

PRESENTACIÓN

JUAN CARLOS ABRIL

Universidad de Granada

José Manuel Caballero Bonald (Jerez de la Frontera, 11 de noviembre de 1926 – Madrid, 9 de mayo de 2021) nos dejó a la edad de 94 años. Su figura literaria e intelectual es indiscutible en el panorama de las letras hispánicas de la segunda mitad del siglo xx y de las dos primeras décadas de este siglo xxi. Un icono y una referencia. Cuando ideamos este monográfico todavía estaba vivo. Parecía que nunca iba a morir, porque pasar los 90 ya es un hito, y él anduvo atendiendo las llamadas y respondiendo correos electrónicos hasta bien sobrepasada esa fecha. Estaba activo y atento como siempre, incluso de buen humor a pesar de que los años, cómo no, le habían hecho mella y sabía que la muerte se estaba acercando cada vez a más velocidad, a él, que había reflexionado como nadie sobre el tiempo que nos queda.

Y sí, Caballero Bonald se nos fue lamentablemente a los 94 años. Sus admiradores siempre nos vimos reflejados en su búsqueda de la palabra, en su pulsión escritural, en su brillante carrera literaria en todos los estilos y géneros que tocaba. Poesía, novela, ensayo... Pepe —pues así le llamaban sus amigos— fue un ejemplo para varias generaciones, una figura ejemplar no solo de escritura, en la que alcanzó altísimas cotas estéticas, sino ética y moral, pues su actitud en los duros años del franquismo, y luego durante la democracia, no se doblegó ante las alharacas del poder ni ante los agasajos de los mediocres. Esa actitud de denuncia y lucha le marcó siempre. Denunció injusticias sociales, abogó por una sociedad mejor, por el reparto de la riqueza, y siempre fue votante de izquierdas, según confesaba a menudo en sus entrevistas. Cada vez más irónico, su trato era afable, como de quien ya está más allá del bien y del mal, y le gustaba hablar entre veras y bromas, aunque en los últimos años se le veía muy apurado por la edad, que le había superado. «Es una putada la vejez», dijo en más de una ocasión, «aunque mucho peor es no

cumplir años», continuaba, y solía quedarse pensativo después. En el mismo momento que nos dejó, su obra comenzó a revalorizarse, y sin duda que está adquiriendo una dimensión mayor de la que tuvo en vida. Los estudios e investigaciones sobre las diferentes facetas y géneros que le caracterizaron irán aumentando. Su figura magnética ejerce una atracción para las nuevas generaciones de poetas y estudiosos. Su posición excéntrica dentro del Grupo del 50 ahonda en esa atracción, más allá de otros escritores y poetas que, aunque han conformado durante décadas el núcleo o canon de la poesía de la experiencia o de la diferencia, una vez que la historia de la literatura se va asentando y los nombres e influencias adquieren perspectiva, emergen otros nombres, como el de Caballero Bonald, ocupando un lugar más relevante en el conjunto de las letras hispanas. Cada vez más, su revalorización es un valor al alza en el mercado de los pesos y contrapesos del —por lo demás— brillante Grupo del 50.

Sea como fuere, el *dossier* que aquí presentamos viene a cubrir una necesidad en los estudios sobre su poesía, que requiere nuevas actualizaciones. Tras su muerte, podemos asegurar que se ha redoblado este interés. Los seis artículos aquí recogidos son de una extraordinaria utilidad para refrescar el repertorio de las investigaciones sobre nuestro autor, principalmente la lírica, género por el que el jerezano mostró siempre especial inclinación. Empezamos por el final, con *Entreguerras o De la naturaleza de las cosas* (2012), como suele suceder en los buenos libros, tal y como proponía Louis Althusser que se leyera *El Capital*.

