

VISIÓN DE LA LITERATURA EN LA PROSA CRÍTICA DE JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

Antonio Unzué Unzué

(IES Santiago Sobrequés. Girona)

Resumen

Este artículo analiza los capítulos relativos a la literatura pertenecientes a la antología de la obra ensayística de Caballero Bonald seleccionada por Jesús Fernández Palacios. De estos escritos se infiere la visión de la literatura del escritor jerezano, su percepción de la tradición literaria, el mestizaje en la literatura hispanoamericana y la literatura española contemporánea. Se analizan también algunos aspectos formales destacados de estas obras.

Palabras clave – Caballero Bonald, prosa crítica, ensayo, poética.

LITERARY POETICS IN JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD'S ESSAYS

Abstract

This article looks at Caballero Bonald's essays on literature selected by Jesús Fernández Palacios. Those texts show Caballero Bonald's poetics, his perception of literary tradition, Latin-American melting pot in literature and Spanish contemporary literature. In addition, some outstanding formal aspects from those essays are also studied.

Keywords – Caballero Bonald, critical articles, essays, poetics.

1. Introducción

El año 2006 Jesús Fernández Palacios editó en el Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz *Relecturas. Prosas reunidas (1956-2005)*, una extensa selección de textos en prosa de José Manuel Caballero Bonald. Se trata de un heterogéneo conjunto de escritos dispuestos en tres amplios volúmenes. En los dos primeros, el antólogo reúne las prosas de contenido literario, a las que se suman otras que figuran bajo el epígrafe "Lugares y viajes". El apartado "Literatura" queda dividido en cinco bloques: el primero, compuesto por dieciocho textos, se titula "Mis clásicos y los otros" y se ocupa básicamente de la herencia barroca y romántica; el segundo bloque, integrado por veintiocho prosas, se centra en la huella

simbolista y vanguardista en la poesía española contemporánea; sigue después otro bloque, compuesto por veinte textos en torno a la multiplicidad de modelos lingüísticos y literarios hispánicos, bajo el título "Literatura y mestizaje"; el cuarto apartado, formado por diecinueve prosas, se ocupa de la literatura de la generación del cincuenta; finalmente, el primer capítulo del segundo volumen, titulado "De lectores y lecturas", reúne treinta textos críticos sobre autores contemporáneos.

Este conjunto de prosas comprende cincuenta años de actividad literaria del escritor jerezano, desde sus primeras colaboraciones críticas en la revista palmesana *Papeles de Son Armadans* (1956) hasta el año en que se cierra la selección (2005). Frente a las sesenta y cinco prosas reunidas en *Copias del natural* (1999), la presente obra reúne unas doscientas setenta y siete, de las cuales unas ciento quince se ocupan de literatura. En cuanto a la tipología textual, la heterogeneidad es la tónica: abundan los artículos críticos, como los que en los lejanos años cincuenta el autor publicó en la revista dirigida por Camilo José Cela en Palma de Mallorca o los más recientes, en revistas como *República de las Letras* o *El Urogallo*; los prólogos, como el que dedica a la *Antología poética* de Cervantes publicada por Seix Barral en 2005; las colaboraciones en la prensa, como los abundantes artículos publicados en las ediciones madrileña y sevillana de *El País*, en *ABC*, en *El Cultural* de *El Mundo*; capítulos de estudios más extensos, como el dedicado a la poesía de Luis de Góngora; numerosos discursos y conferencias, entre los que sobresalen sus intervenciones en cursos de verano o su discurso de agradecimiento en la entrega del Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana en 2004.

La obra literaria de José Manuel Caballero constituye un referente básico de la literatura española de la segunda mitad del siglo XX. Su dedicación a la poesía, iniciada en la década de los cincuenta, se ha mantenido de forma constante a lo largo de todos estos años. Tras la poesía, el autor se ha dedicado de forma intermitente también a la novela, con la publicación de cinco obras desde *Dos días de setiembre* (1962), escrita en plena época socialrealista, hasta *Campo de Agramante* (1992), una novela en la que el escritor reelabora literariamente un accidente cardiovascular. Asimismo, Caballero Bonald convierte en materia literaria su

biografía en sus dos "novelas de la memoria", *Tiempo de guerras perdidas* (1995) y *La costumbre de vivir* (2001).

El objetivo de este trabajo es, pues, analizar los aspectos más destacados de las prosas dedicadas a la literatura de esta antología de Fernández Palacios: respecto a los temas, se analizará la herencia literaria reclamada por el escritor, en la que sobresale la impronta barroca, romántica y vanguardista; la consideración del carácter policéntrico de la lengua y la literatura hispánicas o la valoración que el autor hace de la literatura hispanoamericana contemporánea; el punto de vista del escritor en relación al grupo del medio siglo; en cuanto a los aspectos formales, se tendrán en cuenta algunos rasgos destacados, como ciertos esquemas estructurales reiterados, la elección del punto de vista, el humor y algunos juegos verbales.

Así pues, este trabajo se centra en los aspectos temáticos y estilísticos más sobresalientes de este conjunto de prosas, si bien las observaciones encuentran eco en otros ámbitos de la literatura de Caballero Bonald, particularmente en las "novelas de la memoria", donde las reflexiones metaliterarias son muy frecuentes. Todo ello compone, en definitiva, una verdadera poética que el autor ha ido construyendo a partir de su propia experiencia creativa.

2. Caballero Bonald y sus herencias

La formación literaria del escritor constituye un proceso determinante para la configuración de su poética. En *Tiempo de guerras perdidas* Caballero Bonald analiza sus primeros contactos con la literatura: las novelas de aventuras, la poesía romántica y modernista, los poetas barrocos, la fascinación por Juan Ramón Jiménez y los poetas del 27¹. En realidad, todo escritor acaba elaborando un catálogo de preferencias literarias, incardinándose en un conjunto de tradiciones (Caballero Bonald, 2006, p. 122).

El concepto de tradición o de herencia literaria no puede desvincularse, por tanto, de la operatividad como fermento de una nueva poética. La asimilación de las diferentes tradiciones pasa por encima de tópicos y convencionalismos. Esta actitud es la que defiende Caballero

Bonald, por ejemplo, cuando debe enfrentarse a la adaptación de algún dramaturgo del Siglo de Oro. Ante Tirso de Molina o Rojas Zorrilla, el escritor jerezano lleva a cabo una "revisión despreocupada" de los textos (2006, p.23), atento más al espíritu de la obra y a su valor como espectáculo teatral que a la preservación de la integridad textual. Eso se traduce en la eliminación de algunos pasajes expositivos que lastran la acción o la omisión de algunas referencias oscuras para el público actual. La fidelidad a la tradición consiste precisamente en su asimilación como una referencia válida. Así pues, para Caballero Bonald, modernidad y tradición no funcionan necesariamente como términos antónimos (2006, p.120).

En su labor crítica, la subjetividad constituye un punto de partida incontestable, pues nadie juzga sino desde su propia sensibilidad. Este es, sin duda, un aspecto clave, en la medida en que toda esta obra crítica deja entrever una concepción muy personal de la literatura. En un texto publicado con motivo del centenario de la muerte de Bécquer, Caballero Bonald reconoce la imposibilidad de enfrentarse de manera objetiva a la obra del autor sevillano, pues no existe más objetividad que "la libre opción a revisar nuestras propias preferencias" (2006, p. 151). Naturalmente, esta afirmación, que cuestiona implícitamente todos los intentos llevados a cabo desde el formalismo y el estructuralismo para crear una ciencia de la literatura, avala el interés de la obra crítica de Caballero Bonald para dibujar el mapa de sus preferencias literarias. De hecho, al inicio de muchos textos el propio escritor evoca su experiencia personal de lector, como su primer acercamiento a algunos capítulos del *Quijote* (p.28-29) o la relectura de Herrera desde su perspectiva actual (p.25).

