejo, e incorpora versos de Rubén Darío, de Antonio Machado y de Federico García Lorca.

FINAL: ENTREGUERRAS (2012) Y DESAPRENDIZAJES (2015)

Desde abril de 2010 hasta octubre de 2011 se centró José Manuel Caballero Bonald en un nuevo libro de poemas, *Entreguerras*, publicado por la editorial Seix Barral en enero de 2012. Son, en total, 2500 versículos que prescinden de la puntuación convencional. El subtítulo, *De la naturaleza de las cosas*, remite a *De rerum natura*: al modo de Lucrecio, Caballero Bonald aborda «una múltiple aproximación científica y filosófica al universo», pero se trata, sobre todo, de una revisión de su trayectoria vital, que naturalmente se somete «al flujo y reflujo de la memoria» (Caballero Bonald, 2012: 7). Antes de la publicación del libro, el autor explica algunos de sus rasgos diferenciales en una entrevista con Jordi Doce (en 2011, citada por Julio Neira):

Empezó a producirse ese deseo de hacer un libro largo autobiográfico y vi que debía recurrir al versículo, un versículo libre con música interior, sin puntos ni comas, en el que se combinaran heptasílabos, endecasílabos, alejandrinos... Esto nunca lo había hecho, me parecía incluso que era una cosa de alarde vanguardista, que no tenía sentido hoy en día, pero es que me ha salido así (en Neira, 2021: 110-111).

Julio Neira ha señalado el contraste de este libro con las memorias en prosa de Caballero Bonald, reunidas bajo el título *La novela de la memoria*:

A diferencia de sus memorias en prosa, donde junto al testimonio eran patentes la fabulación y la voluntad de divertir, ahora encontramos un auténtico examen de conciencia sobre lo vivido, en el que las cuentas, vitales y estéticas, se ajustan consigo mismo (Neira, 2021: 111).

Al reseñar el libro, prácticamente todos los críticos resaltaron su singularidad. José-Carlos Mainer destacaba la relación de *Entreguerras* con otros poemas extensos como *Espacio* de Juan Ramón Jiménez, *Piedra de sol* de Octavio Paz y *Dador* de José Lezama Lima (Mainer, 2012). Jacobo Cortines, que realizó la presentación del libro en Sevilla (febrero de 2012), consideraba *Entreguerras* como «un viaje con mucho de alucinatorio a las zonas más oscuras de su personalidad a través de los torbellinos de la memoria en busca de sus más

íntimas iluminaciones» e insistía en la extensa nómina de préstamos literarios y homenajes:

La experiencia vital, los aspectos autobiográficos, van revestidos de experiencias literarias, acentuándose así la unidad entre vida y literatura, hasta fusionarse en un yo poético que supera toda limitación anecdótica (Cortines, 2012).

La presentación de *Entreguerras* en la Fundación Caballero Bonald estuvo a cargo de Juan José Téllez. El escritor algecireño volvió a tratar un aspecto decisivo en los textos memorialísticos de Caballero Bonald: los límites difusos entre realidad y ficción. Téllez también insistía en la importancia del lenguaje:

Entreguerras no desliza tan solo sucedidos, acontecimientos públicos o privados que le marcaron y que se nos antojan a veces como misteriosos fantasmas que cruzan por las páginas de este libro. Como la historia de un escritor, en el fondo, se basa en su lenguaje, lo más evocador de Caballero Bonald, en este caso, vuelve a ser el rigor de la palabra (Téllez en Neira, 2021: 113-114).

En cualquier caso, queda muy claro desde el principio que no existen verdades inmutables ni certezas; solamente la duda permite avanzar en el conocimiento del mundo y de sí mismo: «cuando ya nada es cierto sino aquello que incluye / el rango de la duda / la indeterminación que es el nutriente único / de esa sucinta instalación de inercias en que consiste la verdad» (Caballero Bonald, 2012: 19).