Ángel Luis Luján Atienza, profesor de la Universidad de Castilla-La Mancha, nos ofrece un lúcido y enjundioso estudio sobre *Entreguerras o De la naturaleza de las cosas*, un largo poema autobiográfico publicado por Caballero Bonald a los 86 años. Complejo en su estructura, dentro de la complejidad ya de por sí de la obra de Caballero Bonald, la tradición del largo poema autobiográfico en la que se inserta este libro brinda muchas lecturas y posibles explicaciones. El barroquismo y el hermetismo están muy presentes en esta obra que, paralelamente, fluye como un río de versos. Calificado como libro extraño o raro dentro del conjunto de la poesía bonaldiana, *Entreguerras* es un sugestivo y singular volumen que ofrece una excepcionalidad en el panorama no ya del propio autor, sino en la historiografía de la poesía española contemporánea.

Para afrontar este libro de poemas en versículos, Luján Atienza comienza a analizar la relación entre poesía y autobiografía. Como Caballero Bonald ya escribió sus memorias en prosa, y sabemos el componente ficcional de ellas, Luján Atienza nos propone leer o entender la recreación de la vida no a partir de grados, en términos de todo o nada, sino de más a menos. El estatus del yo que habla en el relato está claro desde la elección genérica, pero el yo lírico o voz literaria debe ser determinada una y otra vez en los textos, ya que se resitúa constantemente por el poder evocador del pensamiento, potenciado en los versos. No sabemos *a priori* con qué yo nos vamos a encontrar en cada poema, y cuál será su grado de referencialidad.

La comparación del conocido poema «*Summa vitae*», que abre *Manual de infractores* (2011), con el estilo que luego encontraremos en *Entreguerras* o *De la naturaleza de las cosas* da pie a vínculos y vivencias con personas y lugares, pero también a establecer experiencias singulares a partir de capítulos de la vida de nuestro autor. Como proyección, se ponen en juego la veracidad y la verosimilitud como herramientas que hacen posible la lectura, más allá de la correspondencia de cada episodio contado, como si fuera un calco de la vida, constatable o no según qué fuente manejemos.

El poeta evoca desde el recuerdo, y por tanto recrea, aminorando el recorrido que se plantea en el trayecto desde lo vivido a lo rememorado y su reconstrucción a partir del lenguaje. Ese ejercicio es clave en la poética bonaldiana, no solo para este libro, sino, en general, como motor generador del recuerdo y de su poesía, que con los años desembocó en sus volúmenes de memorias y, conocedor de este descubrimiento, lo explotó de manera brillante en *Entreguerras*. Evocar es preservar de algún modo, y la poesía una herramienta de primera mano para poner en marcha estos mecanismos, «de manera que el nombrar poético logra salvar a todas estas vivencias, vinculadas a lugares, del olvido en el que podían caer si solo fueran patrimonio de una persona. La poesía libra a la realidad de convertirse en “una sombra / cruzándose en la noche con mi sombra”», asegura el profesor Luján Atienza.

Por su parte, Antonio Francisco Pedrós-Gascón, profesor de la Colorado State University, aporta a este *dossier* un excelente estudio que actualiza la cuestión siempre candente del barroco —una de sus más distintivas constantes estéticas— en nuestro autor. Para ello, se remonta a la relación de Luis de Góngora con el Veintisiete,

el gongorismo vanguardista y la lectura de Dámaso Alonso como «ángel de tinieblas», respecto a sus poemas mayores, en comparación con el «ángel de la luz» de las letrillas y canciones, situación que había postergado durante muchos siglos injustamente al insigne cordobés, quien, como sabemos, representa sin ambages el cénit de las letras hispánicas de todos los tiempos, clásico de los clásicos, referencia ineludible de la literatura universal, elevado a la enésima potencia y al primer lugar en el Parnaso de nuestros poetas y nuestra lengua.