Por otra parte, este punto de vista subjetivo que adopta el escritor en la valoración de la tradición literaria y de la obra de sus contemporáneos no puede desvincularse de una intencionalidad evidente: la actualización, el rescate, la identificación de la materia viva de la tradición cultural. Así, en un artículo primerizo dedicado a la obra de Aranguren, Caballero Bonald recuerda las palabras de Antonio Machado en las que expresa su deseo de ver el milagro de la belleza. Sólo así, recuerda, la crítica puede ser fecunda. En otro artículo de aquella etapa inicial palmesana, Caballero Bonald, al reseñar *Función de la poesía y función de la crítica* de T.S. Eliot, subraya la idea del poeta inglés acerca de la crítica como búsqueda del germen que

independiza una obra de su tiempo, “el punto de intersección de lo intemporal con el tiempo” (2006, p. 242). Por eso, el recorrido de Caballero Bonald por el barroco, el romanticismo, el simbolismo, las vanguardias y las últimas promociones literarias se ajusta a este afán por rescatar los cimientos en los que se sustenta su poética, su visión de la literatura.

2.1. El barroco

En “Persistencia del barroco” (2006, p. 70-79), Caballero Bonald sintetiza su visión de esta corriente literaria de tanta incidencia en su obra. En primer lugar, considera, con Eugenio D’Ors, que el barroco, más que una etapa histórica vinculada a las especiales circunstancias del siglo XVII en España y otros países europeos, es una constante literaria que reaparece en distintos momentos y autores. Este planteamiento justifica la consideración de una tradición barroca que, al margen de la eclosión literaria del XVII, encuentra antecedentes en figuras como Mena o Herrera y extiende sus tentáculos hasta el siglo XX a través de algunos autores como Lezama Lima o Carpentier, por ejemplo. El propio autor jerezano defiende el barroquismo de algunas de sus creaciones, particularmente la novela *Ágata ojo de gato* y el poemario *Descrédito del héroe* (2006, p. 486).

Como señalará también en relación con el surrealismo, el barroco no es principalmente una técnica, sino una actitud psicológica. Esa disposición mental configura un nuevo credo estético que, en el siglo XVII lleva a la saturación formal de la poética renacentista. Esa actitud, que sobrepasa el contexto literario del XVII, consiste, pues, en transgredir las convencionales fronteras expresivas como una vía de indagar en la cara oculta de la realidad, esto es, como un método de conocimiento. Este aspecto es el que, en el planteamiento del escritor, vincula al barroco con las vanguardias. Así, en un artículo dedicado a la obra poética surrealista de Picasso, Caballero Bonald introduce una de las frases que reflejan mejor su visión de la literatura:

Me gustaría aprovechar esta última frase –“no sin ser deformada puede la realidad exhibir sus enigmas”- para aplicarla no sólo a la aventura, a la tiranía pictórica de Picasso,

sino a sus tiranías, a sus aventuras poéticas. Es verdad que el malagueño alumbró el límite secreto de la realidad porque deforma el contenido de la realidad. Toda su sabiduría expresiva está montada sobre esa aparente paradoja. (2006, p.196)

La función de la literatura no es, en su opinión, la reproducción de la realidad, por muy compleja que sea, sino su interpretación, lo cual implica a menudo una técnica deformante. Con frecuencia, la tarea del escritor consiste en sustituir la historia por sus equivalencias mitológicas. Esta operación, que Caballero Bonald lleva a cabo en su novela *Ágata ojo de gato*, está en la base de su concepción de la literatura². Para ello, la lengua literaria desarrolla un papel clave, tensando sintácticamente el idioma y desarrollando un despliegue metafórico. En definitiva, ese método de conocimiento que es el barroco, que trasciende los límites del XVII y reaparece en distintos momentos de la historia literaria, no puede desvincularse, sin embargo, de su dispositivo técnico, con el cual puede acceder a la cara oculta de ese enigma que identificamos con el nombre de realidad, en palabras del autor.

Entre las herencias barrocas, Caballero Bonald valora particularmente la poesía de Góngora. En el prólogo titulado "Recordatorio de Góngora" (p.80-98), destaca su ingenio de raigambre andaluza³: el juego imaginativo, la agudeza lingüística, los equívocos metafóricos, las aliteraciones, las anfibologías, en suma, la creación de un idioma poético propio sobre la base del modelo renacentista, llevando al extremo la herencia recibida de Juan de Mena, Garcilaso y Fernando de Herrera. En *Soledades*, Góngora consolida, por una parte, un modelo clave de sustitución de la realidad por sus equivalencias mitológicas y, por otra, despliega una construcción literaria centrada en el puro placer verbal.

La recuperación de Góngora llevada a cabo por los poetas del 27 lo sitúa como una de las referencias clave de la literatura española y su herencia, al margen de homenajes como el de Alberti, funciona como sustrato de una corriente barroca que encuentra acomodo en el siglo XX en ambas orillas del idioma⁴. En *Descrédito del héroe*, uno de los poemarios por los que Caballero Bonald siente especial predilección, el autor jerezano

incorpora, junto con el empleo alucinatorio de la expresión, ciertos juegos verbales de raigambre barroca orientados al rastreo en las zonas prohibidas de la experiencia. En definitiva, para Caballero Bonald, técnica literaria e indagación en la realidad son las dos caras de esta actualización de la herencia barroca.

Esta tradición, sin embargo, no constituye una referencia venerable e inamovible. Por eso, el escritor jerezano no tiene reparo en adaptar algunas obras teatrales barrocas con el objetivo de hacerlas atractivas al público actual, manteniéndose fiel a su espíritu original. Eso no le impide proceder al expurgo de algunos pasajes expositivos y soldar, de su propia cosecha, los cortes. Asimismo, en los montajes teatrales basados en estas adaptaciones, el autor destaca algunos aspectos que le parecen especialmente heterodoxos: la ridiculización de los partidarios del código de la honra en *Abre el ojo* de Rojas Zorrilla y la crítica social, adobada con cierto feminismo *avant la lettre* en *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso. Tal vez estas opciones no sean del agrado de algunos expertos en la comedia española, que pueden considerarlas anacrónicas. Con todo, el enfoque defendido por Caballero Bonald refleja muy bien su actitud ante la tradición literaria, que consiste en asimilarla y renovarla a la luz de las inquietudes actuales.

2.2. El romanticismo

La valoración global de la literatura romántica española no es demasiado positiva a ojos de Caballero Bonald. Para él, el romanticismo y el neoclasicismo, que no es sino la expresión del fracaso de aquel, constituyen un peso muerto de nuestra historia literaria (2006, p. 147). A excepción de Espronceda y, por supuesto, de Bécquer, que funciona según otros parámetros, los logros son escasos y aparecen ahogados por la tendencia a la ampulosidad declamatoria. De hecho, a pesar del atractivo novelesco de la biografía de Espronceda, Caballero Bonald manifiesta un cierto desdén por la poesía romántica española y un interés, forjado en su juventud, por los poetas británicos y germánicos del momento, como señala en *Tiempo de guerras perdidas* (1995, p.139).