Entreguerras consta de quince capítulos, y llama la atención el empleo de este término, más propio de la narrativa. Se trata de un yo que se busca a sí mismo y es consciente de la dosis de ficción que lleva consigo la memoria («complejas son y mudadizas las leyes del recuerdo / en la memoria coexisten mentiras verdaderas mentirosas verdades» (Caballero Bonald, 2009: 41). Anotaba Túa Blesa:

Por una parte, este escribirse supone un desdoblamiento que se hace reiteradamente presente en el poema y por el cual, se dice, «hablar consigo mismo viene a ser un coloquio / entre dos allegados dos personas distintas que apenas si se entienden» [...]. Un desdoblamiento que es exigencia de la reflexión y un rasgo de modernidad al erosionar un yo que ya no puede considerarse monolítico (Blesa, 2012: 14-15).

Y ya en el primer capítulo, que comienza con el verso «llegué a Madrid desde el voluble sur», nos sitúa en el ambiente sórdido de los años de posguerra, habla del miedo, del frío, del hambre y, sobre todo, de la miseria material y moral impuesta por los vencedores de una guerra civil:

Y vi también un tremedal de trapos habitables entre
 las escombreras
 donde las alimañas trataban de medrar con más decoro
 que los hombres
 y allí estaban los bordes de la herida que los depredadores
 infligieron
 en los cuerpos los cuerpos los ultrajados maltratados cuerpos
 de quienes no aceptaron nunca el vilipendio adicional
 de los sumisos
 (Caballero Bonald, 2012: 30).

Para Ignacio Garmendia, el lenguaje de *Entreguerras* es «denso, riguroso y extraordinariamente elaborado, siempre coherente con una poética volcada en la exploración permanente de las palabras, que huye de la frase estereotipada y no teme caer en la oscuridad o en el artificio» (Garmendia, 2012: 43). El propio autor reconocía en una entrevista con Rodríguez Marcos que «no he huido del hermetismo, llegado el caso»; en esa entrevista se refería una vez más a su predilección por el barroco:

Para mí, el barroquismo nunca ha sido una complicación sintáctica o léxica ni una acumulación de bellos términos para llenar el vacío, sino una aproximación a la realidad a través de palabras nunca usadas para definir esa realidad. Eso es el barroco. Algo, por cierto, que conecta con la idea de lo real maravilloso de Alejo Carpentier, o con el surrealismo (Caballero Bonald en Rodríguez Marcos, 2012: 4).

No me parece casual esta nueva alusión al barroco, porque *Entreguerras* implica un cambio de tono respecto a los tres libros anteriores (*Diario de Argónida*, *Manual de infractores* y *La noche no tiene paredes*), una vuelta a los códigos lingüísticos que había seguido Caballero Bonald desde mediados de los años sesenta. Sobre este hecho inciden Juan Carlos Abril (2018: 400) y Julio Neira (2021: 111), que también resaltan la gran extensión del libro, inusual en el panorama de la poesía española contemporánea. En la Nota previa,

Caballero Bonald explica ciertos detalles referentes a la versificación: «He procurado que cada uno de los versículos disponga de cierta “unidad de sentido”, atendiendo así a un mejor acomodo en los modales receptivos del lector» (Caballero Bonald, 2012: 8). No sabría decir en qué consisten los «modales receptivos del lector», pero tal vez Caballero Bonald era consciente de la dificultad de comprensión que afectaba a *Entreguerras*, a tono con las experiencias que servían como punto de partida para el relato: «La experiencia que estaba descifrando era a veces oscura y el texto también lo es. La poesía es hermética cuando lo es el mundo que pretende describir, esas palabras que lo identifican» (Caballero Bonald en Rodríguez Marcos, 2012: 4). Pero también hay que tener en cuenta otro aspecto: esa «nueva configuración de la memoria escrita» (Caballero Bonald, 2012: 42) que persigue este libro no sería posible sin una deformación previa de la realidad, al modo de Pablo Picasso⁴:

no sin ser deformada puede la realidad exhibir sus enigmas
dijiste alguna vez persuadido de la conformidad severa
de ese aserto
y lo repites ahora con la misma efusión la misma convicción
que entonces
(Caballero Bonald, 2012: 44).