Pedrés-Gascón nos recuerda que la experiencia colombiana de Caballero Bonald fue fundamental para diseñar su barroquismo, ya que las dialécticas poscoloniales que se venían desarrollando en Hispanoamérica favorecían las lecturas neobarrocas: el realismo mágico, lo real maravilloso, las mitologías personales y colectivas, lo fantástico... En el artículo «Persistencia de lo barroco», nuestro autor analiza la influencia de Alejo Carpentier, trayendo la noción de barroco o neobarroco como vanguardia, desde la cual el mito se erigirá como una viva muestra de ese mismo barroquismo. En el citado artículo, Caballero Bonald añadirá: «Cada vez estoy más convencido de que el hecho de sustituir una historia por sus presuntas equivalencias mitológicas define de hecho una de las más fértiles avanzadas creadoras que he pretendido vincular a la actual poética del barroco». Eso lo irá acercando cada vez más a ese lenguaje tan peculiar que, incluso antes de visitar América, ya estaba en su poesía y en su obra, pues recordemos que el padre de nuestro poeta había nacido en Cuba, hijo de un cubano de madre criolla y padre montañés, y de una descendiente de la familia del vizconde de Bonald —el filósofo tradicionalista francés— radicada en Andalucía desde mediados del siglo XIX.

Además, apunta Pedrés-Gascón que la denuncia social, testimonial, asociativista, y el lenguaje característico del *engagement* sartriano, del alegato, a finales de los 50, con la eclosión del Grupo del 50 en 1959 en el homenaje a Antonio Machado en Colliure, determinarán la evolución y los giros léxicos y semánticos de nuestro autor. Igual sucederá en sus novelas. Los vasos comunicantes entre un modelo y otro de escritura formarán en el jerezano un *dictum* singular señalado ampliamente por la crítica. Su evolución no dejará lugar a dudas, pues se combinarán diferentes elementos que marcarán la voz única de Caballero Bonald. En palabras de María Payeras Grau, otra especialista bonaldiana: «Sus últimos poemarios [...] contienen, junto con la espléndida exhibición de saberes librescos, una

anudada lección de filosofía moral, un nutrido anecdotario vital y la creación de un universo mítico, que nos devuelve a un punto de partida ético, raíz de todo su decir».

Antonio Jiménez Millán, catedrático de la Universidad de Málaga, se ocupa precisamente de los últimos libros de poemas, con la sagacidad y penetración que acostumbran todos sus escritos. Se trata de convertir la experiencia vivida en una experiencia lingüística, y esa podría ser una constante desde sus primeros libros hasta el último. Más si cabe en los últimos. Ahí se combina la mirada barroca antes señalada. En los primeros años, el elemento que cohesionó al Grupo del 50 fue la lucha frente al franquismo, por la que nuestro poeta estuvo en la cárcel en dos ocasiones, acrisolada en el homenaje a Antonio Machado en febrero de 1959 en Colliure, y del que se ocupa convenientemente Araceli Iravedra, como coordinadora del monográfico doble de *Ínsula* titulado precisamente «Colliure, 1959» (*Ínsula*, 745-746 [2009]). Las afinidades, señala Jiménez Millán, más que literarias, que son episódicas, son políticas y éticas, pues se reunían en Madrid, por lo general, e intentaban pasárselo bien a pesar de las adversidades. Así se fraguó una generación, más como amistad que con otros puntos de unión. Pero no es poco pensar en estos poetas unidos por la desobediencia al régimen franquista, infractores del sistema imperante, críticos ante la coyuntura que atravesaban. Eso creará una conciencia en nuestro autor —y en la generación— por la que se convertirá en un infractor contumaz, en un insumiso irredento, en un transgresor contrastado —poniendo en marcha los mecanismos críticos pertinentes para cada situación, desde la España franquista de los años cincuenta o sesenta, hasta la España consumista de los noventa o principios del siglo XXI—: en un inconformista que nunca se venderá a ningún postor. Y eso se verá reflejado en sus últimos poemarios, desde *Diario de Argónida* (1997) hasta *Manual de infractores* (2005) y *La noche no tiene paredes* (2009).