Por otra parte, el romanticismo, como se ha apuntado también en el barroco y las vanguardias, constituye un “état d’esprit”, una constante histórica, un conjunto de actitudes humanas y artísticas más que un credo literario coherente, como indica el escritor en “Sobre la imaginación romántica”, un artículo muy interesante en el que resume su visión de este movimiento. Del romanticismo español, en el que critica la superficialidad, el retoricismo, destaca, sin embargo, la recuperación de algunas conexiones con el barroco: el desengaño, la fugacidad del tiempo, el gusto por lo difícil artificial (p.146).

Al margen de la corriente romántica dominante, Bécquer entronca con el concepto de poeta visionario de filiación nórdica (p.157), incorporando elementos propios de la poesía tradicional española. Según indica en “De las inciertas fronteras de la realidad”, Bécquer destaca por el intimismo y por un cierto buceo en lo irreal: el sueño se convierte en una vía de conocimiento, lo que para Caballero Bonald permite establecer conexiones con desarrollos posteriores del irracionalismo (p.157-159). Este eje sueño-realidad constituye, por tanto, el umbral de la poesía española contemporánea, cuya huella puede rastrearse en Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, los autores del 27, particularmente Alberti y Cernuda, y los neorrománticos (p.160). Ciertamente, la relectura de la tradición constituye uno de los muchos atractivos de estas prosas críticas de Caballero Bonald.

2.3. La huella simbolista

En “Homenaje a Mallarmé”, el autor jerezano evoca el deslumbramiento que le produjo el contacto con la poesía, hermética y ambigua, de Mallarmé. En su noviciado poético, la lectura de este poeta francés supone un salto cualitativo que lo sitúa ante el legado del fundador de una tradición poética todavía vigente. No obstante, Caballero Bonald explica en *Tiempos de guerras perdidas* su escasa sintonía con la lírica francesa, circunstancia que relaciona con factores lingüísticos. De este desencuentro se escapan figuras como Mallarmé, Baudelaire y Rimbaud (1995, p.251-253).

En la estela simbolista, el escritor jerezano destaca la figura de Juan Ramón Jiménez, a quien considera como el fijador de un paradigma estético que sirve de puente entre la retaguardia romántica, simbolista y modernista y los nuevos movimientos del XX (2006, p.178). En el ámbito latinoamericano, Rubén Darío integra la tradición francesa parnasiana y simbolista en el caudal literario hispano, lo que constituye un curioso caso de mestizaje entre literario y lingüístico que inaugura una prolífica línea literaria (p.299)

2.4. El modelo vanguardista

En la línea señalada respecto a los movimientos precedentes, para Caballero Bonald, el surrealismo, la vanguardia de más fecunda incidencia en nuestra literatura, va más allá de la técnica de la escritura automática. Es más bien una práctica temperamental, una sensibilidad, un impulso. Su base irracionalista, al margen de modas pasajeras, constituye el eje de una corriente centrada en una lógica interior, cuya coherencia puede ser más profunda en ocasiones que la derivada de la reflexión racional (p.193). A este respecto, la perpetuación de algunos rasgos vanguardistas tangenciales puede derivar en una fosilización estéril. De hecho, frente a la reiteración del automatismo en la poesía de Picasso, "anclada en su excitante vanguardia juvenil" (p.197), Caballero Bonald destaca la incidencia surrealista en varios poetas del 27 que se apartan, sin embargo, de la ortodoxia inicial.

Así, el salto de la poesía neopopularista de García Lorca al vanguardismo de *Poeta en Nueva York* se explica más por contagio ambiental que por una adscripción fervorosa a los postulados surrealistas. El discurso poético discurre por las vías del irracionalismo, con una visión andaluza del surrealismo (p.208). No obstante, perviven todavía algunos rasgos rítmicos que enlazan con la etapa precedente del poeta granadino, empeñado entonces en una revisión de los tópicos románticos según "la teoría y el juego del duende" (p.206-207). La impronta surrealista se observa también en Vicente Aleixandre. En *La destrucción o el amor*, señala Caballero Bonald, el poeta opera una simbiosis entre el aliento romántico y una expresión de cuño surrealista. En cierta manera, el surrealismo aparece

como una “resultante desmesurada del romanticismo” (p.217). Esta capacidad de establecer conexiones sugerentes entre épocas y autores no es uno de los menores atractivos de estos escritos.

Al igual que sucede con García Lorca, en Alberti el tránsito del neopopularismo y el neogongorismo al surrealismo se explica en un contexto de crisis personal y literaria, en el que el autor se ve asediado por dudas e incertidumbres. No obstante, el surrealismo de Alberti tampoco es ortodoxo, sino que funciona como una coincidencia marginal, un contagio ambiental, lo que explica que el poeta del Puerto nunca aceptara del todo ese marchamo, como tampoco lo hizo García Lorca (p.227). Lo más interesante es, en opinión de Caballero Bonald, el tono discursivo dominante, marcado por las estrategias del irracionalismo, que con cierta broma califica como una versión andaluza y neobecqueriana del surrealismo. Este nuevo enfoque no impide el contrapeso de algunos quiebros rítmicos deudores de la canción popular (p.228).

Como un epígono de las vanguardias, el postismo de Carlos Edmundo de Ory constituye un conato de insurrección poética contra el marasmo del garcilasismo de la posguerra, un tónico vitalista frente a las consignas oficiales. En esta iniciativa personal, la pirueta formal se une a la transgresión de las normas ambientales, actitud que no deja de tener un efecto positivo en la transformación del horizonte literario. Para Caballero Bonald, que considera la desobediencia como un requisito de la verdadera literatura (p.287-288), el ejemplo de Ory, al margen de los juegos lingüísticos, constituye un referente en la poesía de la posguerra.

2.5. La herencia de la otra orilla del idioma

En “Literatura y mestizaje”, Caballero Bonald relaciona el concepto de mestizaje con la copropiedad lingüística de los hispanohablantes. La lengua, que es la verdadera patria del escritor en toda su variedad territorial, funciona como un conjunto de hablas diversificadas. Esta multiplicidad de modelos constituye una riqueza, un gran activo de la cultura hispánica, no sólo por la diversidad dialectal, sino también por la integración en un caudal lingüístico múltiple de tradiciones culturales heterogéneas: la europea, la amerindia e incluso la afroamericana. Desde su punto de vista, la

destrucción de las Indias, el expolio derivado de la conquista, no invalida el hecho de que el mestizaje está en el origen de una cultura más rica (p.291-292).

El mestizaje funciona como una constante vital y literaria en la América hispana, desde el inca Garcilaso, pasando por Rubén Darío, hasta llegar a la literatura más reciente, en la que las variantes americanas de la lengua incorporan modelos literarios procedentes de la tradición española y también otros de origen europeo y norteamericano. La poesía de César Vallejo, por ejemplo, recoge la herencia del modernismo y del simbolismo, en una propuesta literaria que destaca por la técnica de la imaginación, por el trasvase poético de la experiencia y por la integración de elementos cultos y populares en una especie de "épica de la vida cotidiana" (p.312).