Dejando al margen las numerosas reflexiones metapoéticas (o simplemente estéticas: «la belleza es hermética inconsútil esquivada y sus complejas potestades / jamás serán holladas por los depositarios de la tradición / jamás podrán valorarla los que ejercen de escribanos grafómanos / copistas» [Caballero Bonald, 2012: 150]) y la desconfianza hacia los procedimientos realistas, *Entreguerras* mantiene una crítica sostenida contra los sectores más reaccionarios del país, empezando por el retrato esperpéntico de los próceres del franquismo, del dictador y sus secuaces («y allí quedaba aquel zafio furibundo registrador civil de la victoria / el primus inter pares designado por el dios principal / de los ejércitos / cuando ya los cansancios demolían con terquedad / magnánima / los hierros carcelarios / los trofeos de caza los sillones / frailunos» [Caballero Bonald, 2012: 100]), hasta el resurgimiento de las ideologías conservadoras durante los gobiernos del Partido Popular. Julio Neira, que hablaba de una

4 Caballero Bonald hablaba sobre esa tendencia picassiana a la deformación en una conferencia que impartió en la Fundación - Casa Natal del pintor, en Málaga, durante el otoño de 1990 (Caballero Bonald, 1990).

«épica de la resistencia» a propósito de *Entreguerras*, recordaba el dictamen de Caballero Bonald acerca de la Transición española, que él consideraba como un *apaño* (Neira, 2021: 202). En su ya citada reseña del libro, Túa Blesa mencionaba la importante presencia de la dimensión histórica en *Entreguerras*:

Lo autobiográfico, claro, incorpora lo histórico, con lo que el poema es también un testimonio de la España contemporánea, un testimonio que es a la vez un pliego de acusaciones contra quienes pugnan por «descuartizar la vida», los «falsarios medrosos mojigatos felones petimetres» de ayer y de hoy, los «biempensantes» de los que se hablaba en el *Manual*. Pliego de cargos contra los enemigos de la libertad y de la vida y defensa del rebelde, del infractor (Blesa, 2012: 15).

Ya al final del libro, en el capítulo decimocuarto, encontramos una condena radical del intento de golpe de estado que se produjo el 23 de febrero de 1981: «y uno de aquellos días cuando yo menos podía escapar a / ningún sitio / caí en la emboscada de uno de esos mentados hijos de / mala madre / aquel que habiendo consumido el vino agribastardo de / los viles / traspasó aviesamente el hemiciclo donde el ayer apresta / sus venablos / justo en los derredores del asedio donde nadie creía ya / viable / aquella resurrecta hostilidad en nombre de la tribu de los siempre invictos» (Caballero Bonald, 2012: 202).

El último libro de poemas que publicó Caballero Bonald, *Desaprendizajes*, fue editado por Seix Barral en marzo de 2015. El autor tenía entonces 88 años. El título se puede rastrear en determinados versos situados en libros anteriores: «¡Cuánto he desaprendido desde entonces!» (en el poema titulado, precisamente, «Desaprendizaje», de *La noche no tiene paredes*), o «soy el que decidió de grado desaprender lo consabido» (*Entreguerras*). Ya en *Desaprendizajes*, hay un texto que lleva el mismo título del libro («Todavía estás a tiempo de comenzar a reconstruir tu casa, reescribir tu historia, desaprendiendo al fin lo consabido» [Caballero Bonald, 2015: 79]), y algunas secuencias refuerzan esa idea central: «Difícil es y acongojante desaprender lo aprendido hasta alcanzar la disyunción consoladora que retrotrae al seno prenatal de los conocimientos», se lee en «Prenatal sabiduría» (Caballero Bonald, 2015: 29).