La incursión barroca, ya señalada, poseerá un correlato léxico-semántico como lenguaje de resistencia, disidencia o desacuerdo frente al poder establecido o las corrientes hegemónicas, desde finales de los setenta hasta *Entreguerras o De la naturaleza de las cosas*, donde carga contra el realismo abiertamente. También la crítica franca e irónica frente a las costumbres burguesas, los biempensantes y las convenciones de todo tipo. Los últimos libros de Caballero Bonald, sin abandonar el poso barroco, evolucionarán hacia un sesgo más epigramático y austero, meditabundo, reflexivo sobre las experiencias

íntimas, al margen de lo escrito con anterioridad. Según Antonio Jiménez Millán, *Diario de Argónida*, *Manual de infractores* y *La noche no tiene paredes* conforman un conjunto unitario y coherente de depuración sorprendente, de desnudamiento verbal, junto a la paradoja o perplejidad, señalada por el poeta Luis Muñoz, que el catedrático de la Universidad de Málaga se encarga ampliamente de ilustrar con ejemplos.

Por otro lado, el profesor y poeta Enrique Nogueras, de la Universidad de Granada, ha rastreado de manera minuciosa y de modo meritorio la noche en la poesía bonaldiana, aunque también en otras facetas de su obra. Llama la atención este concepto en nuestro autor, pues desde sus inicios en *Las adivinaciones* (1952) existía una dialéctica entre la luz y la sombra muy presente, que se fue extendiendo en su significación y simbología en los siguientes libros hasta adquirir un lugar relevante en el conjunto de su poética. Caballero Bonald confiesa en sus imprescindibles memorias, en el primer volumen, *Tiempo de guerras perdidas* (1995): «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». Y luego: «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». Para añadir unas líneas un poco más abajo: «A medida que me he ido haciendo viejo, también me he ido haciendo más noctámbulo». Lo cual, como vemos, nos lleva directamente a entender la importancia de la noche en los hábitos y preferencias bonaldianas.

Enrique Nogueras destaca el *topos* de la Noche en nuestro autor, enraizándolo en una antigua tradición, a la cual se adscribe Caballero Bonald. Se trata de entender la noche no como una verdad, sino como una transfiguración o condición que entronca con la ambigüedad y pluralidad de lo real, nociones estas todas muy importantes y definitorias en nuestro poeta. Nogueras indica, de igual modo, que «para Caballero Bonald 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, es uno 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 estoy seguro de que se la pueda considerar un *topos*

sin más. Si lo es, no diría yo que Caballero Bonald lo haya enriquecido, me atrevería a afirmar que lo ha transformado». Y señala las palabras de la poeta Aurora Luque, otra bonaldiana confesa, que aseguró, en su prólogo a la antología *Ruido de muchas aguas*, que «[n]adie 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”». La noche, tema universal que José Manuel Caballero Bonald revisita para devolvérselo actualizado.

Gilles Del Vecchio, catedrático de la Université Jean Monnet Saint Étienne, se acerca a un poemario breve como pocos, con solo cuatro poemas, pero que ha supuesto ríos de tinta en la historiografía reciente española, no solo por su vínculo poético en la tradición hispana, sino por su nexo musical —interpretación musical, podríamos decir— con el flamenco. Teniendo en cuenta el exitoso y popular precedente lorquiano, *Anteo* (1956) encarna una aproximación arriesgada al mundo del flamenco, superada de manera sobresaliente por nuestro poeta. Hay que subrayar que *Anteo* es un opúsculo, considerado como un volumen unitario e independiente por la crítica a pesar de constar tan solo de cuatro composiciones. *Anteo* es un homenaje al cante flamenco y escarba en el trasfondo social que sirvió de cuna al arte flamenco, así como en sus principales fuentes de inspiración. El flamenco es un reflejo de la tragedia humana y del existir de los gitanos, perseguidos y oprimidos. El gitano personifica al perseguido universal, a todos los perseguidos. Un pueblo errante y pobre que a través del cante verbaliza su dolor. La voz de los sin voz. Hay que recordar que, en los años cincuenta, el flamenco era una música clandestina y no estaba bien vista, pues pertenecía a las clases bajas, al mundo de la farra, los disolutos y la gente de mal vivir. Con los años, como sabemos, el flamenco ha adquirido el estatus que conocemos hoy día. Y no es solo el dolor expresado, sino el silencio puesto al servicio del cantaor para que emocione al público a través de las distintas manifestaciones del grito, y esto es fundamental para el profesor Gilles Del Vecchio, un grito que acabará alcanzando vigor y rigor estético. Un grito ritualizado, según Del Vecchio.

