
ALGUNAS NOTAS SOBRE LA NOCHE EN LA POESÍA (Y LA OBRA) DE JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

SOME NOTES ON NIGHT IN THE POETRY (AND WORK) OF JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

ENRIQUE NOGUERAS

Universidad de Granada

RESUMEN: Toda la obra de José Manuel Caballero Bonald está recorrida por la noche (o por las noches). Especialmente su poesía, pero también su narrativa y hasta su prosa memorialística, es decir, su obra más estrictamente literaria está, por así decirlo, impregnada de nocturnidad. En el presente artículo intentamos esbozar un primer acercamiento global a este tema, considerándolo como un elemento determinante y cohesionador de su trabajo literario y poético.

PALABRAS CLAVE: Poesía contemporánea española; Caballero Bonald; noche.

ABSTRACT: José Manuel Caballero Bonald's entire oeuvre is traversed by the night (or by nights). Especially his poetry, but also his narrative and even his memorial prose, that is to say, his more strictly literary work is, so to speak, impregnated with nocturnality. In this article we try to outline a first global approach to this theme, considering it as a determining and cohesive element of his literary and poetic work.

KEY WORDS: Contemporary Spanish poetry; Caballero Bonald; night.

1. PRESENTACIÓN

En *Tiempo de guerras perdidas* escribe José Manuel Caballero Bonald, todavía a poco de haber empezado a contarnos sus primeros y difusos recuerdos infantiles: «Nada de eso me impedía, sin embargo, oír en noches de Levante, cuando la noche se apaciguaba en unas oblongas simulaciones lacustres, los lamentos de los naufragos que se debatían entre rocas...» (1995: 27)¹. Unas 150 páginas después, declara: «Nunca me ha gustado madrugar, es algo que se repele con mi sistema fisiológico y siempre he preferido renunciar a cualquier propuesta [...] que me privara del placer mayúsculo de quedarme en la cama hasta tarde» (1995: 173), para añadir unas líneas más abajo: «A medida que me he ido haciendo viejo, también me he ido haciendo más noctámbulo»². Como no podía ser menos en quien tantas veces ha insistido en la difícil y ambigua pluralidad de lo real³, o en la forzosamente provisoria condición de la verdad, sería mejor decir de cada verdad, las noches de Caballero Bonald son muchas y variadas sin dejar de ser la Noche, un tema primordial, un antiquísimo *topos*. Así, para nuestro autor, la noche es una y múltiple y mudable, de suerte que en su obra hay noches y noche y esa casi omnipresente nocturnidad, explícita o latente en su poesía y su prosa de principio a fin, es uno de los elementos, uno

- 1 Un recuerdo del que parece hacerse eco en el poema «Crónica», de *Diario de Argónida* (1997): «en noches de tormenta, mientras crece el retumbo clamoroso / del aguacero y la ventisca se oyen / los naufragios antiguos / alojados aún bajo estas aguas» (2021: 485). También parece hacerse eco de este recuerdo en algún pasaje de *Entreguerras* y quizás en el poema «De las figuraciones nocturnas de la mar», incluido en *La noche no tiene paredes*. Incluso en *Mar adentro* hay algunas alusiones (2002: 202).
- 2 No se sabe bien hasta qué punto de su vida la afirmación sería válida, ya que interrumpió sus memorias al final de la Transición. Felipe Benítez Reyes (2022) da cumplida cuenta de esa vocación nocherniega. También sus memorias o la biografía de Julio Neira (2004). En 2013 parecía lamentarse: «Por esas fechas, por las décadas de los cincuenta y sesenta bebí bastante, sobre todo ginebra y vodka, luego me pasé al vino... Y ahora se me ha destapado una especie de intolerancia etílica de lo más inoportuna, o sea, que la nocturnidad y el vino también se fueron al carajo» (Lanz y Abril, 2013: 378).
- 3 Es prácticamente un lugar común, repetido en memorias, ensayos y entrevistas, el rechazo del realismo sin más y la idea de que la poesía o, si se quiere, la literatura tiene, por medio del uso creativo y creador del lenguaje, que trascender y refundar la realidad, creando o desvelando una nueva. De esto se deriva la provisionalidad de la verdad y la necesidad periódica de «Desaprender», que culminará en el que será el último libro del autor, *Desaprendizajes* (2015).

de los ingredientes con que las tramita, para usar una palabra que él mismo empleara más de una vez. La noche es tan antigua, y al fin y al cabo tan común, que ni siquiera se le puede considerar un *topos* sin más. Si lo es, no se podría decir que Caballero Bonald lo ha enriquecido, sino que se podría afirmar que lo ha transformado. «Nadie se ha adentrado, como él, en los fondos más hoscos y terribles de la noche. Solo sus lectores sabemos lo frenéticamente desoladas que pueden ser las honduras de la noche cuando se la visita en uno de sus poemas: “muge la noche por la habitación”» (Luque, 2006: 210)⁴.

Literariamente hablando, la historia de la noche es inabarcable. En nuestra cultura viene de la antigüedad, de la *Teogonía* de Hesíodo y del Himno órfico a la noche, pero también de Homero, Virgilio y del Antiguo Testamento; aunque con matices muy diferentes, puede decirse que cada época ha tenido y cantado sus noches⁵. Nuestra noche, la noche contemporánea, por decirlo de algún modo, comienza probablemente con el Romanticismo, con poemas emblemáticos como los de Novalis o Leopardi⁶ o buena parte de los románticos ingleses, pronto seguidos por los del continente. Esta transformación viene a coincidir, y acaso tenga que ver, con los primeros pasos en la definitiva domesticación de la noche, gracias a la generalización de la iluminación con gas⁷, y el posterior y progresivo «asesinato de la oscuridad» (Rigotti, 2022: 9-11, pero también véase Zarone,

4 Curiosamente la noche «muge» también para Henry Michaux (véase Chrétien, 1988: 67). El verso es asimismo título de uno de los capítulos de *Tiempo de guerras perdidas*.

5 En el número que *Litoral* dedicó hace unos años a la Noche, Antonio Jiménez Millán hace un breve repaso del tema, Aurora Luque se ocupa de la noche clásica y Lorenzo Oliván de los grandes románticos ingleses, junto a otros interesantes trabajos y una importante selección de poemas referidos al tema. También la *Revista de la UNAM* publicó un interesante número dedicado a la Noche en junio de 2021.

6 Recordemos, entre nosotros, por ejemplo el romance «A la noche», de Espronceda, los versos iniciales de *El estudiante de Salamanca*, o la escena final del *Don Álvaro o la fuerza del sino*, del duque de Rivas. Por no hablar de Cadalso y sus *Noches lúgubres*. A Cadalso, por cierto, dedicó Caballero Bonald un interesante ensayo, primero incluido con el título «Lectura atrasada de Cadalso» en *Copias del natural* (1999) y luego como «Lectura diferida de Cadalso» en *Oficio de lector* (2013).

7 El tema ha sido estudiado, entre otros, por Jane Brox (2010) y Richard Leahy (2019). A raíz de la lectura del primero escribió un bello artículo Antonio Muñoz Molina (2010).

1993) perpetrado por la luz eléctrica, o más bien por el abuso que hace de ella la última fase del capitalismo. Sin embargo, en la poesía, la literatura y las artes contemporáneas, la noche está más presente que nunca o tan presente como siempre y adquiere nuevas y más variadas posibilidades sin que haya perdido las antiguas. A poco, esa nueva manera de vivir la noche daría lugar a un género o a una tipología, que será musical o lírica: el nocturno, al que se pueden referir muchos de los poemas de Caballero Bonald, quien por otra parte se ha definido más de una vez como «romántico» o «neorromántico», lo que puede ser, bien entendido, acaso como algo más que la asunción de una estirpe, la del gran Romanticismo europeo (no tanto su «tardía aclimatación» en España), ya que no en un sentido estrictamente literal⁸; en una entrevista de 2013 declaraba: «Mi poética está situada, o yo quiero verla situada, entre el romanticismo y el surrealismo, que no son credos tan distintos como parece» (Lanz y Abril, 2013: 372)⁹. Una declaración que solo aparentemente parece contradecir alguna afirmación de Juan García Hortelano en su muy difundida antología, con la que, recuerda Juan Carlos Abril (2018a: 12), acuñaría la exitosa denominación de «grupo poético del cincuenta»¹⁰. Esta filiación romántica quizás

-
- 8 Es conocida, además, la simpatía por Espronceda y el papel que el autor atribuyó repetidamente a la lectura de una biografía del pacense en la gestación de su vocación literaria, de quien él mismo publicaría una biografía de 264 páginas en 2002. Es ciertamente la figura humana del escritor, más que su poesía, lo que con el paso de los años no dejó de fascinarlo, aunque también aprecie el «Canto a Teresa». Véase también su ensayo «Espronceda y la imaginación romántica», incluido asimismo en *Oficio de lector*.
- 9 La cita continúa: «Yo trabajo con el lenguaje, me esfuerzo para que sea el lenguaje con su propia potencia el que penetre por detrás de la realidad y alumbré un mundo desconocido».
- 10 «Ahora bien, todos ellos [los poetas del grupo poético de los cincuenta] rompen con la tradición romántica. Radicalmente. El corte con la percepción romántica, que ha persistido siglo y medio en nuestra poesía, tiene suma importancia, porque inaugura y alecciona. Aquí, sin olvidar la variedad, el grupo de los años 50 alcanza el mayor grado de cohesión. El tratamiento clarividente del amor, la ausencia de compulsión afectiva y el equilibrio moral son indicios de una visión inédita. Hasta con más rigor que cuando lloran los «males de la patria», cuando expresan la pasión amorosa, en un amplio espectro sentimental, jamás hallaremos un ápice de patetismo. En este sentido, que no es ahora ocasión de desarrollar, deben entenderse términos como «sensibilidad contemporánea» u «originalidad moral» (García Hortelano, 1981: 30). Citamos el párrafo por extenso porque cortarlo habría sido traicionar el sentido de lo que García Hortelano entiende aquí por «tradición romántica». El propio Caballero Bonald escribe en sus memorias: «Pero fueron los ingleses, sin duda, los que me resultaron absolutamente

sea uno de los factores que coadyuvan a la nocturnidad de José Manuel Caballero Bonald, aunque las otras estéticas con las que se (le) ha relacionado¹¹ también la acogen de buen grado. En la poesía moderna, sin embargo, la frecuente presencia de la noche no remite, según Jean Louis Chrétien, necesariamente al Romanticismo (1989: 27). La noche o las noches de Caballero Bonald son sobre todo ambiguas, como ambigua debe ser, según nuestro autor, «toda literatura válida» (en Pedrós-Gascón, 2011: 185).

