



Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 3 (2013), pp. 121-133. ISSN: 2240-5437.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

El universo propio en la literatura de Caballero Bonald

JULIO NEIRA

Universidad Nacional de Educación a Distancia (Madrid)

jneira@flog.uned.es

RESUMEN: En este artículo se analiza la obra de José Caballero Bonald en el entremado de relaciones entre memoria y creación a través de la lectura de su poesía pero también de sus novelas. Se podrá comprobar cómo en sus textos, el autor elabora materia literaria a partir de su experiencia vital.

PALABRAS CLAVE: José Manuel Caballero Bonald, memoria, ficción, poesía, novela.

ABSTRACT: This paper focuses on the work of José Manuel Caballero Bonald, specifically in the relationship between memory and literary creation, not only in their poetry, but also in his novels. It'll be shown how in his texts, the author creates literature with his life experience.

KEYWORDS: José Manuel Caballero Bonald, memory, fiction, poetry, novel,

La obra literaria de José Manuel Caballero Bonald es uno de los mejores ejemplos de lo fructífera que puede llegar a resultar la simbiosis entre memoria y ficción creadora. Si casi siempre es reconocido que la escritura surge de forma más o menos directa como producto de las experiencias de su autor, no solo biográficas, también lectoras e incluso imaginativas, combinadas en dosis variables con la pura capacidad de fabulación, en el caso de Caballero Bonald esta condición del texto como expresión de la etopeya del autor pasada por el tamiz de su memoria se hace muy evidente.

Él mismo ha reflexionado en varias ocasiones sobre este proceso por el cual los episodios de su vida y la elaboración del resultado de su experiencia del mundo han sido el núcleo germinal de su creación. Una buena síntesis es la respuesta que dio a Luis García Montero en una conversación para el número monográfico que le dedicó la revista *Litoral* en 2007:

La memoria es el factor desencadenante de lo que escribo. Si yo perdiera la memoria, ¿de qué iba a escribir? A lo mejor es que soy poco imaginativo y, si no sondeo en mis propios recuerdos, me quedo un poco en blanco. Tengo la impresión de que si uno se asoma al almacén insaciable de la memoria, se encuentra con la materia total del mundo¹.

¹ Antonio Jiménez Millán (ed.), *José Manuel Caballero Bonald. Navegante solitario*, *Litoral*, 242, 2007, p. 25.

Y ello no importa qué forma o género literario adopte, aunque unos sean más propios que otros a ese biografismo. Desde luego, la poesía lírica ha sido siempre proclive a la efusión sentimental y al testimonio de las huellas que deja en la personalidad los episodios vividos, adecuada para el autoanálisis, la autojustificación o al menos cierta rendición de cuentas. Aunque los poetas no dejan de advertir que la poesía es un género de ficción², el abrumador uso de la primera persona en el poema parece más que un procedimiento retórico, y es habitual referirnos a propósito de la voz que se expresa al «autor» y no al «sujeto poético». Tal vez porque los románticos nos acostumbraron a que eran ellos mismos los que expresaban su amor, gozo o dolor en sus versos y no un personaje. Mientras que a propósito de la novela sí distinguimos con claridad entre el autor, el narrador y, claro está, el personaje. En este sentido, la poesía de José Manuel Caballero Bonald ha sido a lo largo de seis décadas un continuado exponente de hechos experimentados, desde su primer libro, *Las adivinaciones* (1952), al reciente *Entreguerras* (2012), que es una declarada narración autobiográfica con voluntad de examen de consciencia de lo vivido.