El libro consta de noventa y un poemas en prosa, pero, cuando se presentó en Madrid, Caballero Bonald dijo que se trataba de «unos poemas dispuestos tipográficamente como si fueran prosa»: para él, lo fundamental no era la disposición tipográfica sino el ritmo interno de los poemas. Inevitablemente surge la relación con *Laberinto de Fortuna* (1984), y Felipe Benítez Reyes ha matizado con acierto ese enlace:

En *Desaprendizajes*, el último libro suyo, publicado en 2015, vuelve al poema dispuesto en prosa, lo que lo vincula con *Laberinto de Fortuna*, aunque se trataría de un vínculo que afecta a lo aparente: aquí, frente a la combinación de procedimientos poéticos y narrativos en que se fundamentaba *Laberinto de Fortuna*, se impone un registro cercano a lo ensayístico [...]. La sujeción de la frase a un patrón métrico resulta perceptible, aunque con mayor distensión que en las composiciones de *Laberinto de Fortuna*, en las que ese patrón resultaba prácticamente invariable.

Hay en *Desaprendizajes* una atención a lo reflexivo, pero también —como no podía ser menos— a lo alucinatorio, al pensamiento en vuelo libre (Benítez Reyes, 2022: 42).

También apunta Felipe Benítez Reyes una paradoja que atraviesa todo el libro: la creencia en las posibilidades del lenguaje y, al mismo tiempo, la desconfianza en ese mismo lenguaje como vehículo para expresar lo inefable. Es una tensión que ya se atisba en el primer poema, «Prodigioso abismo», donde el autor se pregunta si logrará alcanzar alguna vez «lo más complejo: la concordancia entre lo insuficiente y lo absoluto» (Caballero Bonald, 2015: 11) y establece un contraste entre luz y oscuridad que va a aparecer en otros textos, igual que la dialéctica orden / desorden. Todo ello se integra en una constante interrogación acerca de la realidad, que Juan Carlos Abril sitúa como núcleo central de *Desaprendizajes*:

La realidad se plantea así como una de las grandes vetas temáticas del libro, o matriz de la que dimanan el resto de problemáticas. El poeta aprovecha el resbaladizo concepto de realidad para adentrarse en la metapoesía, en las reflexiones autorreferenciales y en los continuos trasvases que se establecen a partir del hermetismo, la figuración y la capacidad signífica y simbólica de las palabras (Abril, 2018: 415).

A partir de esa indagación se puede entender mejor, según mi punto de vista, la insistencia de Caballero Bonald en conceptos como *lo irreal*, *lo invisible* o *lo desconocido*. Así, en «Toca la mano el mundo»:

Toda emoción tangible se parece a una herida: convierte en cicatriz su propensión a hurgar en las texturas mistericas del fondo. Huelga decir que quienes logran la potestad de tocar lo invisible serán un día como dioses (Caballero Bonald, 2015: 18).

El constante descrédito de la realidad —en su sentido tal vez más superficial, más inmediato— es uno de los rasgos característicos de la obra del escritor jerezano. Otro texto que se titula con una cita de San Juan de la Cruz, «Y quedeme no sabiendo», asocia la realidad con la decepción y los rituales adustos, para introducirnos en un territorio no definido:

La indeseada provisión de lo explícito se contradice con lo gestado en anhelantes cómputos del sueño, pues la desavenencia con lo real avala la avidez de penetrar en lo irreal, tendiendo entre sus vértices la ambigua seducción de lo entrevisto (Caballero Bonald, 2015: 19).