En otro orden de cosas, en sus memorias, sus entrevistas y su *Examen ingenios* y en múltiples intervenciones públicas, José Manuel Caballero Bonald ha dejado constancia de las noctámbulas y noctívagas aficiones propias y del grupo de poetas amigos del que formó parte. En cualquier poeta del grupo¹² (y posiblemente en casi cualquier poeta) no es difícil encontrar poemas de temática explícita o veladamente nocturna, por no hablar de simples referencias o alusiones, e incluso poemas que pueden ser calificados de nocturnos (o de esas variantes del nocturno que son, quizás *a posteriori*)¹³,

deslumbrantes y supongo que mi sensibilidad aún sigue condicionada por aquellos primeros descubrimientos. En puridad, todos aquellos poetas —Blake, Coleridge, Wordsworth, Shelley, Keats, Byron— me condujeron a una habitación para mí desconocida de la mística romántica. Y lo primero que pensé es que tenía que rectificar muchas de las normas que habían venido regulando mi gusto, a partir sobre todo de esas desarregladas pertenencias retóricas a las que aún remitían mis fijaciones en torno al romanticismo» (1995: 139). Aparte de que median varias décadas entre el texto de García Hortelano y la declaración de Caballero Bonald, es evidente que ambos están hablando de cosas muy diferentes.

- 11 «Caballero Bonald muestra una gran fascinación, solo en apariencia contradictoria, por estéticas tan distintas como la barroca, completamente codificada, y la surrealista y hasta la romántica» (Flores Requejo, 2011: 13).
- 12 No estará de más, teniendo en cuenta a qué revista se destina este artículo, recordar aquí la popularísima «Oda a la noche o música de tango» de Ángel González. Títulos como *Noche del sentido*, *A cuenta de la noche*, *La noche le es propicia*, *Como los trenes de la noche* o *Puedo escribir los versos más tristes esta noche*, *Memorial de la noche*, *Viejas voces secretas de la noche* o, incluso, las *Tres lecciones de tinieblas* de Valente evocan o convocan naturalmente en el lector la noche o sus atributos.
- 13 En el sentido de que alba, de la que tan hermosos ejemplos ofrece la lírica medieval y especialmente trovadoresca, es en realidad un género antiquísimo, presente ya en la literatura grecolatina y, de hecho, en prácticamente todas las tradiciones literarias del mundo (véase por ejemplo González Delgado, 2000, o el clásico libro de Arthur Hatto, 1965); el nocturno, como tal, al menos en la tradición hispánica, no surge hasta ya entrado el siglo XIX (véase, por ejemplo, Puig Guisado, 2019).

el alba y la alborada, de que también hay notables ejemplos en la obra del jerezano¹⁴).

La noche (o las noches) de Caballero Bonald ocupa (u ocupan) un carácter muy especial en su obra poética y narrativa, no solo porque ambas vertientes son una especie de *continuum* predominantemente poemático o lírico, sino también por la evidente existencia de una especie de «vasos comunicantes» entre prosa y poesía, algo que se hace en buena parte extensivo a sus memorias, entreveradas de ficción y, acaso en menor medida, al resto de sus escritos de corte ensayístico, crítico o divulgativo. El flamenco, por ejemplo, que tanto interesó a nuestro autor, es o era una actividad frecuentemente nocturna, y así en *Anteo* (1956), la *plaque* que dedicara al cante jondo, la noche hace su aparición, explícita o velada, en cada uno de los cuatro poemas que la componen¹⁵. Ciertamente que su escritura, por ser multiforme, se adapta adecuada e inteligentemente a los materiales que en cada caso la generan o que por ella son generados, pues es esta escritura la que establece y fundamenta la realidad misma que propone, transfigura, crea o desvela (construcción nunca unívoca que ha de ser asumida, rechazada, completada y/o interpretada no necesariamente de forma unívoca, por el lector¹⁶) tanto como propone o sostiene, implícita o

- 14 Citaré un ejemplo de alborada, el poema «Venid a la luz del alba», incluido en *Manual de infractores*, reelaboración deconstructiva o contrafactual de un villancico tradicional (véase un comentario en Abril, 2010a). Un ejemplo de alba me parece el poema «A batallas de amor campo de pluma», de *Descrédito del héroe*. Quizá convenga recordar que alba y alborada no son exactamente lo mismo (Stephen Reckert, 2010).
- 15 *Anteo* ha sido estudiado con detenimiento por Juan Carlos Abril (2012: 105), quien escribe: «El cante flamenco, por entonces, todavía estaba recubierto de cierta clandestinidad, si bien cada vez se iba reconociendo más el interés colectivo por estas formas de expresión populares. Nuestro autor, amigo de bares nocturnos, de tabernas y ambientes de última y desaconsejable hora, amén de farras étlicas, no podía dejar de vivir aquel ambiente (seguramente como un privilegiado, por su posición social)». El único de los cuatro poemas que componen el libro en el que la noche no aparece citada por su nombre es el último, «tierra sobre la tierra», dedicado a la seguiriya: «Oh belleza / espejo desterrado / en la tiniebla, que solo deja ver / la adivinada pauta de lo negro» (2021:137).
- 16 «Es cierto que en un libro comparecen tantas lecturas como lectores y que ninguna de ellas tiene necesariamente que coincidir con ninguna de las otras [...]. Digamos que el escritor propone y el lector dispone. El escritor —en términos etimológicos— es un pontífice, es decir, un constructor de puentes, entre lo que él crea y lo que el lector recrea», escribe en hermoso y breve texto de 2003 rescatado por Juan Carlos Abril (2006: 262–263).

explícitamente, la identidad (o las identidades) de quien escribe, o acaso sería mejor decir sin más la(s) identidad(des) que escribe(n): «Únicamente soy / mi libertad y mis palabras»¹⁷, escribirá en *Las horas muertas* (1959), libro que incluye el poema «Túmulo de la noche», una de sus primeras composiciones nocturnas. Quizás, y a su modo, también Caballero Bonald haya hecho su particular viaje al fondo de la noche¹⁸. Por otra parte, sombra y luz, como noche y día, se implican y dialogan tanto como se oponen y la escritura de Caballero Bonald no es ajena a esta compleja relación. La noche puede ser el lugar de la iluminación e incluso el verdadero origen de la luz. Así, por ejemplo, en uno de los poemas de su último libro, «Hermosura y pavor», leemos:

En ese acantilado desde el que se divisa el cruce de la vida con la muerte, alcancé una noche a ver plenariamente el mundo. La oscuridad reptaba por los arrecifes y todo parecía contaminado por una gemebunda resonancia de aljibe. Llegaba desde el cóncavo negrario de la mar como una emanación de indicios de un remoto espejismo, súbitamente reagrupados en un mismo sector de la clarividencia. Se veía como un múltiple centelleo de astros, todos igualmente provistos de sus frondosidades, sus páramos, sus puertos, y al fondo había un punto de luz aproximándose hasta hacerse envolvente como un manto flamígero... (2015: 16)

Asimismo, la luz puede cegar y aun aniquilar ya desde el primer poema de *Las adivinaciones*: «aquella luz aniquiladora / que dentro

17 Estos dos versos finales del poema «Diario reencuentro» serán explícitamente glosados en el poema «Vengo de una palabra», de *La noche no tiene paredes*.

18 En una entrevista de 2011, nuestro autor declaraba a Jordi Doce: «Hay una cita de Claudio Rodríguez en mi último libro, *La noche no tiene paredes* («Bienvenida la noche y su peligro hermoso»), que sintetiza bastante lo que significa para mí la noche. La noche como imagen, digamos, de la ambigüedad, de la indeterminación. Yo pienso que todo poema es indeterminado, o no se termina nunca, o no se sabe lo que el poeta de verdad ha querido decir. Te aproximas, pero es una lectura presunta, no segura. La noche ha sido siempre para mí la imagen de la imposibilidad del oficio de escribir tu propia intimidad: nunca llegas a saber del todo si te has explicado o no bien. Y luego está su dimensión de aventura: yo me considero un aventurero frustrado, y en este sentido mi afán de aventura hace que la noche siempre sea como el ámbito donde uno puede vivir lo que no se vive de día; el ámbito que ignora las restricciones de la luz diurna» (2011: 59). Y más adelante habla de su inclinación al malevolismo, tempranamente estudiada por María Payeras (1987). A esta variante de nocturnidad se puede referir un buen número de poemas.

de él ya duele con su nombre: belleza» (2021: 21). O: «Suenan rastros de luz por dentro / de la noche» (2021: 73), en su segundo libro. La relación u oposición entre noche y día, y por ende oscuridad y luz o sombra y claridad, es bastante compleja. El par de lexemas fue analizado en su día por Gerard Genette (1976: 101-122)¹⁹. En esa oposición, al menos tendencialmente y hasta el Romanticismo, en nuestra cultura (Leahy, 2018: 9-12), la noche o la oscuridad tienden a ser caracterizadas negativamente frente al día o la luz. Posición que con frecuencia se invierte a partir de los románticos²⁰, aunque también se haya podido concebir la relación de la noche y el día como enriquecedora y complementaria (Foessel, 2020, Rigotti, 2022). Las noches de Caballero Bonald oscilan entre ambas posiciones, aunque desde el punto de vista de su eficacia poética (que es de algún modo también una eficacia lingüística) esta cuestión es poco relevante²¹.