Tanto en aquel primer libro como en el segundo, llamado tan significativamente *Memorias de poco tiempo* (1954), algunos títulos de poemas son explícitos de esa pretensión de desahogo personal («Ceniza son mis labios», «Donde mi voz acaba», «La memoria del tiempo», etc.); y su texto remite en ocasiones sin veladuras a una realidad cotidiana muy identificable, como «Nombre entregado», donde aparecen Carmen, la amada real, sus padres, sus hermanos y su amigo Juan Valencia. En «Todo lo que he vivido» —poema que su autor ha resituado en la ordenación final de su poesía en 2004 del segundo al primer libro por su sentido prologal—, declara el poeta su intención autobiográfica:

Todo lo que he vivido, todo
lo que he salvado vigilantemente
del feroz exterminio de los días,
todo cuanto yo fui, hoy os lo ofrezco, ojos
que iréis naciendo entre estas letras,
[...]
Cada día y su huella, cada amor que me hizo,
fulgen aquí, combaten, me atestiguan
...

Ya desde estos libros iniciales hallamos una apuesta decidida por la memoria como fuente de su conocimiento poético y la convicción de que no es mal método la dialéctica entre olvido y memoria («Lo que deja el olvido»). No es ahora nuestro objetivo considerar a esta luz el conjunto de su obra poética, pero sí interesa apuntar que la rememoración de las experiencias infantiles produce algunos de los textos más logrados de esos libros, como «La casa» («memorables días dichosos») o «Mendigo» de *Las adivinaciones*. Aunque es sobre todo en *Pliegos de cordel* (1963) donde se hace más evidente una cierta voluntad purgativa de su vida anterior, como declara de forma muy explícita en su poema pórico,

² Véase Luis García Montero, «De la poesía como género de ficción», *Aguas territoriales*, Valencia, Pretextos, 1996, pp. 13-32.

«Con las manos de un pueblo», razón probable de su supresión en la reordenación de su poesía completa en 2004³:

Ahora
entro a saco en mi vida,
me pido cuentas, pongo
mis años por testigo,
entierro tantas voces
de nadie, salvo
lo que es de todos,
escribo este papel
con las manos de un pueblo⁴.

Pueden rastrearse en sus textos episodios autobiográficos infantiles como el levantamiento militar de julio de 1936 que inició la Guerra Civil mientras estaban de veraneo en una casa de campo en Ronda («La llave», «Primeras letras»), la vida del colegio («Estación del jueves»), los miedos nocturnos («Otra vez en lo oscuro»), la sensación de estar en el bando derrotado («Aprendiendo a ver claro»), los inconscientes comienzos de la rebeldía personal («La funesta manía de pensar», «No terminaría nunca») hasta la decidida catarsis personal que le llevó a desenmascarar la historia de los vencedores («Hasta que el tiempo fue reconstruido»), etc. Similar resultado ofrece el escrutinio de *Descrédito del héroe* (1977) o *Laberinto de Fortuna* (1984) desde la óptica de la memoria. Por lo que se refiere a su magnífico «ciclo de senectute», es bien sabido que *Manual de infractores* (2005) surge como indignada reacción personal ante la implicación del Gobierno Aznar en la Guerra de Irak, y en los dos últimos, *La noche no tiene paredes* (2009), pero sobre todo en *Entreguerras. De la naturaleza de las cosas* (2012), la dilucidación de la propia biografía es el nutriente básico de la experiencia del lenguaje que es siempre su escritura poética. Porque, como gusta explicar a Caballero Bonald, la creación literaria, tanto novelística como poética, parte siempre de la experiencia del autor⁵.

Ahora bien, es muy evidente que tanto sus poemarios como sus novelas son textos escritos con intención literaria, en los que el componente biográfico por mucho que sea desencadenante del poema o estar en el núcleo de la acción narrativa, se supedita al carácter ficticio que tiene toda literatura desde el momento en que un texto es escrito con voluntad de serlo. Quiere decirse que no debemos analizar esas obras solo desde la perspectiva de una realidad biográfica verificable, pues el mero hecho de su intención estilística las convierte en obras de ficción, por muy fidedigna que quiera ser la versión de su recuerdo. Esto parece bastante claro por lo que a las novelas se refiere. Caballero Bonald afirma que, si bien los personajes de la novela reproducen siempre en mayor o menor medida rasgos de su autor, «todas esas posibles coincidencias entre el yo del escritor y los sujetos de su obra están siempre supeditadas a la inventiva, a las alteraciones de la realidad propias de todo

³ José Manuel Caballero Bonald, *Somos el tiempo que nos queda*, Barcelona, Seix Barral, 2004.