Más explícito es todavía el «Elogio de lo irreal»: «Cuando todo lo que es hermético fermenta y se desborda como una levadura, es llegada la hora del desprestigio de la razón» (Caballero Bonald, 2015: 33). Un desprestigio que confirma la inutilidad de cualquier dogma o certeza; igual que sucedía en los libros inmediatamente anteriores, la duda se presenta como el único método de conocimiento: «Pero aquí no hay respuestas, solo preguntas imprecisas, volubles, provisionarias. Nada es palmario ni veraz, todo es versátil y azaroso» («Sobre la eficacia de la duda» [Caballero Bonald, 2015: 17]). En otro momento se nos habla de la insuficiencia del lenguaje común para abordar lo no visible. Así, en «Retórica y poética»:

Porque, ¿cómo usar palabras ya reconocibles para nombrar lo que solo concuerda con lo no conocido? [...]. Verdura de las eras, las palabras se gastan, se malogran, cambian de sentido conforme se desvían de sus fuentes, alteran su significado según las pertenencias que designan (Caballero Bonald, 2015: 67).

En esa línea se sitúa «Razonado desorden», un homenaje a Rimbaud en el que reaparecen algunos temas y símbolos recurrentes en la obra de Caballero Bonald, como las puertas condenadas (otro poema de *Desaprendizajes* lleva el título «Puerta condenada») o las zonas prohibidas de la experiencia. De fondo, *el tiempo de los asesinos* y también la famosa «Carta del vidente» (1871), aquella misiva de Rimbaud a Paul Demény en la que afirmaba que el poeta debía convertirse en un vidente a través de un *largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos*, pues solamente así sería capaz de llegar a *lo desconocido*. Vemos cómo una posible influencia de juventud se convierte en un asidero, ya en plena madurez:

Allí está la misericordia del veneno que concierne a los videntes taciturnos, a los hijos del extravío, a los atormentados vendedores de su alma, pues ¿quién entre todos los incapaces de saberlo merece el don de la supervivencia? Lo intransitable de la historia nos impide volver al peligroso punto de partida: he aquí la casa de los victimarios, he aquí el tiempo de los asesinos (Caballero Bonald, 2015: 30).

En «Alquimia del verbo», Rimbaud destacaba el valor de la alucinación dentro de su proceso creativo. Algunos poemas de *Desaprendizajes* exploran esa vía: así, en «Cambian de forma los objetos», un título que se debe a la rima LXXI de Bécquer, se dice que las palabras «poseen ya un ingrediente alucinatorio, no responden a sus significantes, pero ensanchan prodigiosamente las fisuras por donde amaga el artefacto revelador» (Caballero Bonald, 2015: 44). Un poema clave dentro de la reflexión metapoética del libro, «Literaturidad», se plantea en estos términos la función de la escritura:

¿A qué lectura se refiere entonces esa fundante jurisdicción de la escritura? No desde luego al campo informativo de los signos, no a la suprema urdimbre coloquial ni a la siempre indigente demanda de la trama, no a nada que no sea la nutrición interna del idioma, esa secreta actividad de las palabras que no depende más que de su capacidad penetradora en el solar de lo desconocido (Caballero Bonald, 2015: 49).

Frente a la capacidad creadora del lenguaje —un factor positivo, a pesar de las ya reconocidas limitaciones—, *Desaprendizajes* sigue proyectando una visión negativa de la historia, y más aún de los episodios recientes. En los tres años que median entre la publicación

de este libro y el anterior se produjo en España un recorte cada vez mayor de los derechos sociales y, simultáneamente, un desmedido aumento de los casos de corrupción política. Según Julio Neira, se observa en *Desaprendizajes* «una mayor presencia de temática social y política que en libros anteriores», y, sobre todo, «también se manifiestan las trágicas consecuencias de la crisis económica: la pobreza extendida en amplias capas de la sociedad, que nos retrotrae a décadas anteriores supuestamente superadas para siempre» (Neira, 2021: 115-116).

«Su oscuridad, su luz» enlaza con algunos poemas que Caballero Bonald escribió a comienzos de la década de los sesenta («Color local», «Contrahistoria andaluza») a través de la crítica del andalucismo superficial y folclórico, de unos tópicos que han sido utilizados por las instancias políticas a lo largo de la historia:

Vengo de una tierra que nunca ha sido capaz de atajar los escarnios perpetrados por sus propios moradores. Vilezas e imposturas que se han transmitido como lacras endémicas hasta hoy mismo, en una gradual propagación contaminante. Gente soez que de la religión hace una treta y de la vanagloria un catecismo; gente que enarbola la egolatría a modo de trofeo y gusta de mostrar su condición como sostén de la banalidad [...]. El majadero es allí un cofrade eminente, y el badulaque el jefe de la tribu (Caballero Bonald, 2015: 14).