La posibilidad de manejar complementariamente algunas ediciones digitalizadas permite ofrecer aquí algunas curiosidades numéricas: la palabra noche aparece 210 veces en *Somos el tiempo que nos queda*, a las que hay que sumar las 22 veces que aparece en plural; nocturno y nocturnos suman 18 ocurrencias, sombra 57 y sombras 36, oscuro y oscuridad 50, insomnio 10, luna, lunas y lunar 17, sueño 66 y sueños 37, frente a 188 ocurrencias de día o días y 18 de sol. De esas noches, 166 se articulan en singular, lo que puede ser significativo. El balance es pues favorable a la noche, y más si se tiene en cuenta que «[l]e jour est ainsi désigné comme le terme *normal*, le versant non spécifié de l'archi-jour, celui qui n'a pas à être spécifié parce qu'il va de soi, parce qu'il est *l'essentiel*; la nuit au contraire représente l'accident, l'écart, l'altération» (Genette, 1976:

-
- 19 En la cosmogonía clásica la noche precede al día; de ella, de hecho, se origina este. En la cristiana son simultáneos, Dios simplemente los separa, si bien después de haber creado la luz; la preminencia de las tinieblas, que todavía no son la noche puesto que Dios no la ha instituido (nombrado), es mera precedencia pero no es originante, porque el único origen es Dios (véase Chrétien, 1989: 9-15).
- 20 «[L]a noche de los románticos libera a los hombres de los ritmos terrestres: los vuelve ajenos a las exigencias del mundo social (no suena ningún despertador) e indiferentes a las cronologías del mundo natural [...] el romántico transforma ese deseo de suspender el tiempo natural en condena filosófica del día» (Foessel, 2020: 90).
- 21 Eficacia nacida con frecuencia del muy especial tratamiento del lexema noche u otros afines.

104)²². Sin embargo, de luz hay 114 ocurrencias y de luces solo 14, pero, como hemos insinuado, la noche con frecuencia se ilumina o tiene su propia luz («la nuit s'allume», dice Genette).

2. DE «VERSÍCULO DEL GÉNESIS» A LA NOCHE NO TIENE PAREDES

Ya el segundo poema de su primer libro, en su versión definitiva, es el conocido «Versículo del Génesis»²³. Este se presenta como su primer y contundente nocturno y está bien lejos ya de la tradición romántica y modernista del nocturno hispanoamericano, es literalmente otra cosa, y viene a ser como una corrección a los iniciales versículos del Génesis, de los que se diría una alternativa, pues si en aquellos la noche y el día son separados por Dios, aquí la noche parece dominarlo o invadirlo todo. Simplemente la noche viene. Repárese en que aquí la noche que «entra» es simplemente la noche, sin adjetivos ni determinación alguna (y esta quizá sea una de las claves de la eficacia del poema), los cuales se han, por otra parte, prácticamente eliminado del texto: «vacío», «desprevenida», «tristes» y «emborronado» son los únicos que aparecen. Otro poema de este libro no menos conocido es «Casa junto al mar»²⁴, en el que se ha querido ver (Ripoll, 2013: 20) una prefiguración de Argónida, el mítico territorio creado por Caballero Bonald en su versión paradisiaca; claro que solo *a posteriori* (y hasta un poco *a fortiori*) se puede referir el poema a tal paisaje o enclave mítico; a nuestro juicio, es una hermosa y personalísima variante del *locus amoenus* y, siendo un poema de ambientación nocturna, remite ya a otra nocturnidad de orientación y connotaciones muy diferentes. Por otra parte, si el Coto de Doñana fue para José Manuel Caballero Bonald, según ha declarado muchas veces, lo más

-
- 22 Datos verificados en la edición electrónica de 2011. Para los dos últimos libros de Caballero Bonald, no incluidos en *Somos el tiempo que nos queda*, damos las cifras más adelante. Habitualmente manejamos las ediciones en papel que se incluyen en la bibliografía. Solo para *Entreguerras* se ha utilizado exclusivamente la edición electrónica (formato Kindle).
- 23 A partir de este poema, Pedro García Cueto (2015) ha intentado una aproximación global al universo poético de José Manuel Caballero Bonald. Un análisis detallado de su fortuna crítica puede leerse en Juan Carlos Abril (2018a: 32-38).
- 24 Juan Carlos Abril (en Pedrós-Gascón, 2011) relaciona el poema con la ligazón con la tierra que caracterizaría el primer ciclo poético bonaldiano, si bien la versión que comenta es la de 1952.

parecido al paraíso que ha encontrado en este mundo, la transfiguración de esos parajes, por obra y gracia de la palabra creadora, en el enclave mítico de Argónida y su concreta y trasmudada geografía no siempre se traduce en situaciones precisamente paradisiacas, sino muchas veces casi infernales. Viene a cuento quizá recordar aquí los versos iniciales del poema «Verbo irregular», incluido precisamente en *Diario de Argónida*: «Hay un sector del paraíso / que, contra toda predicción, / se interna ya en las lindes del infierno» (2021: 515). Y así es si pensamos, por ejemplo, en la fundacional *Ágata ojo de gato*, donde Argónida representa la Tierra Madre, una Naturaleza en toda su plenitud y poderío muchas veces reacia a la humana intrusión²⁵. Y un territorio donde la noche recupera toda su dimensión mítica y arquetípica, ante la que poco puede la luz artificial, la luz de los humanos; esto resulta en parte de una situación histórica, pues hasta los inicios del último tercio del siglo pasado era posible encontrar en nuestro país zonas rurales aún no electrificadas, lo que le sirve a Caballero Bonald para devolver a la noche una dimensión y una magnitud míticas, si no parangonables a las que le otorgara Hesíodo, sí al menos capaces de evocar ese poder originario y atávico. Convendrá recordar, acaso sea por casualidad, que de noche comienza su primera novela: «Cuando llegaron a las bardas ya había empezado a anochecer» (2005: 67), y de noche arranca el pasaje final de la última: «Desde que escribí las páginas anteriores hasta que redacto esta especie de epílogo ha transcurrido el resto de la noche» (1992: 295). Todas sus novelas están efectivamente llenas de noche, la nocturnidad sobreabunda en ellas y buena parte de sus episodios más relevantes transcurren en la noche. Así, tres años después de terminar *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, declaró a Martínez de Mingo en una entrevista: «En cualquier caso, casi toda mi obra está basada en esa especie de rastreos nocturnos por las zonas prohibidas de la experiencia» (en Pedrós-Gascón, 2011: 188-189).

Volviendo a «Versículo del Génesis», hay que citar dos fragmentos en prosa que parecen recuperados para fines narrativos, ejemplo de acarreo de materiales propios, repeticiones, e incluso *contrafacta* frecuentes, por otra parte, y como es sabido, en el conjunto de la obra del jerezano. El primero pertenece a *Dos días de setiembre* (1962), novela editada diez años después de la publicación de *Las adivinaciones* (1952):

—
25 La nota que cierra *Diario de Argónida* (1997) es harto elocuente a este respecto.

Y ahora estaba allí la noche terca y despiadada hedionda y caliente de cieno rezumando un miserable sopor por todos los rincones del caserío apestosamente agazapada en cada agrío conducto de la saliva en cada vomitado charquito de mosto no como una acechanza más de la sombra sino como una terrible víbora que espiaba el paso del caminante para abalanzarse sobre él y morderle la garganta el supurado dolor del estómago sorbiéndole hasta la última gota de sangre y al otro lado de las bodegas también estaba la noche incorporándose al nauseabundo fermento del vino a la descomposición de la madera de los barriles socavando los cristalitos de la glucosa y las ardientes estrías del alcohol amasando las últimas migajas de pan con el estiércol de los abrevaderos mientras exprimían la uva robada en la boca de la alcantarilla de los acaparadores mezclando las perdigonadas de sal con los escupitajos de tiña y también estaba la noche rondando el pasajero dormir del pueblo el lóbrego relámpago de las guitarras la trinchera del miedo de morirse la mesa de la alcaldía el mostrador de la taberna un solo plato de coles descuartizándolo todo en dos bandos materiales de ira persiguiendo a la muchacha a quien han roto el virgo a cambio de un puesto en una bodega de embotellado al niño harapiento que juega a cara o cruz en la rampa de una iglesia y al hombre al que ya no le queda sino un siniestro frasquito para guardar el sudor y también estaba la noche debatiéndose entre las mugrientas sábanas de la cama inhóspita auscultando el más imperceptible quejido de protesta del vientre la derrota de la úlcera de presidiario metiendo en un mismo saco de basura el rodar de las botas sobre la tela caqui del almijar el cuerpo del centinela colgado de un árbol por los pies y con la barriga reventada a palos los pechos secos de la mujer que no pudo reunir suficiente desesperación como para tener un hijo (2005: 321).