⁴ José Manuel Caballero Bonald, *Pliegos de cordel*, Barcelona, Jaime Salinas editor, 1963, p. 12.

⁵ José Manuel Caballero Bonald, *Memoria, experiencia, ficción*, Madrid, Federación de Asociaciones de profesores de español, 2001.

proceso creador»⁶. Pero ¿y sus poemas? ¿ofrecen una mayor fidelidad a la realidad de su vida? ¿se trata de testimonios auténticos que nos permiten documentar la etopeya de su autor?

Veamos un ejemplo bastante significativo. El poema de *Pliegos de cordel* «El registro» se refiere a un hecho real, bien documentado en sus memorias. Una tarde, al volver con su hermano del colegio, presencié cómo un grupo de pistoleros falangistas estaban registrando el escritorio de su padre, ausente en ese momento, en busca de documentación comprometedor. Nada hallaron, pues nada había. Pero, aunque las cartas de correligionarios republicanos que pudieran ser peligrosas habían sido quemadas con preventiva cautela, era muy perceptible la sensación de angustia de su madre. No volverían a registrar la casa, mas quedó latente en la familia la impresión de temor. En el poema el episodio se revive desde el insomnio de esa noche, está aderezado con dosis de ficticio peligro y el miedo parece más intenso pues sí existen esos documentos escondidos:

... Al fondo
de la casa, en los arcones
que nadie registró, crujían
los papeles prohibidos, delataban
su oculta furia al borde
de la noche infantil, entrechocando
con las trémulas sábanas⁷.

Ya José Carlos Mainer⁸ advirtió del permanente juego de espejos entre la memoria de lo vivido y la ficción del personaje poético; y Jenaro Talens previno contra el error de considerar autobiográfica la poesía de Caballero Bonald —eso sí, en el prólogo a una antología de título *Summa vitae*— porque «la memoria no retoma, sino que construye (provisionalmente) una identidad»⁹. Desde un principio el propio Caballero Bonald alertaba del efecto tergiversador de la memoria en el poema «Transfiguración de lo perdido» de *Las adivinaciones*:

Máscara del pasado, la memoria confluye
sobre un fondo difuso de alegrías
donde todo zozobra y se reduce
a nada, donde está mi verdad
haciéndose más crédula.

Y casi medio siglo después en el poema «Mestizaje» que cierra *Diario de Argónida* (1997) al contemplar una fotografía familiar, volvería a advertir: «Es utensilio extraño la memoria. / Evoco ahora lo que no he vivido», para proclamar en La costumbre de vivir como «irrevocable norma de conducta literaria: la ratificación de que la poesía es, antes

⁶ *Ibíd.*, pp. 7-8.

⁷ José Manuel Caballero Bonald, *Pliegos de cordel*, p. 46.

⁸ José Carlos Mainer, «Gestión de simulacros», *José Manuel Caballero Bonald, Poesía en el campus*, n° 30, 1995, pp. 4-8.

⁹ Jenaro Talens «Anotaciones de un viajero de paso», prólogo a José Manuel Caballero Bonald, *Summa Vitae*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, p. 34.

que ninguna otra cosa, un hecho lingüístico que genera incluso por azar sus propios códigos iluminadores»¹⁰. Norma de creación en cumplimiento de la que confiesa haber procurado «que la experiencia actuara como un resorte lingüístico del personaje del poema, el mismo que iba inventándose su propia verdad a medida que avanzaban los artificios consecutivos del texto»¹¹. En suma, poemarios y novelas son obras de creación en las que la biografía puede actuar como desencadenante pero no es el objetivo de su autor, y es la ficción su territorio creativo y no la exactitud histórica. El arte es más importante que la vida y lo verídico se somete a lo verosímil en orden al buen logro de la criatura literaria.