La figura de Alejo Carpentier constituye una referencia clave para el escritor. En un texto preparado para un curso de verano en El Escorial, "Carpentier y lo real maravilloso", Caballero Bonald subraya la consideración del realismo maravilloso como resultado de la voluntad indagatoria en los yacimientos de la realidad (p.345). En esta empresa, el escritor cubano opera a partir de la herencia de las novelas de caballería y, especialmente, de las crónicas de Indias. Su prosa, de corte barroco, genera una dinámica estilística orientada a la creación de una nueva realidad a partir de la expresión desbordante de la geografía física y humana (p.346-347). Esta capacidad imaginativa conecta también, en cierta medida, con el surrealismo, o más bien con su derivada más fecunda, el irracionalismo.

Caballero Bonald subraya sus vínculos familiares y afectivos con Cuba y su aprecio por una tradición, la de la novela latinoamericana, con la que algunos críticos han relacionado su obra narrativa (p.300). En realidad, el autor jerezano reclama su admiración por el mestizaje lingüístico y artístico operado en la novela latinoamericana del siglo XX, si bien simultáneamente manifiesta su incapacidad para abordar literariamente una historia alejada de su tierra gaditana. Para él, literatura y memoria se implican mutuamente, y ésta aparece unida a su tierra natal. Ahora bien, desde su punto de vista, ninguna obra podría considerarse artísticamente efectiva si no alcanzara a trascender los límites geográficos (p. 305-306).

A través de sus comentarios en torno a ciertos escritores latinoamericanos, pueden perfilarse más aún las líneas maestras de la poética de Caballero Bonald. Así, de Juan Carlos Onetti destaca un rasgo que le gusta repetir frecuentemente y que constituye uno de los pilares de su visión de la literatura: la idea de que mediante el relato, el autor procede a un rastreo por el lado oscuro de la vida. Esa búsqueda va acompañada también de una técnica literaria exigente, pero finalmente reveladora (2006, p. 355). Asimismo, destaca en Onetti el mestizaje entre tradiciones literarias heterogéneas: por un lado, la raigambre cervantina de su obra; por otro, la presencia de rasgos que remiten a Kafka o a Faulkner (2006, p. 355-356).

En un texto sobre Mario Vargas Llosa y la novela de contenido histórico, defiende con claridad su tesis en torno a este tipo de relatos. Por una parte, desprecia el subgénero de la novela histórica, muy dado “al cliché y al espejismo” (360); por otra parte, considera los hechos históricos como un buen ingrediente de la novela siempre que su presencia quede subordinada a su operatividad artística. Es lo que sucede, desde su punto de vista, en Vargas Llosa: en muchas de sus novelas, como *La guerra del fin del mundo*, *La fiesta del chivo* o *El paraíso en otra esquina*, el autor se sirve de un marco histórico muy bien documentado para construir un relato con valor en sí mismo. Se trata, naturalmente, de una cuestión de jerarquía; por encima de la realidad documentable, al escritor le interesa la eficacia literaria de su obra (p.363).

Este punto de vista es coherente con la visión de la literatura que defiende el autor jerezano. Para él, se trata de una actividad artística, construida a través de la lengua, que permite un abordaje particular de la realidad. Eso deriva, naturalmente, en el cuestionamiento de la subordinación de la literatura a objetivos sociales o éticos. Por supuesto, todo escritor filtra su visión del mundo a través de su obra, pero la validez de ese empeño se justifica, en opinión de Caballero Bonald, por el resultado artístico. Por eso, al escribir las “novelas de la memoria”, su interés no está en la reconstrucción fiel de su vida, asunto de casi imposible viabilidad, sino en la configuración de una narración literariamente consistente y atractiva. En definitiva, por encima de compromisos extraliterarios, Caballero Bonald

reclama la autonomía de la literatura como vía de conocimiento y de comunicación artística.

A este respecto, la lectura de "Poesía, historia y música", un prólogo dedicado a la poesía de Mario Benedetti, confirma los postulados literarios de Caballero Bonald. Así, en el caso del poeta uruguayo, de reconocida implicación en causas sociales a través de su obra, Caballero Bonald pondera dos aspectos significativos: por una parte, la sensibilidad indagatoria en el mundo, es decir, la utilidad de la literatura como medio de interpretar la realidad; por otro, subraya la supeditación de la mecánica de la realidad a la de la imaginación con elementos lingüísticos seductores y sutilezas en las que no falta la ironía (p.376-377). En suma, la lectura que Caballero Bonald hace de la obra poética de Benedetti incide en los aspectos que más conectan con su sensibilidad y con sus intereses literarios.

En una conferencia pronunciada en la Residencia de Estudiantes madrileña, Caballero Bonald glosa la obra de la poeta argentina Olga Orozco. Los datos que destaca de su poesía dibujan también la visión de la literatura del escritor jerezano. En ella, subraya la indagación en la zona oscura de la realidad, cometido propio de la literatura, pero especialmente de la poesía. Asimismo, valora el interés del mestizaje en un doble sentido: como la integración de tradiciones lingüísticas de raíz peninsular y americana (en su caso, rioplatense), y como la asimilación de diferentes herencias literarias: el barroco, el romanticismo y el surrealismo. Todo ello, concluye el crítico, tramitado con una notable eficacia estilística (p.381).

La valoración de la novela del *boom* resulta muy interesante para la caracterización de la visión de la literatura de Caballero Bonald. Para él, la irrupción de una serie de escritores latinoamericanos en el panorama literario hispánico implica una refundación del lenguaje literario; frente al agotamiento de las pautas del realismo social, el nuevo modelo implica una revolución lingüística marcada por la exuberancia de una lengua de gran capacidad expresiva (2006, p.319). Aunque algunos de los autores "canónicos" de ese fenómeno entre literario y comercial, en su opinión, sean inferiores a otros desplazados, el balance general es altamente positivo, en la medida que facilita la difusión de unas cuantas generaciones de novelistas latinoamericanos por todos los ámbitos del idioma. La aportación

de un modelo lingüístico de fuerte personalidad es, particularmente, uno de los rasgos más destacados por Caballero Bonald.

A este respecto, su actitud ante la narrativa cubana surgida tras el triunfo castrista reviste gran interés. En un trabajo fechado en 1968, el escritor formula algunas opiniones relevantes para la caracterización de sus preferencias. Por una parte, detecta en algunas obras los efectos del dirigismo político: la autocensura, la inhibición, así como la aceptación entre algunos escritores de las fórmulas del realismo socialista. Todo eso no impide, sin embargo, el ascendiente de otros modelos, los que preconizan escritores como Lezama Lima o Carpentier, cuya fecunda tutela se deja sentir. En realidad, Caballero Bonald considera los criterios literarios y artísticos como prioritarios para la valoración de una narración. La denuncia del colonialismo no justifica la adopción de recetas narrativas esquemáticas:

Casi nos atreveríamos a argüir que la única literatura válida de una revolución consiste en la revolución que se opera estéticamente en la literatura. (2006, p.342)

En definitiva, la conexión de Caballero Bonald con la literatura latinoamericana deriva, no sólo, de la relación familiar con Cuba o de su estancia en la Universidad Nacional de Bogotá a comienzos de los sesenta, sino sobre todo de una sensibilidad especial por las variantes americanas del idioma y una sintonía evidente con las propuestas estilísticas de muchos escritores que, como él, defienden una poética de raigambre barroca.