Frente a esa imagen se reivindica otra manera de sentirse andaluz, mucho más austera e incluso melancólica, que el autor asume a partir de la herencia de Antonio Machado, de Juan Ramón Jiménez, de Federico García Lorca o de Luis Cernuda; el título (y el cierre del texto) recuperan, precisamente, un verso de Cernuda, «Su oscuridad, su luz, son bellezas iguales», el último del poema «Quisiera estar solo en el Sur», perteneciente al libro *Un río, un amor* (1929): «La verdadera contrapartida coincide con la índole de los ensimismados, los introvertidos, los melancólicos, únicos pobladores legítimos de esa tierra tan de continuo maltratada» (Caballero Bonald, 2015: 14). En otra dimensión, «Mater Terra» vuelve a ese territorio mítico que ya era reconocible en los poemas de *Descrédito del héroe* y en la novela *Ágata ojo de gato: la región de Argónida / Doñana*, «la tierra madre que aniquila a todo aquel que pretende ultrajarla», para denunciar a los sucesivos depredadores y advertir que la naturaleza terminará

imponiéndose a todos los que pretenden violentarla (Caballero Bonald, 2015: 47).

En *Desaprendizajes*, la crítica más insistente y ácida se dirige, nuevamente, contra la «sempiterna reacción» española: «Vuelve a oírse el tropel irremediable de clérigos, prebostes, patriotas convenientemente adiestrados en la eliminación de discordantes» («Llegan desde el futuro» [Caballero Bonald, 2015: 39]); los lacayos y los beatos reaparecen en «Seguridad ciudadana», que alude a la llamada *Ley Mordaza* impuesta por el gobierno del PP; la alianza entre clérigos y militares es denunciada en «Alrededor de la rutina» y en «Ciudad de sectarios», un lamento por la evolución negativa de Madrid durante las últimas décadas. La constatación de la miseria y de la marginalidad se hace evidente en «Hay un hambre de garfios oxidados» y «Los mendigos transportan sus pertrechos».

Y vamos a terminar hablando de la intertextualidad. En este último libro de Caballero Bonald hay algunos textos dedicados a poetas de su generación: «Desposesión», a Alfonso Costafreda; «Del centro de la piedra», a José Ángel Valente; «Instalación en la nocturnidad», a Ángel González. Pero el repertorio de homenajes y préstamos literarios es amplísimo; abarca desde Quevedo («Una pluma canora, un canto alado») y Góngora («Soledades», «El retrato»: este último se centra en el retrato que le hizo Velázquez), hasta Rimbaud (ya analizamos «Razonado desorden»), Mallarmé («He leído todos los libros»), Antonio Machado, Pablo Neruda o Carlos Edmundo de Ory. A Valle-Inclán se le recuerda a través de uno de sus más célebres personajes: Max Estrella («Raya de la vida»). Todos estos homenajes confirman la profunda unidad entre vida y literatura característica de la obra de José Manuel Caballero Bonald, que salió ganando con el paso del tiempo: como escribió Luis García Montero a propósito de *Diario de Argónida*, es la enseñanza de la lucidez (García Montero, 2006: 203).