Como sabemos, *Anteo* era un gigante que, si el enemigo lo derribaba, podía ser inexpugnable si mantenía los pies sobre el suelo. A *Anteo* se le asocia la fundación de Tánger. Sin embargo, a pesar de

su fuerza descomunal y sus dotes sobrehumanas, heroicas y de casi semidiós, Hércules lo venció al darse cuenta de su particular talón de Aquiles, sujetándolo y separándolo del suelo a debida distancia. Anteo es una suplantación de la atemporalidad del flamenco, pero, a su vez, es una referencia al propio autor, que vive en el mar, por su particular afición a la navegación, y que debe mantener los pies en la tierra. El estrecho de Gibraltar servirá de localización del gigante, donde se aproximan la tierra y el océano, y también en ese sentido vemos cómo el mundo de Argónida, topónimo ficticio del Coto de Doñana, se irá prefigurando en la obra de Caballero Bonald desde estos inicios. Se dibujará un mapa de lo mítico alrededor de la vida y la obra de nuestro autor, con componentes misteriosos y atractivos, como el flamenco, lejos de lugares comunes y clichés, dotando al mismo mundo de más misterio y atracción si cabe, elevándolo a categoría literaria y convirtiéndose en referente para generaciones venideras. El flamenco en manos de nuestro autor es mucho más.

Por último, pero no por importancia, pues hemos ordenado este *dossier* alfabéticamente por el nombre de los colaboradores, la catedrática Nuria Rodríguez Lázaro, de la Université de Bordeaux, realiza un magnífico estudio sobre *Las horas muertas* (1959), uno de los poemarios de nuestro autor más celebrados de sus primeros años. Las alusiones a Dios y al demonio, el trasfondo de la moral católica de los años 50-60 y los conceptos de pecado y de sentimiento de culpa están muy presentes en este volumen, a los que habría que sumarle la conciencia sobre el paso del tiempo, aunque se sobreponga la voz poética a esta pesadumbre, siempre a partir de una dinámica vital. La angustia existencial propia de la época poseerá a pesar de todo una salida esperanzadora en muchas ocasiones, marcando el tono del libro.

En esta investigación de calado, la profesora Rodríguez Lázaro afronta las temáticas fundamentales de la obra de Caballero Bonald, resumidas de un modo u otro en *Las horas muertas*. Las ramificaciones intimistas hacia el resto de su obra, no solo poética, son más que evidentes. En *Las horas muertas* es muy constante la presencia de una mano de estirpe mallarameana, la cual hace referencia al propio acto de escritura, pero Rodríguez Lázaro la asocia también a la práctica onanista. Ambas acciones pertenecen al ámbito de la soledad y la intimidad: «Los temas principales son la noche, presentada a la vez como momento propicio para la escritura y para la tentación onanista, el deseo, el pecado, el temor; también aparece la soledad

amorosa, la confesión espiritual y el tópico del *tempus irreparabile fugit*, esto es, el paso inexorable del tiempo, no concebido como incitación al placer, como ocurría con el *carpe diem*, sino como un constante lamento frente a la vida que pasa de modo inevitable». Así, la profesora Rodríguez Lázaro realiza un estudio pormenorizado examinando las partes del libro y poema a poema, en un análisis textual que restablece los acercamientos a *Las horas muertas*, y a buen seguro se convertirá en una referencia ineludible en las investigaciones bonaldianas.