3. La generación de medio siglo

El último apartado del primer volumen de *Relecturas* lleva por título "Mi generación". Se trata de un conjunto de diecinueve prosas dedicadas a diversos poetas y narradores de su grupo generacional. El estudio titulado "Un grupo poético" recoge su cuestionamiento de la cohesión del grupo. Desde su punto de vista, si algo parece unir a estos escritores de su generación es la recuperación de las enseñanzas de Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y los escritores del 27, cuyo ascendiente se vio afectado por el corte cultural de la guerra. Esta circunstancia, así como la incidencia

temporal del realismo socialista durante los cincuenta, aporta cierta unidad al grupo. Todo ello no resiste, sin embargo, la deriva individual de este conjunto heterogéneo de escritores. La mayoría de ellos, como el propio Caballero Bonald, rechazan una literatura mimética de la realidad y las restricciones expresivas impuestas por los mandarines de turno (2006, p.448-449).

De hecho, como comenta en el prólogo a su antología *Selección natural*, el realismo propugnado en los años 50, si bien se justifica por razones históricas, muestra una evidente confusión entre motivaciones e instrumentos, y una pobreza expresiva incapaz de contrarrestar el paupérrimo discurso oficial (p.482). Desde su punto de vista, la unión del grupo se fundamenta más en motivos políticos y personales, que en el ideario estético (p.483). El propio escritor, al revisar su poesía de aquella época, la encuentra carente de incertidumbre y ambigüedad, dos requisitos que, desde la perspectiva actual, considera imprescindibles. Ve en su obra una crédula confianza en el papel didáctico de la escritura, lo que deriva en una voz impostada con la que no se siente en absoluto identificado (p.484). Pero la hegemonía del testimonialismo no dura demasiado: la crisis del realismo coincide con otras crisis de carácter personal y poco a poco cada autor va buscando su propio camino.

En una conferencia titulada "Recapitulaciones literarias", Caballero Bonald dibuja un panorama de la literatura española desde la posguerra hasta el año 2000. Al abordar la literatura de los 50, subraya la inevitable politización de la vida literaria, como reacción a las constricciones del franquismo. En este contexto, la celebración del trigésimo aniversario de la muerte de Antonio Machado en Collioure alcanza un valor simbólico como reivindicación de su figura y de su obra. En este acto comparece un conjunto de autores, que Caballero Bonald considera más bien como un grupo dentro de una generación, cuyas afinidades literarias, por otro lado, no pasan de ser superficiales (p.491).

Por lo que respecta a los comentarios sobre novela y novelistas, en este apartado aparecen diversos textos de interés. En "Novela y sociedad rural" comenta la incidencia de la sociedad rural en la narrativa propia y ajena. Para él, nacido en el seno de una sociedad agraria, el régimen andaluz de la propiedad constituye un factor clave en el funcionamiento de

los mecanismos sociales. De ahí la eclosión de obras que abordan la cuestión del campo andaluz. Si bien el realismo constituye una constante en la narrativa española, el uso testimonial y crítico alcanza especial incidencia en la década de los 50, como un modo de sortear la falta de libertades. Narrar el mundo vinícola, como lo hace él, lleva aparejada la crítica de una determinada sociedad. La cuestión clave, a su entender, es la manera como se trasvasa artísticamente la crítica: el cambio del testimonio directo de *Dos días de setiembre* al abordaje mítico de *Ágata ojo de gato* supone un salto cualitativo en el despliegue de las preferencias del escritor (p.395). Como indica en "*Acerca de Ágata ojo de gato*", esta novela es la versión legendaria del proceso de colonización de un territorio virgen. El relato sustituye una historia por sus equivalencias mitológicas (p.442). Caballero Bonald reivindica el barroquismo expresivo de esta novela como un abordaje crítico de la realidad, a través de una exigente selección estilística (2006, p.443)

Incluso en el comentario de una novela de tan evidente enfoque realista como *El fulgor y la sangre* de Ignacio Aldecoa, Caballero Bonald destaca la presencia de algunos rasgos que remiten a la estética barroca como modo de conocimiento de la realidad. Tras comentar la sabiduría lingüística y técnica del escritor vasco, así como su profundización psicológica, la siguiente cita subraya la relectura del barroco propuesta por Caballero Bonald:

Parece evidente que esa técnica narrativa enlaza con ciertos recursos provenientes de la poética del barroco. Pero no en su más consabida restricción de manual –una acumulación de bellos términos para llenar un vacío o una decorativa complicación léxica o sintáctica-, sino como una vía de conocimiento de la realidad, es decir, como un sistema de valores expresivos tendentes a perfeccionar los modelos reales. Cuando el novelista busca un adjetivo –valga el ejemplo-, siempre lo elige en función de su andamiaje poético, cuidando de que al juntarse con el sustantivo genere una peculiaridad calificativa nunca usada hasta entonces. (2006, p.400)

El análisis de esta novela subraya, por otro lado, el ascendiente del modelo conductista, así como ciertos rasgos costumbristas enfocados con una mirada vinculada con el naturalismo. En alguna ocasión, Caballero Bonald identifica cierta acumulación retórica lindante con el esperpento. Sin embargo, echa en falta la ironía que caracterizará otras obras del autor vasco.

En "Un elocuente proyecto narrativo", se ocupa de dos obras, *El capirote* y *Guarnición de silla*, de Alfonso Grosso. Se trata de un prólogo que plantea algunas cuestiones básicas en torno al debate del realismo y su superación, fenómeno que se verifica entre la aparición de la primera (1963) y la segunda (1970). Con todo, tal vez por la huella del barroquismo andaluz que a él también le afecta, Alfonso Grosso mantiene siempre una preocupación estética al margen de dogmatismos. Esta evolución es paralela a la vivida por el mismo Caballero Bonald. Ambos escritores coinciden también en la reinterpretación del barroco. Para Grosso, este concepto remite igualmente a la indagación en la realidad, lo que implica la búsqueda de equivalencias literarias a través de la técnica de la imaginación. En este proceso, señala el escritor jerezano, intervienen la adjetivación, el fraseo, el encadenamiento sintáctico. Así, a pesar del carácter testimonial de *El capirote*, se aprecia en esta novela una evidente preocupación estilística, reflejada en el ritmo o en la entonación, si bien la estética queda supeditada a la didáctica de la fatalidad (p.414). En cambio, en *Guarnición de silla* el planteamiento es mucho más ambicioso. La historia, que queda entreverada de mitología, encuentra su plasmación en una técnica barroca (p.414-415).

En otros textos, Caballero Bonald se ocupa de aspectos referidos a la narrativa de García Hortelano y Marsé. En ambos, valora la fuerza de la oralidad. En el primer caso, la habilidad narrativa del autor a la hora de contar oralmente historias se plasma en un oído finísimo para los monólogos externos de los personajes y la confección de los diálogos (p.420). En cuanto a Marsé, su pericia en la transmisión de narraciones orales queda transferida también a sus relatos, al servicio de la captación de un espacio moral a medio camino entre la marginación y la picaresca (p.430). En ambos, la capacidad lingüística y técnica es el punto clave para la valoración de la obra como construcción literaria.