Insertado pertinentemente en un momento crucial de la narración, el texto constituye uno de los pasajes más hermosos y clave de una novela que probablemente no tiene mucho sentido seguir vinculando sin más al llamado realismo social²⁶, y no deja *mutatis mutandis* de recordar el poema antes referido. En esta especie de nocturno, la presencia asfixiante y omnímoda de la noche recuerda, ahora sí, las muchas veces carcelarias y amenazantes noches de Argónida, como

26 Al menos, desde luego, en la forma que su autor aceptó como definitiva en 2005.

en estas frases de *Ágata ojo de gato*; aunque más lejanamente, las siguientes líneas también evocarán en el lector asiduo de Caballero Bonald el «Versículo del Génesis». He aquí la cita:

La noche se vierte como un humeante reguero de brea por los esteros y toda la desierta e inmensa negrura tiene algo de sucesión de cárceles donde cada hombre ocupa un espacio tan ilimitado y a la vez tan angosto que cualquier presunta tentativa de fuga supondría siempre la inexorable llegada a una nueva reclusión. El más imperceptible sonido —un minúsculo desplazamiento de arena, una ramita de brezo tronchada, el recóndito flujo del agua salobre— se difunde a través de interminables modificaciones acústicas hasta más allá del fondo de los médanos, ya en la nunca hollada tierra donde se abren las guaridas y el socavón de los espejismos (2001b: 211-212).

Al margen de la partición o línea divisoria que marca *Descrédito del héroe* (y su correlato *Ágata ojo de gato* o viceversa), y de los ciclos tan acertadamente descritos por Juan Carlos Abril (2011), la obra toda de Caballero Bonald ostenta una evidente y extraordinaria coherencia, y se diría cohesión, sin duda favorecida o provocada por la permanente revisión y corrección de su trabajo, con su consiguiente reordenación y actualización²⁷; pero acaso también porque desde el principio estaban latentes algunos de sus fundamentos, como la preocupación por el lenguaje, una insobornable vocación ética y estética que exige e implica el propio cuestionamiento y que es trasunto, tal vez, de una coherencia vital trasmutada y transfigurada por y en la creación literaria. En este sentido, escribía Juan José Lanz: «Podríamos decir que lo esencial de su poética, que ha variado poco a lo largo de estos años, radica justamente en la proyección de un elemento en otro: es decir en la búsqueda del conocimiento como

27 Naturalmente los poemas aquí citados los son según la edición definitiva de su poesía completa, reunida bajo el título de *Somos el tiempo que nos queda*. Título que es también el del último capítulo de *Tiempo de guerras perdidas* y de un poema ahora incluido en *Las horas muertas* cuyo título inicial era «Bar nocturno». Nos atenemos, pues, a la que es la versión definitiva y que podemos considerar, en términos de la llamada crítica genética, como versión autoral. La magnitud de estas modificaciones va mucho más allá de correcciones de detalle, pero aquí no puedo tenerlas en cuenta; solo señalaré que «Versículo del Génesis» ni siquiera aparecía en la primera edición de *Las adivinaciones*.

forma de resistencia, manifiesta en la desconfianza ante las verdades establecidas» (2009: 209). A lo que añade:

Pero este proceso se produce en el lenguaje, puesto que la poesía es ante todo un «acto de lenguaje» y así lo declara en 1978: «yo hago literatura a través de mi experiencia. Y mi experiencia, en términos generales, son palabras». La literatura, la poesía, se convierte así, para Caballero Bonald, en un modo de manifestar una experiencia lingüística a través del lenguaje, en el lenguaje, como un acto de desvelamiento, de conocimiento, que supone en sí mismo un modo de resistencia: no hay, por lo tanto, un más allá de la palabra ni tampoco un más acá (2009: 210).

Es importante advertir que Caballero Bonald nunca ha negado que exista alguna relación entre vida y creación literaria, de algún modo entre el yo biográfico y el yo poético, aunque el yo biográfico, por supuesto, también sea algo que participa de la ficción²⁸. En 1954, en la primera de las entrevistas recogidas por Antonio F. Pedrós-Gascón, nuestro autor declara: «Yo no concibo un poema que no haya sido vivido antes. La poesía que no nace de lo que a uno le haya podido ocurrir es una mentira. El mérito estriba precisamente en transfigurar esta realidad» (2011: 55)²⁹. No parece que, pese a lo ingenuo de la formulación, en lo más sustancial, haya cambiado de idea, a pesar de su permanente y posterior insistencia en que la literatura es un acto de lenguaje, y solo como tal debe entenderse, insistencia que lleva hasta uno de los poemas de su último libro, el titulado «Literaturidad» (2015: 49). Así escribe, por ejemplo, a propósito de Cervantes: «La verdad es que el poeta nunca puede sustraerse del todo al embate que ejercen sobre él los embates de la realidad, pero tampoco tiene por qué elevarlos a la categoría de una estrategia literaria» (2013: 31); o comenta en sus memorias: «¿Cómo era posible que un tipo tan zafio [Roy Campbell] hubiese logrado

28 Está claro que la idea tiene que ver con la cuestión de la identidad (o las identidades), una de las preocupaciones clave de Caballero Bonald, y se repite de forma sistemática en sus memorias y en numerosas entrevistas. Cito un ejemplo de *La costumbre de vivir*: «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» (2001a: 67).

29 El entrevistador fue José Luis Acquaroni y la entrevista apareció en el diario *Ayer* de Jerez de la Frontera.

descifrar el delicadísimo entramado de la poesía del carmelita [san Juan de la Cruz]? Pensé mucho en eso y en los muy intrincados vericuetos que conectan la obra con la vida» (1995: 275). Esto no es óbice, ya se ha dicho, para su repetidamente expresada convicción de que la poesía es un «acto de lenguaje». Acaso sería preferible matizar al poeta y decir que la poesía, o mejor toda la escritura, de José Manuel Caballero Bonald es sobre todo un «acto *del* lenguaje». En palabras de María José Flores Requejo: «Como bien saben sus apasionados lectores, y como ha destacado la crítica, la poesía de José Manuel Caballero Bonald es una continua y profunda indagación en la experiencia y en el lenguaje, en el laberinto de lo vivido y en su representación artística; en busca siempre de la palabra precisa» (2011: 13). O dicho con sus propias palabras, según recuerda la propia Flores Requejo citando un conocido pasaje del prólogo de Caballero Bonald a su *Selección natural*:

Mi producción poética de estos años con la que me siento hoy más conforme es, efectivamente, la que se organiza a partir de ciertos irracionalismos 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 (1983: 22-23).

La integración y manipulación de los elementos presuntamente autobiográficos en su poesía, más exactamente en alguno de sus libros (sobre todo *Descrédito del héroe*, *Laberinto de Fortuna* y *Diario de Argónida*), fueron analizados en 1995 por Francisco Gutiérrez Carbajo, quien apuntaba ya a la precariedad inherente al yo biográfico, en tanto que sujeto ficticio encarnado en el yo poético proteico y plural, en el marco de la crisis contemporánea de la subjetividad, aspecto este que, referido a parte o a la práctica totalidad de la obra del jerezano, analizarían años después con detenimiento Abril (2012), Flores Requejo (2013 y 2019), Andújar Almansa (2006), Prieto de Paula (2007), Pozuelo Yvancos (2006) o Payeras (1997, 2006, 2016), entre otros. O sea que muchos de los poemas de ámbito nocturno acaso hundan sus raíces en experiencias personales (que pueden también ser imaginarias), aunque el poema deviene una construcción lingüística tan independiente que «lo que pasa con los poemas es que la experiencia que los motivó se te va olvidando un poco con

el tiempo», según declara a Jordi Doce (2011: 57). Dicho de otro modo: «La biografía queda así sustituida por artefactos lingüísticos que nacieron a partir de ella, pero que ya no están supeditados a ella» (Prieto de Paula, 2007). Sin embargo, la memoria, aunque tan insegura como la verdad y muy borrosamente separada de la ficción, se halla siempre presente: «La obra poética de José Manuel Caballero Bonald surge de una indagación en el lenguaje que jamás pierde de vista la referencia central de la memoria» (Jiménez Millán, 2011: 11).

La sobriedad estilística de «Versículo del Génesis» no es un caso único, pero, para el tema que nos ocupa, en el contexto de la «barroca» voluntad de estilo³⁰ que fue ganando al poeta, el término (lexema) «noche» juega un papel de extrema relevancia, incluso cuando solo es usado como tal lexema —y no como tema, subtema o al menos componente de un poema o pasaje—, debido no solo a su inmenso caudal y potencial semántico y a sus connotaciones culturales, antropológicas y literarias, sino también y además (o sobre todo) porque las más de las veces el lexema viene acompañado de una adjetivación inesperada o insertado en sintagmas sorprendentes, inquietantes o perturbadores que refuerzan, agudizan o trastocan su riqueza semántica, desatando oscuras e imprevistas derivas connotativas que apelan al inconsciente del lector³¹.