De modo que el lector y el académico tienen ante sí un conjunto de artículos, aquí presentados en este espléndido *dossier*, todos ellos esplendentes y, desde ya, imprescindibles en el conjunto de los estudios sobre nuestro autor. Este *dossier* servirá de mucho en futuras investigaciones.

Maestro de maestros, por su calidad y por su larga vida, fueron varias generaciones en vida las que le rindieron homenaje, lo siguieron fielmente y lo admiraron profundamente. Su escritura es un testimonio de etapas, ciclos creativos y decisiones estilísticas inapelables —consigo mismo— que han enseñado mucho a sus lectores, incluyendo esos escritores que también lo leyeron con afán de discípulos. Administró sus silencios y necesidades expresivas con rigor y sabiduría. Nunca se cansó de indagar, nunca cesó de preguntarse por el misterio de las cosas, por la inexplicable realidad de las palabras y por los espejismos en los que a veces entramos, como en bucle, haciendo compatibles muchas cosas —desde la España de los años 50 del siglo xx hasta bien entrados los años 10 del siglo xxi— que las mentes estrechas no saben conjugar. Caballero Bonald es uno de los orfebres más importantes que ha dado la lengua española, y no hablo del siglo xx o lo que su vida abarcó del xxi, sino que su obra se entronca con los autores áureos, para él dilectos, y que también leyó, estudió y editó.

En ese sentido, la labor —no solo literaria— de nuestro autor está por redescubrirse, y los estudiosos irán avanzando en una tarea que ofrece un campo de exploración realmente muy seductor. Este *dossier* es buena muestra de ello. La Fundación Caballero Bonald, radicada en Jerez de la Frontera (Cádiz), irá contribuyendo también con invaluable aportaciones al estudio del conjunto de su obra. Hay muchas facetas en su escritura que, sin ser centrales, aportan al mapa español de la literatura contemporánea recientes datos muy

relevantes. Además, José Manuel Caballero Bonald fue muchas cosas, aparte de escritor —profesor o lexicógrafo, por ejemplo—. Incluso actuó en alguna película. Poseía amplias aptitudes para la pintura y el dibujo, fue gestor y promotor cultural, reconocido folklorista y flamencólogo, ensayista de fondo, articulista de ocasión, director al frente de la editorial Júcar, director artístico de la casa discográfica Ariola... A él le causaba íntima alegría esa labor al frente de la casa discográfica, y se había popularizado su nombre a raíz de los textos que aparecían como presentación de los vinilos de entonces. Pequeñas introducciones o presentaciones al frente de los discos eran muy habituales, como en el disco de vinilo de Paco Ibáñez y el Cuarteto Cedrón en el que cantaban de manera inolvidable a Pablo Neruda y Raúl González Tuñón, un disco muy hermoso, absolutamente de coleccionistas hoy día, inencontrable, y que no se volvió a reeditar en cedé (fechado en 1977, allí firmaba nuestro Pepe un párrafo con sus impresiones sobre la obra que presentaba). Muestras como estas fueron un verdadero estímulo para escritores de distintas generaciones, poetas y novelistas, que se habían acercado a títulos tan importantes para el realismo social en España como *Dos días de setiembre* (1962), su primera novela, luego seguida por otras cuatro, más los dos libros de memorias —imprescindibles para entender la España del siglo xx, y con toda seguridad las mejores de su generación—. El jerezano no firmó con su nombre en todos los discos que aparecieron en aquel entonces, sobre todo del mundo del flamenco, que deberían juntarse algún día y ponerse a disposición del público. Aquí queda una invitación para posibles investigadores, y más teniendo en cuenta la relevancia del flamenco hoy día, en el que nuestro poeta era especialista, como prueba su condición de miembro de número de la Cátedra de Flamencología y Estudios Folkloricos Andaluces de Jerez de la Frontera, institución pionera en estos estudios. La fina pluma del jerezano era un bisturí de inteligencia emocional, siempre apuntando al lugar exacto, con aguda destreza. Sus textos, historia viva.