Dentro del ámbito de la narrativa, la escritura autobiográfica es objeto de análisis en dos textos clave, al margen de los frecuentes comentarios metanarrativos dispersos en las “novelas de la memoria”. En “Autobiografía y ficción”, el texto de una intervención en los cursos de verano de Santander en 1996, Caballero Bonald reflexiona sobre la autobiografía como una obra de ficción. Desde su punto de vista, en *Tiempo de guerras perdidas* y en *La costumbre de vivir* despliega un esfuerzo de reinención de su peripecia vital. Al igual que sucede con cualquier otro tipo de narración, la propia dinámica del relato desencadena, a partir de los materiales de la memoria, una obra de ficción, cuyo protagonista guarda un cierto parecido con la persona del autor. Escribir unas memorias, desde este punto de vista, no difiere apenas del trabajo novelístico: por una parte, el proceso del recuerdo no está libre de engaños; asimismo, al margen de que la escritura genera un proceso que desborda la exigencia testimonial, para él lo importante es la configuración de una obra literariamente válida (p.439-440).

Algo similar puede leerse en “Barral, personaje de sus *memorias*”. Lo mismo que en las “novelas de la memoria”, en las tres entregas de los relatos autobiográficos de Carlos Barral, Caballero Bonald insiste en la idea de que una autobiografía nunca lo es del todo: o bien queda configurada como un artefacto literario, dando cabida en él a la ficción, o acaba supeditándose al lucimiento o a la autocomplacencia (p.452). Desde su punto de vista, lo que interesa es el hecho estético consumado y no la fidelidad a la historia real. Carlos Barral, creador a juicio de Caballero Bonald de la obra memorialística más ambiciosa de su generación, incurre en *errores* y no comprueba aspectos de fácil verificación. Sus intereses van por otro lado. Las memorias son como incursiones selectivas, poéticas, centradas en la construcción de un personaje con cierta relación con el autor. Por eso, las lagunas del relato, cierta arritmia, responden a un planteamiento en el que se movilizan los mecanismos de la ficción en torno a ciertos episodios de corte biográfico (p.454).

Hay una reseña procedente de las colaboraciones en *Papeles de Son Armadans*, “En torno a las relaciones entre autor y lector”, en la que comenta *La hora del lector* de José María Castellet. En ella, destaca algunos aspectos positivos: la sistematización y puesta al día de los problemas de la

novela, centrados en una mayor exigencia a la figura del lector; la acertada selección de textos para la ejemplificación de las diferentes técnicas comentadas, así como la selección ensayística de Sartre, Magny y Robbe-Grillet. Sin embargo, esta labor tan eficaz queda lastrada, según el autor jerezano, por un cierto dogmatismo en el enfoque (p.427). Justamente, la independencia frente a las imposiciones de las modas o las capillas literarias es una de las características más arraigadas de Caballero Bonald.

Los textos en los que comenta la obra de los poetas coetáneos sirven también para marcar algunos aspectos interesantes de su propia visión de la literatura. Por una parte, no hace falta insistir más en el rechazo de la existencia de un grupo homogéneo. A finales de los cincuenta, cada autor inicia su andadura personal, una vez superada las exigencias de la literatura comprometida. Ya en 1957 aparece *Metropolitano* de Carlos Barral, un poemario en el que Caballero Bonald reconoce la estabilización de una poesía al margen de las herencias culturales y de las constricciones del momento (2006, p.450). La escasa aceptación de esta obra está relacionada, a su juicio, con la desobediencia del poeta, "un consumado infractor" (p.451) frente a las normas dominantes. Esta valoración incide en dos aspectos de gran importancia: la independencia de criterio y la reacción frente al gregarismo, actitudes de las que reiteradamente alardea el propio Caballero Bonald.

Dentro del grupo de escritores catalanes en lengua castellana de su generación, se ocupa también de José Agustín Goytisolo en "Una semblanza poética". La aceptación de la poesía como instrumento de crítica social adopta en Goytisolo fórmulas satíricas y caricaturescas (p.458), algo en lo que coincide, según Caballero Bonald, con Ángel González. Sin embargo, y este detalle es revelador de las preferencias del escritor jerezano, José Agustín Goytisolo, abandonando el tono elegíaco en torno a la figura materna ausente que había cultivado hasta el momento, opta en *Salmos al viento* (1958) por un discurso cuyos ingredientes irónicos son "tal vez más incautos, más explícitos" (p.458). Esta afirmación refleja el mismo rechazo formulado hacia *Pliegos de cordel*, el poemario que, entre los de su creación, Caballero Bonald considera más alejado de su sensibilidad actual, lastrado por la falta de ambigüedad.

Abundan textos sobre otros poetas contemporáneos, como Claudio Rodríguez, Francisco Brines o Manuel Padorno. En "Memoria de Claudio", lleva a cabo un interesante análisis de la trayectoria poética de Claudio Rodríguez. Destaca en él la búsqueda de equivalencias entre la vida cotidiana y al experiencia lingüística, en un enfoque que combina la idea de poesía como vía de conocimiento y de comunicación (p.466). Desde *Don de ebriedad* el poeta indaga en el enigma de la realidad a través de un planteamiento estilístico y temático cuya vigencia permanece a lo largo de toda su producción. Esta atención a la vida como un enigma conecta con las preferencias de Caballero Bonald. Del mismo modo, en un poemario posterior, *Alianza y condena* (1965), aparecen otros aspectos que refuerzan el aprecio del autor jerezano por Claudio Rodríguez, "un nuevo ahondamiento reflexivo, una más aquilatada tendencia a concederle al poema el beneficio de la ambigüedad" (2006, p.466-467). Otro punto de interés entre ambos escritores reside en el tratamiento del espacio físico. Salvando las distancias genéricas, ambos escritores optan por un paisaje físico y humano acotado: la baja Andalucía, en el caso de Caballero Bonald, y Castilla, en el de Claudio Rodríguez. En palabras del crítico, en el fondo de la provincia se encuentra siempre el sentido de lo universal (p.468).

En un artículo dedicado a Manuel Padorno, "La poesía como procedimiento", Caballero Bonald incide en el hecho lingüístico como factor clave en aquel poeta. El uso de una técnica discursiva próxima a la narratividad queda interceptado por la conversión del acto lingüístico en norma estética. Incluso algunas conexiones realistas resultan mitigadas por el irracionalismo. La poesía parece generada por el propio riesgo verbal, aspecto muy del agrado del crítico, en el lado opuesto a un discurso obvio y explícito, incapaz de generar sus propias ambigüedades. Al contrario, el procedimiento lingüístico que sostiene la poética de Padorno, según Caballero Bonald, crea una realidad distinta y autosuficiente.

Dentro de este apartado dedicado al grupo de los 50, Caballero Bonald valora la tarea de Jaime Gil de Biedma como crítico cultural a partir de *El pie de la letra*, la selección de artículos que el poeta barcelonés publicó en 1980. Del prólogo, Caballero Bonald reproduce una afirmación que revela la sintonía de planteamiento en torno al sentido de la crítica:

La crítica no es sino una variante del arte de escribir y el efecto estético es tan principal en ella como en cualquier otro género de literatura. (2006, p.462)

Efectivamente, Caballero Bonald reconoce en estos ensayos una vigilancia estilística, un cuidado en la construcción de la prosa, lo que no impide la atención al desarrollo de la tesis. El atractivo principal de estos textos reside, según el escritor jerezano, en su clarividencia indagatoria y en la variedad de registros culturales, canalizados a través de una prosa de resonancias anglosajonas y un talante singular (p.462). *El pie de la letra* constituye una solvente guía sobre las experiencias culturales de Gil de Biedma, con un repertorio crítico de primera mano. Curiosamente, señala Caballero Bonald, en ocasiones Gil de Biedma no aplica estas preferencias críticas a su propia obra. El desdoblamiento entre poeta y crítico revela, por un lado, la inquietud intelectual del poeta barcelonés y, por otro, la divergencia entre la dinámica de la reflexión y la de la creación poética.