Extraemos de la deslumbrante *Ágata ojo de gato*, ese extenso poema en prosa de lenguaje alucinógeno (Aurora de Albornoz, 1979), los siguientes ejemplos: «que venía de las cavernas a la vez pútridas y lozanas de la noche» (2001b: 52); «pero hasta esa más enojosa incoherencia remitió con la cerrazón de la noche» (2001b: 84); «y aquella nutria chupando sus muslos de parturienta en la desolación apestosa de la noche» (2001b: 97); «entrándose en la noche como en un amenazador aposento de azabache» (2001b: 107); «donde ingresaron cayendo la noche, que era de luna creciente y se dilataba en una atronadora orquestación de sapos y rapaces» (2001b: 182). Aduciremos además algunos ejemplos procedentes de *Toda la noche oyeron pasar pájaros*: «Cuando salieron ya era noche cerrada, y una negrura mate y remuneradora taponaba la entera demarcación de la

30 La expresión proviene de Flores Requejo, que la usa en más de una ocasión (2014: 18, por ejemplo).

31 En otros casos, incluso la ausencia del lexema puede ser significativa, pues la palabra más justa es a veces la que precisamente no se dice aun si se la espera, ya sea por obvia o por más poderosamente convocada por el silencio de su ausencia.

costa» (1981: 18); «peleando contra los bultos rastreros de la noche» (1981: 31); «señaló con la cabeza hacia algún indeseable rumbo de la noche» (1981: 37); «miraba al fondo inusitado de la noche» (1981: 69); «miró donde debía estar el falucho y solo vio el hueco ocupado por la noche» (1981: 94). Naturalmente, términos habitualmente asociados a la noche, muchas veces sus sustitutos, tales como luna, sombra o sombras, oscuridad u oscuro, son también con frecuencia sometidos a un tratamiento estilístico semejante. Un único ejemplo, de nuevo extraído de *Ágata ojo de gato*: «Un casco de luna amarilla salió entonces de entre el celaje de la humedad, adelantando la llegada del crepúsculo» (2001b: 88). Y otro de *Toda la noche oyeron pasar pájaros*: «palpando los huecos más transitables de la oscuridad» (1981: 210)³². De todas formas, aunque estos mecanismos van entretejiendo, por así decirlo, la noche y el discurrir de una narración que muchas veces sucede de noche³³, la prodigiosa capacidad fabuladora de Caballero Bonald salpicará el relato de imaginarias y enigmáticas elaboraciones de una nocturnidad teñida de poesía y misterio, o de potente y a veces oscuro o inquietante simbolismo, incluso si ninguna de estas palabras aparece: «Por algún sitio pasó el pájaro nocturno con rumbo a la cloaca que se vaciaba mar adentro» (1981: 210)³⁴. Incluso en sus memorias podemos rastrear estos procedimientos, especialmente en el segundo volumen: «por detrás mugía la embalsada negrura de la noche» (2001a: 318); «en mitad de ese atolladero inusitado de la noche» (2001a: 353), entre otros.

No son muy diferentes los mecanismos estilísticos utilizados en el verso, aunque quizá más moderados en según qué libro, o por razón misma de la relativa inmediatez implícitamente exigible de la experiencia lírica. El lexema *noche* es utilizado igualmente en

-
- 32 Hay que añadir, sin embargo, en nota una cita más, esta de *Campo de Agramante*, de algún modo la más alejada de las demás: «La luz de la lámpara de petróleo, situada a los pies del botero, le ponía a la escena un halo enigmático: un vaporoso hacinamiento de sombras y sospechas de sombras, un entrevero de estatuas caliginosas vaciadas contra la noche» (1992: 104).
- 33 Naturalmente, y en función de las exigencias de la narración, el lexema es usado también, y las más de las veces acaso, con una misión meramente informativa, aun si no siempre su valor denotativo ahoga completamente su capacidad connotativa.
- 34 Para completar, y aunque en nota, añadimos un ejemplo de *En la casa del padre*: «hasta que me rindieron las embestidas tórridas de la noche» (1996: 199). De *Campo de Agramante* extraemos un último ejemplo: «más allá de ese reducto desprevenido de la noche» (1992: 119).

contextos sintagmáticos inesperados³⁵, aunque el poema no trate de la noche específica, predominante o parcialmente. Porque a veces basta un verso para que la luz de la noche ilumine todo el poema con su fulgor, oscuro o no³⁶. Esto es especialmente evidente en los poemas en prosa, que muchas veces solo tienen de prosa la disposición tipográfica. El barroquismo de Caballero Bonald, sin embargo, como alarde estilístico o como lo que acaso podría denominarse impenitencia o incluso impertinencia léxica, no sería aplicable sino en muy moderadas dosis a la poesía, sin caer en una especie de «solipsismo lírico», que apartaría de los poemas al lector que reclaman³⁷: ese lector hipotético al que se dirige en el poema «Número imaginario», incluido en *Manual de infractores*³⁸.

Lo que define la poesía de Caballero Bonald es un vigoroso irracionalismo de raíz romántica y tintes surrealistas que se resuelve a veces con una, por otra parte, muy controlada desmesura o exuberancia verbal, que bien puede calificarse de barroca³⁹. El apotegma de que «lo que no es barroco es periodismo» no es quizá solo una *boutade*:

-
- 35 Por supuesto, este mecanismo, uno de los procedimientos de su «voluntad de estilo», lo aplica Caballero Bonald a otros muchos lexemas, pero a los efectos de nuestro artículo solo interesan los relacionados con el campo semántico de la noche.
- 36 Paralela y contradictoriamente, el lexema noche está ausente en algunos poemas que pueden legítimamente ser considerados nocturnos, caso de alguno de los seleccionados por Aurora Luque en su *Ruido de muchas aguas* (2011), selección de temática marítima y nocturna de nuestro autor.
- 37 Simplemente, uno puede interrumpir la lectura de una novela para buscar algunas palabras en el diccionario sin deterioro de la experiencia estética que tal lectura supone. Ante un poema, tan enojosa necesidad amenazaría seriamente la experiencia estética.
- 38 Uno de los versos del poema, «en algún / interino declive de la noche», es uno de esos sintagmas a los que nos venimos refiriendo. La presencia de la noche es, al menos en apariencia, accidental. Se podrían aducir docenas o acaso centenares de ejemplos en numerosísimas composiciones de Caballero Bonald, lo que hace que, conforme se avanza en la lectura de *Somos el tiempo que nos queda*, esta se vaya cargando de una difusa e inquietante nocturnidad. Es cuando menos curioso que el lector, que aquí no se presenta ni semejante ni hermano (sí lo será en *Entreguerras*), actúe como tal precisamente de noche.
- 39 La cuestión del Barroco en la obra —y sobre todo en la poesía— del jerezano ha sido un poco exagerada, en parte por la crítica y en parte por el propio autor, quien por otro lado quizás habría sido el más certero de sus críticos, salvo por la excesiva y desmesurada exigencia hacia sí mismo o hacia su propia escritura.

lo que busca el jerezano en el barroco⁴⁰ son ciertos procedimientos retóricos y sobre todo cierta «agudeza léxica» (la palabra exacta) que, trasplantados al lenguaje y la realidad contemporáneas (pocas poesías más decididamente actuales que la de Caballero Bonald), constituyen una barrera contra una excesiva facilidad, contra las simplezas de un realismo ramplón y de pocas miras; contribuyen, en suma, al extrañamiento o la ascesis que el conocimiento de lo real exige en toda su ambigua y a veces dolorosa plenitud más allá de lo que las cosas parecen. Esa permanente dificultad descrita, por ejemplo, con moderadamente manierista nocturnidad en el poema «Tema cero», de *Descrédito del héroe*.

Simplificando, y extrayendo ejemplos de *Somos el tiempo que nos queda*, casi elegidos al azar: «porque ahora es de noche y tú no tienes nombre» (2021: 31); «la noche se agazapa entre las telas» (2021: 69); «el pedestal / sangriento de la noche» (2021: 131); «mirando las cenizas de la noche / indefensa»: «de quebrantos tejidos / en la noche» (2021: 227); «las hostiles sentencias / de la noche» (2021: 279); «como la palabra familia pronunciada por el último esbirro de la noche» (2021: 365); «los resquicios más zafios de la noche» (2021: 467); «de estar fogosamente prestigiando / las noches, los sigilos, los empeños» (2021: 567); «la excitante / trastienda de la noche» (2021: 629), etcétera. Se podrían añadir muchos más ejemplos, tanto con la palabra noche como con otras afines. Su número y complicación parece ir creciendo⁴¹ de colección a colección. Es preciso añadir, por otra parte, que la presencia de la noche no está siempre sometida a esta violencia semántica; el efecto poético se logra a veces de forma más natural, por vía de una especie de serenamiento estilístico,

40 El propio Caballero Bonald matizaría varias veces la naturaleza de su condición barroca: «sí... A mí me parece que, dentro de la gran tradición poética andaluza, yo soy un epígono confeso del barroco. Pero, ojo, no del barroco considerado como una complicación léxica o sintáctica, como una acumulación de bellas palabras para llenar un vacío, sino como un método de enriquecimiento del valor de la realidad, como una fusión de música y matemáticas», diría a Luis García Montero (2006: 6). En 1985 había ya declarado: «Antes quizá fuera un poco abrumador en ciertos sectores de mis textos. Ahora intento limpiarlos de tanta hojarasca que a lo mejor había en ciertas zonas de mi prosa. Me parece que esto no desvirtúa para nada la atención del lector, pero tiendo, cada vez más, a dar un adjetivo exacto y basta. Un adjetivo o dos y basta» (1995: 31, *apud* Unzué, 2010). Naturalmente, sus opiniones parecen haber ido modificándose, y no en sentido lineal, a lo largo de su dilatada vida.

41 Se trata más bien quizá del efecto acumulativo a que antes nos referimos; a falta de ediciones digitalizadas exentas, no se puede cuantificar en cada colección.

debido quizás a la aparición de «libros que conllevan una simplificación del lenguaje» (Abril, 2011: 7), o porque en el fondo convive desde el principio con la pulsión barroca una especie de contrapunto en sordina. «La noche de Caballero Bonald es también una noche severa, despojada de las lunas, las músicas y las húmedas delicuescencias emocionales que arrastraba la lírica noctívaga tradicional» (Luque, 2011: 16), una noche (casi) sin colores, la «nuda noche» podríamos decir. Una noche esencial... o sin más una noche, como en el texto que hemos citado más arriba. Una noche que «llega sin ser notada» (2021: 715) o incluso que simplemente «es», como en el poema «Falta la vida, asiste lo vivido» (ibíd.), titulado con un verso de Quevedo, *contrafactum* del poema de san Juan de la Cruz y acaso también, por qué no, una alusión bíblica (Is, 21, 11).