BIBLIOGRAFÍA

- ABRIL, Juan Carlos (2018). *El habitante de su palabra. La poesía de José Manuel Caballero Bonald*, Madrid, Visor.
- BATLLÓ, José (1977 [1968]). *Antología de la nueva poesía española*, Barcelona, Lumen.
- BENÍTEZ REYES, Felipe (2022). *Caballero Bonald. Entre el mito y el verbo*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- BLESA, Túa (2012). «Entreguerras o De la naturaleza de las cosas», suplemento «El Cultural», *El Mundo*, 27 de enero, pp. 14-15.
- CABALLERO BONALD, José Manuel (1983). *Selección natural*, Madrid, Cátedra.
- (1990). *Leer a Picasso*, Málaga, Fundación Pablo Ruiz Picasso - Ayuntamiento de Málaga.
- (2001). *La costumbre de vivir*, Madrid, Alfaguara.
- (2007). *Somos el tiempo que nos queda*, Barcelona, Seix Barral.
- (2012). *Entreguerras o De la naturaleza de las cosas*, Barcelona, Seix Barral.
- (2015). *Desaprendizajes*, Barcelona, Seix Barral.
- y Ángel GONZÁLEZ (2002). Coloquio moderado por Juan Cruz, *El País* (Suplemento central), 21 de julio, p. 6.
- CORTINES, Jacobo (2012). «Una declaración testamentaria. *Entreguerras o De la naturaleza de las cosas*», *El Labrador*, febrero.
- CRUZ, Juan (2000). «La memoria me produce vértigo» [Entrevista], *El País*, 22 de agosto, p. 12.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco (2006). «El manual de infractores de José Manuel Caballero Bonald», *Litoral*, 242 [«José Manuel Caballero Bonald. Navegante solitario», ed. Antonio Jiménez Millán], pp. 189-190.
- GARCÍA JAMBRINA, Luis (2004). «Los años y los libros de José Manuel Caballero Bonald», prólogo a José Manuel Caballero Bonald, *Años y libros*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 7-76.
- GARCÍA MONTERO, Luis (2006). «La lucidez y el óxido. Sobre la poesía de Caballero Bonald», *Litoral*, 242 [«José Manuel Caballero Bonald. Navegante solitario», ed. Antonio Jiménez Millán], pp. 198-203.
- GARMENDIA, Ignacio (2012). «Entreguerras o De la naturaleza de las cosas», *Mercurio*, marzo, p. 43.

- LUQUE, Aurora (2010). «Una noche en Argónida», prólogo a José Manuel Caballero Bonald, *Ruido de muchas aguas*, Madrid, Visor.
- MAINER, José-Carlos (2012). «Entreguerras o De la naturaleza de las cosas», suplemento «Babelia», *El País*, 7 de enero.
- MARTÍNEZ DE MINGO, Luis (1984). «Caballero Bonald, fabulador de nuestras carencias», en *Entre la cruz y la espada. En torno a la España de posguerra. Homenaje a Eugenio G. de Nora*, ed. José Manuel López de Abiada, Madrid, Gredos, pp. 265-272.
- MUÑOZ, Luis (2006). «Presente histórico (sobre *Diario de Argónida*)», *Litoral*, 242 [«José Manuel Caballero Bonald. Navegante solitario», ed. Antonio Jiménez Millán], pp. 183-184.
- NEIRA, Julio (2021). *Gestión de simulacros. La poesía de José Manuel Caballero Bonald*, Madrid, Calambur.
- PAYERAS GRAU, María (1997). *Memorias y suplantaciones. La obra poética de José Manuel Caballero Bonald*, Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares.
- PRADO, Benjamín (2008). «La poesía nos enseña a esquivar las trampas de la realidad» [Entrevista], suplemento «Babelia», *El País*, 22 de noviembre, pp. 6-7.
- RODRÍGUEZ MARCOS, Javier (2012). «El poema total» [Entrevista], suplemento «Babelia», *El País*, 7 de enero, pp. 4-6.
- ROSALES, José Carlos (2006). «Infractores de Argónida», *Litoral*, 242 [«José Manuel Caballero Bonald. Navegante solitario», ed. Antonio Jiménez Millán], pp. 185-187.
- VALENTE, José Ángel (1974). «Ensayo sobre Miguel de Molinos», prólogo a Miguel de Molinos, *Guía espiritual. Defensa de la contemplación*, Barcelona, Barral Editores.