4. Algunos rasgos estilísticos

Todo este heterogéneo conjunto de textos presenta, sin embargo, numerosos aspectos comunes: elementos constructivos, subjetividad, juegos verbales, humor... Aunque la tipología textual es variada, pues hay prólogos, artículos, reseñas, conferencias, discursos..., puede comentarse, con todo, la reiteración de algunas estructuras organizativas. Muchos textos, particularmente las reseñas, comienzan con el comentario de la experiencia lectora: el escritor intenta transmitir sus impresiones como lector, rechazando la asimilación de su papel a la del crítico (2006, p. 188). Esto es lo que asegura, por ejemplo, en relación a la poesía de José Agustín Goytisolo, cuya obra comenta desde la perspectiva de un lector doblado de amigo (p.456). Con mucha frecuencia alude a la primera impresión de la obra comentada, como sucede con las referencias a la lectura adolescente del *Quijote* (p.28-39), con la poesía marinera de Alberti (p.219-221) o la obra de Paul Bowles (p.243-245).

Suele seguir después el análisis de los rasgos temáticos más destacados de la obra analizada, como ocurre con el sentido de los ángeles

en "Huésped de las nieblas" (p.222-230), en el que se valora el significado de estas figuras en la poesía de Alberti, subrayando su dimensión en cierta manera surrealista y las conexiones con el romanticismo becqueriano. Posteriormente, estas reseñas suelen incluir, antes de la valoración final, un análisis de los rasgos estilísticos más sobresalientes, de acuerdo con la convicción de que la literatura es, fundamentalmente, una creación artística de base verbal.

En consonancia con la idea de que el autor sólo aspira a consignar su experiencia lectora, puede señalarse la subjetividad que destilan estos textos, lo que constituye uno de sus principales atractivos. La primera persona aparece por doquier, tramitando textualmente las impresiones del autor a través también de adjetivos, léxico connotativo y estructuras sintácticas de corte argumentativo, que refieren la opinión del autor. Es lo que sucede con la siguiente cita, que abre un comentario sobre la poesía de Antonio Machado, donde menudean los adjetivos valorativos (espléndido, inolvidable, defectuoso) y las indicaciones de primera persona:

Este libro espléndido me ha hecho recordar muchas cosas. Y me ha permitido volver a agradecerle a su autor una inolvidable lección poética. Y crítica, claro. La cosa viene de lejos. Yo fui un lector tardío y más bien defectuoso de Antonio Machado. Tampoco era fácil encontrar en aquellos primeros años 50 algún libro suyo. (2006, p. 180)

En el siguiente fragmento, que comenta una obra de Cadalso, el autor emplea una serie de adjetivos valorativos (delirante, arquetípicas, palmario) junto con sustantivos abstractos que reflejan el carácter interpretativo del texto, sustentado todo ello en la primera persona del autor:

En *Las noches lúgubres* hay, desde luego, mucho del delirante pesimismo amoroso, de la exacerbación emocional, de las exóticas nocturnidades más arquetípicas del pensamiento romántico, pero todo ello está retenido aún –me parece a mí– por un filtro neoclásico de palmario cuño francés. (2006, p. 128)

Con frecuencia, el escritor emplea sustantivos cargados de connotaciones, a través de las cuales se intuye su punto de vista. Así, sus referencias a la poesía neopopularista de Alberti y García Lorca aparecen contaminadas de una valoración negativa, como dejan entrever las palabras “contagios” y “cascabeleos”:

Todos conocemos de sobra la burda propagación alcanzada por la parte más vulnerable de la poesía de García Lorca, esa especie de contagio folklórico que ha fomentado de rechazo tantos insufribles cascabeleos oficiales y oficiosos. (2006, p. 214)

La dimensión argumentativa de estas prosas constituye un reflejo más de la subjetividad textual. Por ello son abundantes las estructuras sintácticas de contraposición, que permiten la matización del punto de vista del autor, particularmente las formas adversativas negativas. En el siguiente fragmento, en el que el autor desglosa su percepción del barroco, se observan tres estructuras de este tipo, siendo la primera implícita y las dos siguientes construidas con “sino”:

No se trata de eso: se trata de medir el alcance de una poética cuya potencia expresiva no depende de ninguna clase de florituras ornamentales, sino de su grado de penetración en la cara oculta de la realidad. El barroco –nunca estará de más reiterarlo- no consiste para nada en una complicación léxica o sintáctica, sino en un método de conocimiento. (2006, p. 76)

Del mismo modo, son frecuentes las estructuras causales y explicativas. En algún caso, sobre todo en textos pensados como conferencias, estas últimas construcciones revisten cierto componente coloquial:

Los actores hacen suya, suplantando la vida de otro. Y sobre todo la adaptan a su temperamento, a su modo de ser. Incluso añaden de su cosecha un gesto, un matiz, una palabra que el

autor no había consignado. O sea, que colaboran de alguna manera en adecuar la literatura al espectáculo. (2006, p. 119)

La siguiente cita simula la espontaneidad propia del discurso oral:

(...) se oscila entre un nuevo humanismo (...), entre la solemnidad metafísica y –digamos- la física recreativa. ¿Cómo se conciliaban esos diversos frentes poéticos? Pues de una manera muy poco razonable, esa es la verdad. (p. 446)

También las estructuras comparativas tramitan la perspectiva del autor. Sucede de esta manera en esta secuencia, en la que valora la incidencia del romanticismo en nuestra literatura:

El arraigo del romanticismo en España tuvo más de fuego de artificio que de trascendencia estética. (p.146)

A veces, el discurso argumentativo adopta un cariz paradójico, muy del gusto del escritor. Así, los conceptos de modernidad y tradición aparecen vinculados de forma aparentemente contradictoria:

La modernidad de estos relatos viene a potenciarse en virtud de su misma tendencia a actualizar la tradición. (p.257)

En el fondo, el escritor aboga por una asunción desprejuiciada de la herencia literaria. En la siguiente cita, reaparece el gusto de Caballero Bonald por las expresiones paradójicas:

Se ha dicho ya tantas veces que conviene repetirlo: si la patria consiste en lo que se ve desde la ventana donde uno vive en paz –*Ubi bene ibi patria*-, la del escritor es sin duda la lengua que le sirve para acometer su trabajo. (p.291)

Esta tendencia a la paradoja se relaciona también con el gusto del autor por las frases redondas:

Me gusta repetir que, en literatura, lo que no tiende al barroquismo, tiende al periodismo. (p.74)

Como es natural tratándose de un poeta, el autor incorpora abundantes juegos verbales de base metafórica para transmitir de forma más expresiva su punto de vista. Eso es lo que permite hablar del romanticismo o del neoclasicismo como “un peso muerto” de nuestra literatura (p.147) y de la heterodoxia como “un buen camino” y el dogmatismo como “una pésima guía” (p.111). Del mismo modo, al comentar la poesía de Bécquer, destaca su arraigo en “los claros veneros de lo popular”, lo que le permite una “laberíntica indagación en las sombras” (p.161). En ocasiones, este tono metafórico no deja de incorporar ciertas connotaciones negativas:

Me temo que la obra poética de León Felipe tiene ya algo de volcán apagado. Tampoco es un destino necesariamente adverso. Pues el poeta se ha quedado en la frontera de un fuego purificador que el mismo exilio se encargó noblemente de avivar. (p.201)

Finalmente, el humor sazona la prosa del escritor jerezano. Así, en uno de los múltiples comentarios sobre el sentido del barroco, el escritor emplea una metáfora de carácter sexual, cuya descontextualización resulta sorprendente:

Un escritor barroco (...) empieza a indagar en el conocimiento del mundo acotado en su obra a partir de donde se quedó inmovilizado (en situación de *coitus interruptus*) el escritor no barroco. (p.75)

La siguiente intervención utiliza el humor como “captatio benevolentiae” al comienzo de un artículo dedicado a la acumulación de celebraciones conmemorativas:

El mucho incienso espanta el feligrés, dice un refrán que acabo de inventarme, pero que encaja bastante bien en el asunto que ahora me ocupa. (p. 213)

En el fragmento siguiente, el propio escritor se burla de las ilusiones poéticas de sus comienzos, en un claro ejercicio desmitificador:

O sea, que el librito era como el producto de una apasionada asimilación de fórmulas estilísticas vinculadas –digamos- a un culto bastante libresco por el valor purgativo de la palabra poética. Pero con él me sentí ufano protagonista de una taciturna epopeya personal dignificada por la literatura. (p. 478)

La valoración de su propia obra poética introduce, en efecto, algunas acotaciones irónicas, como la siguiente, referida a su baja productividad:

Con posterioridad a *Descrédito del héroe*, apenas si he escrito cuatro o cinco poemas. Salgo a menos de un poema por año, cantidad que tampoco es irrelevante. (p. 487)

5. Conclusiones

Llegados a este punto, resulta evidente el interés de la lectura de estas prosas de Caballero Bonald en torno a la literatura. Si bien la obra ensayística del escritor jerezano aborda otras vertientes de gran atractivo, los artículos, prólogos, reseñas, conferencias y discursos centrados en el ámbito literario permiten dibujar las preferencias del autor, apuntando los rasgos básicos que componen su poética, que son los siguientes.

En primer lugar, es evidente la incardinación del autor en una tradición literaria asumida de forma desprejuiciada y anticonvencional. En el centro de sus preferencias se encuentra el barroco, entendido no como una concreta etapa histórica, sino como una forma de penetración en los misterios de la realidad, a través de una técnica literaria exigente. Si bien esta admiración no incluye el romanticismo español, el autor destaca la impronta romántica en el rastreo de la intimidad, lo que ya en el caso de

Bécquer apunta al nacimiento del irracionalismo. Esta será la principal aportación de las vanguardias. Su interés subversivo constituye un aspecto fundamental para el escritor, quien rechaza, sin embargo, la deriva dogmática de algunos de estos movimientos renovadores.

En segundo lugar, respecto a la literatura hispanoamericana, Caballero Bonald defiende el policentrismo en la lengua y en la literatura, así como un gran aprecio por las variantes americanas del idioma. No resultan ajenas a esta predilección las conexiones lingüísticas entre las formas americanas y andaluzas del idioma. En cuanto a la literatura, el escritor jerezano pondera la incidencia en la otra orilla del idioma de una corriente estética de raigambre barroca, corriente con la que Caballero Bonald se siente muy identificado.

Por otra parte, en cuanto a la generación de los 50, en la que suele enmarcarse la obra de Caballero Bonald, son muy interesantes algunas valoraciones del escritor. Por un lado, desde el punto de vista histórico, justifica la adopción del compromiso cívico en defensa de las libertades durante la década del realismo social. Ahora bien, su valoración literaria del período es bastante crítica. Cuestiona en esta época la pobreza expresiva adoptada como modelo, la falta de la ambigüedad textual. En el fondo, desde su punto de vista, la cuestión clave no es la defensa o no del compromiso político o cívico del escritor, pues todo creador trasvasa una ideología a su obra, sino la manera como se opera este trasvase, su validez artística. Del mismo modo, el autor rechaza los dogmatismos, las capillas literarias exclusivistas. La independencia de criterio y el rechazo del gregarismo son dos principios muy arraigados en el autor. Así, aun cuando considera de suma importancia la herencia del surrealismo, defiende siempre su aplicación no dogmática, la asunción libre de los aspectos más estimulantes del movimiento, particularmente el irracionalismo.

Finalmente, todas estas ideas, que transmiten una visión muy personal de la literatura, se vehiculan a través de una prosa subjetiva, llena de elementos sugerentes. En efecto, la adjetivación, el léxico connotativo, las formas metafóricas, aportan una evidente expresividad a estas prosas en las que se observa la mano maestra del poeta y el narrador. La subjetividad se aprecia no sólo en los indicadores personales, sino también en numerosas estructuras argumentativas, particularmente explicativas,

causales y adversativas, con las que el autor expone su visión de la literatura.

En definitiva, la lectura de estas prosas constituye una experiencia estimulante no sólo por el interés de las opiniones del autor, que permiten inferir su poética y establecer muchas conexiones con el resto de su producción, sino también por el atractivo de una prosa en la que se adivinan algunos rasgos inconfundibles de José Manuel Caballero Bonald.

6. Bibliografía

CABALLERO BONALD, J.M. *Copias del natural*. Madrid: Alfaguara, 1999

CABALLERO BONALD, J.M. *La costumbre de vivir*. Madrid: Alfaguara, 2001

CABALLERO BONALD, J.M. *Relecturas. Prosas reunidas (1956-2005)*. Cádiz: Servicio de Publicaciones. Diputación de Cádiz, 2006

CABALLERO BONALD, J.M. *Tiempo de guerras perdidas*. Barcelona: Anagrama, 1995

UNZUÉ UNZUÉ, A. "Formación literaria y visión de la literatura en las novelas de la memoria de Caballero Bonald". *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, 2010, nº44

(<http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/novmemor.html>)

[26/7/2010]

¹ Para el análisis de este proceso formativo, ver Unzué, 2010.

² De ahí el aprecio reiterado por esta novela y la preterición de *En la casa del padre*, narración de corte más realista. Lo mismo sucede en su poesía: mientras *Descrédito del héroe* o *Laberinto de fortuna* son poemarios muy del agrado del autor, otros, particularmente *Pliegos de cordel*, de una mayor transparencia expresiva, quedan alejados del gusto actual de su autor (2006: 483-486).

³ Es interesante la actitud de Caballero Bonald en torno a la determinación geográfica de la literatura. Por un lado, considera a este respecto (y también sobre cuestiones generacionales) que cada autor es diferente, por lo que rechaza la asignación indiscriminada de etiquetas localistas. No obstante, con frecuencia subraya la impronta del paisaje o la tradición cultural propia como elementos constitutivos de la lengua y del mundo de un autor. Así, el exceso verbal de *Ágata ojo de gato*, por ejemplo, se ajusta a la naturaleza que intenta reflejar (2006, p.441-443).

⁴ A este respecto, es muy ilustrativo el texto "Carpentier y lo real maravilloso" (2006: 345-352). En él, Caballero Bonald expone la poética barroca que conforma la narrativa del novelista cubano.