Según Aurora Luque: «Tan presente está la noche como marco, como fondo y como esencia de la poesía bonaldiana que es obligatorio releerla sabiendo que estamos ante un renovador moderno del género del nocturno» (2011: 15). Esto es indiscutible, la nocturnidad o nictofilia de la poesía bonaldiana va mucho más allá de la radical renovación del nocturno en tanto que género; es una renovación completa del *topos* de la noche, poliédrica y polivalente (mítica y emblemática, tan llena de terrores o amenazas como de promesas, espacio para la libertad y el amor, pero también cárcel sin paredes, absoluta y omnipresente); una noche que explícita o latentemente está (casi) siempre y cada vez más presente (digamos, en términos semióticos, como «actante» o personaje) en los poemas del jerezano. Porque la noche no es solo un lugar, marco o presencia. Cobra también un valor determinante. Es como si el «Versículo del Génesis» con que casi hemos abierto este artículo hubiera tenido un carácter profético y la noche (una noche siempre ambigua, pero que cada vez es más noche en un sentido arquetípico y primordial) hubiera ido extendiéndose también por la obra toda del poeta, combinándose, fusionándose o simplemente manifestándose con los otros grandes temas que la atraviesan y vertebran, como por ejemplo en el famoso «Nocturno con barcos», integrado en *Diario de Argónida*, donde el *topos* nocturno se alía con la pasión por el mar y la navegación, como al principio de «Técnica de la navegación», uno de los poemas en prosa más bellos y enigmáticos de *Descrédito del héroe*: «Al oeste de Damasco serpentea la ruta prohibida que compuse al país de los honderos. Si navegas en la tórrida noche estrellada podrás oír la acometida del mistral hostigando a los placidos adarves

costaneros de Mallorca» (2021: 328). También en poemas como «Aviso del azar», igualmente incluido en *Diario de Argónida*, el mar y la noche se funden felicísimamente... La noche no es solo un tema vertebrador y recurrente de *Somos el tiempo que nos queda*, es de igual manera una especie de cemento cohesionador del conjunto, una suerte de elemento de soldadura, a veces ladrillo o a veces alizar (para usar una palabra grata al autor) de ese gran edificio que es el conjunto de su obra⁴².

La noche, pues, es una constante que va cobrando fuerza y multiplica sus presencias y sus funciones en el poema, en los poemas, a veces como lugar y objeto del texto, a veces como ámbito mismo que lo genera, un espacio privilegiado para el lenguaje, la memoria, el recuerdo y la indagación, así como para la sugestión y la aventura o el descubrimiento. Hasta a veces, la noche es simplemente la noche, sin más, una indicación puramente temporal o cronológica. En otras ocasiones va acompañada de sus secuelas (silencio, oscuridad, secuencia, luna, tinieblas...). La nocturnidad puede presentarse como un latente presupuesto, podríamos decir que la noche parece ir dominando poco a poco el mundo poético o simplemente literario de nuestro autor⁴³. Como escribe Aurora Luque:

La noche bonaldiana abarca todos los atuendos. Todas las estratagemas, todas las máscaras. El poeta es un enormísimo autor de nocturnos. Como si desde José Asunción Silva

-
- 42 Quizás a esto se refería Juan Cruz Ruiz cuando escribió: «En la personalidad de la escritura de Caballero Bonald había una agresividad de hachazos amortiguados. Veloces y de plomo candente, como los que reclamaba Martí para dilucidar la luz del día, para convertirla también en noche, para tacharla; y él hacía (hace) de todo lo que ve y describe parte de la noche, luz alumbrando una ventana por la que no se escapa nada que él no quiera que se escape» (Cruz Ruiz, 2014: ix).
- 43 Flores Requejo, quien dedicó un lucidísimo análisis a *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, ha señalado (2017) el carácter narrativo de muchos de sus poemas y el carácter poético de su prosa narrativa. En realidad, la distinción entre prosa y poesía en nuestro autor es borrosa, y aunque él mismo haya diferenciado en cuanto a su metodología, también dijo en una muy citada entrevista concedida a Luis Martínez de Mingo que «[p]ara mí, poesía y prosa son como dos conductos para buscar la misma solución» (en Pedrós-Gascón, 2011: 182). En todo caso, la bellísima *Fábula y memoria. Antología poética en prosa y verso* (Flores Requejo, 2014) ha venido a poner de manifiesto de forma irrefutable el carácter predominantemente poético de toda la literatura de Caballero Bonald. Heredera de una larga tradición, tanto como de una profunda percepción, la noche de Caballero Bonald es la noche y es las noches, es, nos atreveríamos a afirmar, semejante al mar: «toujours recommencé».

hubiéramos estado esperando que alguien vivificara el género y lo trajera, joven y útil de nuevo a nuestro presente. Yo tengo a Caballero Bonald por el reinventor del nocturno en la poesía contemporánea en español (Luque, 2011: 22).

Recordemos alguno de esos «atuendos»: «hoscos desmontes», «quimérico tragaluz»; «acuartelamiento»; «foscas simas»; «alcoba imposible»; «procelosas noches»; «cautelosas mallas»; «penumbra exasperada»; «furtivas»; «cenizas de la noche indefensa»; «lienzos de la noche enemiga»; «efímera yacija de la luna»; «estandartes clandestinos del sueño»; «túmulo infecto»; «mayestática cochambre»; «compuestas»; «alfabetos intraducibles»; «los bordes más broncos»... y así casi *ad infinitum*⁴⁴.

Aunque no faltan nocturnos en la poesía contemporánea en castellano (Andújar Almansa, 2010), algunos tan conocidos como el «Nocturno de los avisos» de Pedro Salinas, incluido en *Todo más claro*, o el «Nocturno de san Ildefonso» de Octavio Paz, publicado originariamente en *Vuelta*, es Caballero Bonald, si no el reinventor absoluto, si el principal de sus renovadores, si es que se puede seguir llamando así a la mayoría de estos poemas, que, a fuerza de renovarlo o subvertirlo, quizás han convertido el género en otra cosa. Por supuesto, como gran aficionado a la literatura hispanoamericana y defensor declarado del mestizaje, que él mismo practicara, entre las distintas variantes de la lengua castellana, así como de las literaturas escritas en ella, debía conocer y bien está tradición, y cabe preguntarse si la similitud del título de su más nocturna obra, *La noche no tiene paredes* (2009), con un verso del «Nocturno en que no se oye

44 Estos atuendos, máscaras o estratagemas no son sino los sintagmas a que antes se ha hecho referencia. Aurora Luque recoge en su antología 55 poemas, 55 nocturnos ordenados cronológicamente que se distribuyen así en cuanto a su procedencia: 1 de *Las adivinaciones*, el ya citado «Versículo del Génesis»; 4 de *Memorias de poco tiempo*; 9 de *Las horas muertas*; 1 de *Pliegos de cordel*; 8 de *Descrédito del héroe*; 7 de *Laberinto de Fortuna*; 5 de *Diario de Argónida*; 12 de *Manual de infractores*; y 10 de *La noche no tiene paredes*, la colección que cierra *Somos el tiempo que nos queda* en su versión definitiva. Aunque se trata de una antología, da una ajustada idea del peso de los poemas específicamente referidos o referibles a la noche en las distintas colecciones. Luque ha hecho, sin embargo, una selección personal, no una compilación exhaustiva. Es por otra parte significativo que solo figure un poema de *Pliegos de cordel*, libro un tanto excéntrico en la trayectoria del autor que ha sido inteligentemente reivindicado por Araceli Iravedra (2011); en este la palabra noche aparece seis veces y, en general, en contextos poco inusuales.

nada», del mexicano Xavier Villaurrutia⁴⁵, es casual o persigue algún intertextual efecto de sugerencia, pues es también la noche privilegiado espacio para la soledad. Tanto más cuanto que, aunque a veces hable de noches sin paredes en sus memorias, en *Toda la noche oyeron pasar pájaros* lo que no tiene paredes es el tiempo (1981: 146). Pero además la noche puede también ser una cárcel, idea que se expresa en el poema «Meditación en Ada Kaleh», que en *Descrédito del héroe* dedica tanto a Garcilaso como a esa desaparecida isla danubiana: «Mientras la noche es cárcel / y duro campo de batalla el lecho» (2021: 303)⁴⁶.

La noche no tiene paredes es el último libro, o la última entrega, de *Somos el tiempo que nos queda*. Una obra de extraordinaria lucidez y muy rica, características por otra parte señaladas desde el punto de vista intertextual y metaliterario (Jiménez Millán, 2011: 13-15). Como ya escribimos en su día:

Esta noche sin paredes del escritor jerezano [...] acecha, amenazante (y seductora) en todas partes. Así, es la noche física y ancestral que acecha el día; la llena de aventuras, peligros y promesas o la oscura del alma (hay una hasta ahora inédita aproximación a la mística en este poemario); el símbolo de la oscuridad que amenaza constantemente y desde su comienzo la vida; la mítica de Argónida, inmensa e ilimitada como el mar... «Aterradora jurisdicción de la oscuridad» o «sima tortuosa, cónclave vacío», pero también, en el poema que da título al libro, «esa insistencia / soberana / en la celebración de estar viviendo» (Nogueras, 2010: 136).

Y añadimos una cita de José Ramón Ripoll:

Pienso que la noche de Caballero Bonald es mucho más que ese paisaje oscuro donde «pernoctan los cuchillos» o

45 «En medio de un silencio desierto como la calle antes del crimen / sin respirar siquiera para que nada turbe mi muerte / en esta soledad sin paredes» (Villaurrutia, 1982: 27).

46 Si el segundo verso pertenece al soneto XVIII de Garcilaso, el primero, aunque tenga ciertas resonancias clásicas, es de la autoría exclusiva de Caballero Bonald. Lo que dice el soneto XVIII de Garcilaso, de donde está extraído el segundo verso, aunque acaso sea ocioso recordarlo, es: «la noche clara para mí es oscura» y esto, por supuesto, también resuena inconscientemente en el lector, como quizá también los versos de la Canción III, en la que el poeta cortesano diera cuenta de su exilio.

simplemente el estado antagónico de la luz. Como les sucede a los permanentes buscadores de realidad más profunda —que en muchos casos suelen coincidir con los más grandes y universales poetas—, en este libro la noche es paradoja del destello, la oscuridad de lo radiante, como el silencio lo es de la palabra o el vacío de la totalidad (Ripoll, 2010: 15).

Todas las nocturnidades de los libros anteriores confluyen en este libro que muchos pensaron que sería el último, una especie de testamento, y vincularon con la noche como espacio de libertad o aventura (Luque, 2011; Jiménez Millán, 2011: 14, por ejemplo). Un análisis muy pormenorizado lo ofreció Abril (2012), quien ve también la noche de Caballero Bonald como un privilegiado espacio de conocimiento.

3. LOS DOS ÚLTIMOS POEMARIOS

El autor publicaría aún dos poemarios más en que la noche o la oscuridad y su confrontación con la luz o el día alternan esa doble condición de espacio y presencia privilegiados para la libertad y la insumisión, el conocimiento y la revelación, pero también pueden simbolizar la aniquilación o la muerte⁴⁷. En cuanto a *Entreguerras*, esa especie de biográfica poética tan teñida de ficción como radicalmente sincera (Flores Requejo, 2017), es una especie de doblete poemático de *La novela de la memoria*. Allí, la noche o las noches están presentes en el prefacio y en cada uno de sus catorce capítulos. El carácter alucinatorio, alucinado o alucinante del lenguaje de Caballero Bonald alcanza en estos versículos sus más altas cotas precisamente en el tono salmodiado de los versículos y la falta de signos de puntuación, elevando su lirismo a alturas poco parangonables en la poesía contemporánea. A falta de más espacio, traeremos solo tres citas, extraídas del prefacio, el primero y el último capítulo: «hermano de la noche hermano mío de la inmune guarida de la

47 *Entreguerras* o *De la naturaleza de las cosas* presenta 34 ocurrencias de noche y 9 de noches; 9 de oscuro; 5 de oscuridad; 3 de oscuras y 1 de oscura; 12 de sombra y 11 de sombras; 2 de tinieblas y 1 de tiniebla; 1 de sol; 32 de día y 14 de días; y 7 de mañana. En cuanto a *Desaprendizajes*, noche aparece 25 veces; oscuridad, 10; oscura, 4; oscuro, 4; sombra, 10; sol, 1; luz, 40; día, 18 y días, 4. El desequilibrio a favor de la noche parece haberse corregido, probablemente debido al peso de *La noche no tiene paredes*, en el conjunto de *Somos el tiempo que nos queda*.

noche atrévete a surcar el ávido oleaje del deseo el cerco de arrecifes sensoriales / ya cuando en la tiniebla se vacían sus más broncos impúdicos boquetes» (2012: 49); «llegué a Madrid desde el voluble sur / una noche de puertas condenadas calles acerbas como enfermerías» (2012: 196); «en los cifrados venerables mapas de la noche hay una zona restringida» (2012: 1).

Con *Desaprendizajes*, su último poemario, esa prodigiosa colección de poemas en prosa que ha sido referida o conectada alguna vez a *Laberinto de Fortuna* (Abril, 2018a: 413; Benítez Reyes, 2022: 42), Caballero Bonald cierra y de algún modo culmina y compendia su obra definitiva⁴⁸ y prodigiosamente. Como ya hemos apuntado más arriba, hay mucha noche (y mucha luz)⁴⁹ en este libro y algunos de los poemas bien podrían adscribirse, con las salvedades apuntadas, al género del nocturno⁵⁰. Ya se adelantó un ejemplo en las primeras páginas de este trabajo. Vamos a cerrarlo con dos citas muy diferentes que dan una idea de riqueza y potencial semántico de la una y múltiple noche de José Manuel Caballero Bonald: «Si lo que permanece lo fundan los poetas, yo he fundado la noche tantas veces como sobreviví a sus hospedajes» (2015: 83); la segunda es un poco más extensa:

Cuando el pájaro negro sobrevuele los bordes de la noche y amainen los deseos como viejas memorias declinantes, cuando los regocijos envejezcan igual que alhajas malgastadas, habrá llegado el tiempo en que la luz consuma la podrida riqueza que se oculta en las covachas de la historia. Será una noche horrible llena de catapultas despiadadas y

-
- 48 Aunque aún vería la luz en 2017 *Examen de ingenios*, «un centón de retratos y escritores hispánicos que me han atraído por alguna razón y a los que he tratado de manera asidua o eventual (2017: 7).
- 49 «La noche bonaldiana plantea la alternancia luz-oscuridad y nos acompaña desde sus inicios “adivinantes”. Además de sus reverberaciones simbólicas obvias, en *Desaprendizajes* la noche se convertirá —por su cercanía con la muerte, pero también como resultado de haber alcanzado la sabiduría, [...]— en un espacio romántico por excelencia, [...] esos intersticios por los que se filtrarán las grandes preocupaciones que asolarán la conciencia del poeta, una suerte de tierra de nadie o territorio que es, sobre todo, el lugar de la creación, el espacio de la reflexión poética» (Abril, 2018b: 78).
- 50 En realidad, bastantes. Además de «Hermosura y pavor» (2015:16), por ejemplo «Instalación en la nocturnidad» (2015: 37), «El mar y las tinieblas» (2015: 82) o «Pernoctaciones» (2015: 83), entre otros, aunque la adscripción tenga mucho de subjetivo.

alrededor del tiempo se hacinarán las lóbregas materias terminales (2015: 88).

4. A MODO DE CIERRE

Así pues, la noche de Caballero Bonald es una y múltiple, sus diferentes hipóstasis se adecuan en cada caso al dispositivo lingüístico que las acoge y que a su vez contribuyen a conformar. No es sistemáticamente una noche romántica o simbolista, surrealista o barroca, aunque de todas pueda participar. Su sentido efectivo, su valor semántico se acomoda y adapta a la estructura constructiva que constituye el poema o el segmento narrativo. Sea sometida a esa suerte de violencia léxica que hemos descrito, sea reducida a su sentido más estricto o teñida de referencias intertextuales, la palabra noche es así actualizada en cada caso, pero sin perder nunca su potente carga semántica, un poder cultural y antropológico. Como el yo del poema no es más que el yo del poema, su carcasa gramatical, un pronombre personal por el que se deslizan identidades provisionarias y mutantes, y a veces pugna en busca de una posible y unitaria convergencia, la noche es prioritariamente la noche del poema. La noche o las noches de siempre al mismo tiempo. La noche de Caballero Bonald es probablemente una de las noches más originales de la poesía europea de las últimas décadas⁵¹.

51 Hay dos características que Chrétien (1989) da casi como inherentes a la poesía moderna de la noche, la invocación y el himno, de las que prácticamente no hay ningún ejemplo en Caballero Bonald.

BIBLIOGRAFÍA

- ABRIL, Juan Carlos (2010a). «El tema amoroso en la poesía de Caballero Bonald», *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos*, 10. <https://www.um.es/tonosdigital/znum19/secciones/estudios-1-Bonald.htm>.
- (2010b). «Caballero Bonald, un recorrido», *Ínsula*, 776-777, pp. 8-11.
- (2011). «Los ciclos poéticos de J. M. Caballero Bonald», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 776, pp. 59-78.
- (2012a). «La configuración del yo y de la historia en *Las horas muertas* de J. M. Caballero Bonald», *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos*, 22. <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/728/505>.
- (2012b). «A propósito de *Anteo*, de J. M. Caballero Bonald», *El Genio Maligno. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 10, pp. 100-159. <https://elgeniomaligno.eu/a-proposito-de-anteo-de-j-m-caballero-bonald-juan-carlos-abril/>.
- (2012c). «La noche cognitiva», *Ínsula*, 783, pp. 34-38.
- (2018a). *El habitante de su palabra. La poesía de José Manuel Caballero Bonald (1952-2015)*, Madrid, Visor.
- (2018b). «Los entrelugares de Caballero Bonald en *Desaprendizajes*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 819, pp. 74-85.
- ALBORNOZ, Aurora de (1979). «José Manuel Caballero Bonald: la palabra como alucinógeno», en *Hacia la realidad creada*, Barcelona, Península, pp. 129-151.
- ANDÚJAR ALMANSA, José (2006). «Los asedios del yo (sobre *Descrédito del héroe*)», *Litoral*, 242, pp. 173-179.
- (2009) «Nocturno de la poesía española», *Litoral*, 247, pp. 136-149.
- BENÍTEZ REYES, Felipe (2022). *Caballero Bonald, entre el mito y el verbo*, Sevilla, CAL.
- BROX, Jane (2010). *Brilliant: The Evolution of Artificial Light*, Boston / New York, Houghton Mifflin Harcourt.
- CABALLERO BONALD, José Manuel (1981). *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, Barcelona, Planeta.
- (1983). *Selección natural*, ed. del autor, Madrid, Cátedra.
- (1992). *Campo de Agramante*, Barcelona, Anagrama.
- (1995). *Tiempo de guerras perdidas*, Barcelona, Anagrama.
- (1996). *En la casa del padre*, Barcelona, Anagrama.

- (1999). *Copias del natural*, Madrid, Alfaguara.
- (2001a). *La costumbre de vivir*, Barcelona, Seix Barral.
- (2001b). *Ágata ojo de gato*, prólogo de Antonio Soler, Barcelona, BIBLIOTEX, S.L.
- (2002). *Mar adentro*, Madrid, Temas de Hoy.
- (2005). *Dos días de setiembre*, ed. Francisco Gutiérrez Carbajo, Madrid, Castalia.
- (2006). *Copias rescatadas del natural*, ed. Juan Carlos Abril, Granada, Atrio.
- (2011). *Ruido de muchas aguas. Antología poética*, ed. Aurora Luque, Madrid, Visor.
- (2012). *Entreguerras o De la naturaleza de las cosas*, Barcelona, Seix Barral. [Edición electrónica].
- (2013). *Vivo allí donde estuve. Poemas escogidos (1952-2012)*, Sevilla, CAL.
- (2014a). *Anatomía poética*, prólogo de Juan Cruz Ruiz, Madrid, Círculo de Tiza.
- (2014b). *Fábula y memoria (Antología poética en verso y prosa)*, ed. M.^a José Flores Requejo, Madrid, Alianza.
- (2015). *Desaprendizajes*, Barcelona, Seix Barral.
- (2017). *Examen de ingenios*, Barcelona, Seix Barral.
- (2021). *Somos el tiempo que nos queda. Obra poética completa, 1952-2009*, Barcelona, Seix Barral.

CRUZ RUIZ, Juan (2014). «Caballero, Fajardo. Anatomía poética, raya roja en el horizonte», en José Manuel Caballero Bonald, *Anatomía poética*, Madrid, Círculo de Tiza, pp. VII-XII.

CHRÉTIEN, Jean Louis (1989). *L'antiphonaire de la nuit*, Paris, Editions de l'Herne.

DOCE, Jordi (2011). «Noche, memoria, ruina. Entrevista con José Manuel Caballero Bonald», *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*, 17, IV, pp. 57-61. <http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=477>.

FOESSEL, Michäel (2020). *La noche. Vivir sin testigo*, trad. L. Felipe Alarcón, Santiago de Chile, Metales Pesados.

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

— (2009). «El destino y el azar en la poesía de Caballero Bonald y sus variantes», en *Vivir es ver volver. Studi in Onore di Gabriele Morelli*, eds. Marguerita Bernard *et al.*, Bergamo, Sestante, pp. 227-235.

- (2011). «Sonido y ritmo en la génesis de la obra poética de José Manuel Caballero Bonald y en sus variantes», *Cultura Latinoamericana. Revista de Estudios Interculturales*, 14, pp. 13-38.
- (2013). «Soy esos hombres juntos. Identidad y ficción en la obra poética de José Manuel Caballero Bonald», *Cuadernos AISPI*, 1, pp. 155-168.
- (2017). «Lírica narrativa y narratividad lírica en la obra de J. M. Caballero Bonald», en *Le forme del narrare: nel tempo e tra i generi. Volume II. Atti del XXVIII Convegno AISPI*, Pisa, Università, pp. 149-167.
- (2014). «Presentación: somos el tiempo», en José Manuel Caballero Bonald, *Fábula y memoria (Antología poética en verso y prosa)*, Madrid, Alianza.
- (2016). «Acerca de la libertad y el riesgo: notas sobre *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, de José Manuel Caballero Bonald», *Campo de Agramante*, 24, pp. 93-110.
- (2017). «“Vidas nunca vividas lances imaginarios”: la invención de la memoria en *Entreguerras*, de J. M. Caballero Bonald», *Artifara*, 17, pp. 131-150.
- (2019). «“No sin ser deformada puede la realidad exhibir sus enigmas”: poética y escritura en la obra literaria de J. M. Caballero Bonald», *Rassegna Iberistica*, 42 (111), pp. 65-86.

GARCÍA CUETO, Pedro (2015). «José Manuel Caballero Bonald: entre la noche y la creación», *El Coloquio de los Perros. Revista de Literatura*. <https://elcoloquiodelosperros.weebly.com/artiacuteculos/category/jose-manuel-caballero-bonald>.

GARCÍA HORTELANO, Juan, ed. (1978). *El grupo poético de los años 50 (Una Antología)*, Madrid, Taurus.

GARCÍA MONTERO, Luis (2001). «La lucidez y el óxido (Sobre la poesía de Caballero Bonald)», *Campo de Agramante*, 1, pp. 17-23; luego en *Litoral*, 242, pp. 198-203.

— (2006). «Preguntas / respuestas», *Litoral*, 242, pp. 24-31.

— (2010). «Los amigos del 50», *Ínsula*, 776-777, pp. 1-4.

GENETTE, Gerard (1976). *Figures III*, Paris, Seuil.

GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro (2000). «La “canción de alba” en la literatura grecolatina», *Moenia*, 6, pp. 251-276.

GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco (1999). «Autobiografía e historia en la poesía de Caballero Bonald (1975-1999)», en *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*. *Actas del IX Seminario Internacional*, Madrid, UNED, 1999, pp. 313-330.

- HATTO, Arthur (1965). *Eos: An enquiry into the theme of lovers' meetings and partings at dawn in poetry*, London, Mouton; también en De Gruyter: <https://doi.org/10.1515/9783111703602>.
- IRAVEDRA, Araceli (2011). «En defensa de *Pliegos de cordeb*», *Ínsula*, 776-77, pp. 8-11.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio (2009). «Himnos a la noche», *Litoral*, 247, pp. 16-29.
- (2011). «La poesía reciente de Caballero Bonald», *Ínsula*, 776-77, pp. 11-15.
- LANZ, Juan José y Juan Carlos ABRIL (2013). «“El argumento general de mi poesía es el lenguaje”». Entrevista a José Manuel Caballero Bonald», *Pasavento*, I, 2, pp. 369-379.
- LANZ, Juan José (2009). «José Manuel Caballero Bonald o la poesía como experiencia del lenguaje», en *Las palabras gastadas. Poesía y poetas del medio siglo*, Sevilla, Renacimiento, pp. 209-217.
- LEAHY, Richard (2019). *Literary Illumination. The Evolution of Artificial Light in Nineteenth Century Literature (Intersections in Literature and Science)*, Wales, University Press.
- LUQUE, Aurora (2006). «Consisto en mi deseo», *Litoral*, 242, pp. 210-211.
- (2009). «La noche clásica», *Litoral*, 247, pp. 54-59.
- (2011). «Una noche en Argónida», en José Manuel Caballero Bonald, *Ruido de muchas aguas. Antología poética*, Madrid, Visor, pp. 15-22.
- MAINER, José Carlos (1995). «Gestión de simulacros», *Poesía en el Campus*, 30, pp. 4-8.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2010). «Historia de la Noche», *El País (Babelia)*, 14 de agosto, pp. 14-18.
- NEIRA, Julio (2014). *Memorial de disidencias. Vida y obra de José Manuel Caballero Bonald*, Sevilla, Fundación Lara.
- NOGUERAS, Enrique (2010). «La noche no tiene paredes», *Paraíso*, 6, pp. 134-135.
- OLIVÁN, Lorenzo (2009). «Fragmentos para una intuición de la noche: La noche a través de algunos de los poetas visionarios del romanticismo inglés», *Litoral*, 247, pp. 110-119.
- (2019). «Disidencia y transgresión. Los poemas como prosas de Caballero Bonald», *HispanismoS*, 13, pp. 148-159.
- PAYERAS GRAU, María (1987). «J. M. Caballero Bonald: una poética del malevolismo», *Caligrama*, 2, 2, pp. 223-234.
- (2006). «La memoria y otros apremios de la imaginación en la poesía de Caballero Bonald», *Litoral*, 242, pp. 215-231.
- (2008). «Quinta mesa redonda. La trayectoria poética de José Manuel Caballero Bonald», en *José Manuel Caballero Bonald. Actas del Congreso Homenaje* (Jerez de la

Frontera, 8-10 de noviembre de 2006), eds. Josefa Parra Ramos y Ricardo Rodríguez Gómez, Jerez de la Frontera, Fundación Caballero Bonald, pp. 147-157.

PEDRÓS-GASCÓN, Antonio F. (ed.) (2011). *Regreso a Argónida en 33 entrevistas*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

POZUELO YVANCOS, José María (2006). «Cuando el YO es personaje», *Litoral*, 242, pp. 273-75.

PRIETO DE PAULA, Ángel L. (2007). «De la vida al poema, del poema a la vida: la materia biográfica de Caballero Bonald», *Zurgai [Con Caballero Bonald]*. <https://www.zurgai.es/archivos/201304/122007101.pdf?1>.

PUIG GUIASADO, Jaime (2019). «Caminos de ida y vuelta entre Europa y América: el fenómeno del nocturno poético», en *Más allá de la frontera. Migraciones en las literaturas y culturas hispano-americanas*, coords. Carmen Luna Sellés y Rocío Hernández Arias, Berlín, Peter Lang.

RICKERT, Stephen (2002). «“Al alba venid, buen amigo”: itinerario de un tema poético a través del espacio y el tiempo», *Revista de Poética Medieval*, 9, pp. 63-86.

RIGOTTI, Francesca (2022). *Sobre la oscuridad*, Madrid, Alianza.

RIPOLL, José Ramón (2010). «Noche sin límites, realidad desdoblada (a propósito de *La noche no tiene paredes*)», *Ínsula*, 775-776, pp. 15-17.

— (2013). «La insumisión de la memoria», en José Manuel Caballero Bonald, *Vivo allí donde estuve. Poemas escogidos (1952-2012)*, Sevilla, CAL.

UNZUÉ, Antonio (2010). «Formación literaria y visión de la literatura en las “novelas de la memoria” de José Manuel Caballero Bonald», *Especulo*, 44. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero44/novmemor.html>.

VILLARRUTIA, Xavier (1982). *Nostalgia de la muerte*, prólogo de Marco Antonio Campos, México D. F., Libros del Bicho.

ZARONE, Giuseppe (1993). *Metafísica de la ciudad. Encanto utópico y desencanto metropolitano*, versión española de José L. Villacañas (revisada por el autor), Valencia, Pre-Textos.