Las novelas de Caballero Bonald presentan una similar intención autorreferencial, fácilmente comprobable si comparamos su texto con el de los dos espléndidos libros de memorias escritos por el autor: *Tiempo de guerras perdidas* (1995) y *La costumbre de vivir* (2001), refundidos en *La novela de la memoria* (2010), lo que indefectiblemente les confiere un universo propio que les proporciona una perceptible unidad. Es en ese terreno de ambiguas equivalencias entre novelas y memorias donde adquiere plena significación la insistencia de su autor en que «la ficción no es sino la realidad que el novelista reconstruye a partir de sus propios lastres biográficos»¹², y en el carácter no verídico de sus libros de memorias, «que pueden ser, en no desdeñable medida, un género de ficción»¹³. Unidad reforzada por la coherencia de los escenarios en la trama de sus novelas, los terrenos del bajo Guadalquivir. Porque el maridaje entre la memoria —máscara del pasado— y la ficción —predictiva con frecuencia— necesita un territorio común para fructificar como materia narrativa. Del mismo modo que los personajes acaban siendo prolongación ambigua de la personalidad de su autor, también los lugares de la narración deben ser traslación de su universo propio. Y ninguno más auténtico que la geografía de la provincia de Cádiz, el mundo de las viñas y las bodegas de Jerez, el Coto de Doñana («repertorio de quimeras de mi infancia»), el litoral y la ciudad sanluqueños, donde tantas temporadas veraniegas ha pasado a lo largo de su vida. Una comarca inserta en el triángulo que forman Arcos, Sanlúcar y El Puerto de Santa María, con centro geográfico Jerez, que viene a coincidir con el ámbito de la denominación de origen de sus vinos, cuya industria es la ambientación y argumento de tres de las cinco novelas, pero que delimita también el terreno de sus experiencias más tempranas, que forjaron su personalidad. Allí nació y creció como persona y se formó como escritor.

La transposición a su obra literaria del imaginario personal de Caballero Bonald se produce desde el origen. Y en él está la ascendencia cubana de su padre de la que tan orgulloso se siente. En el ya citado poema «Mestizaje», que tiene la referencia final «(Ingenio de la Ceiba Grande, 1892-1968)», evoca a sus parientes y su propia búsqueda cuando viajó a Cuba en 1965, infructuosa pues habían huido de la Revolución a Miami:

Una mujer de grandes ojos dulces
destaca entre los tórridos difuminos del patio
con un lánguido gesto de intimidada

¹⁰ José Manuel Caballero Bonald, *La costumbre de vivir*, Madrid, Alfaguara, 2001, p. 579.

¹¹ *Ibíd.*

¹² José Manuel Caballero Bonald, *Memoria, experiencia, ficción*, p. 22.

¹³ *Ibíd.*

por la inminencia de la fotografía.
Erguido junto a ella hay un niño
en cuyos tenues brazos zozobra una fragata
[...]
Ésa es la abuela Obdulia y ése es mi padre
y ésa es la casa familiar de Camagüey,
adonde yo llegué una tarde crédula
en busca de un ramal de mi autobiografía
y sólo hallé la cerrazón, el vestigio remoto
de un apellido apenas registrado
en las municipales actas de la infidelidad¹⁴.

Pero, sobre todo, reafirma el orgullo de su filiación con esa genealogía («siento la floración de un mestizaje / que a mí también me alía con mi propio decoro») y la fijación de la imagen: «omnipresente estampa familiar», que sin duda marcó con su potencia iconográfica la formación de su identidad personal.

Podemos leer un homenaje más sutil a esas raíces familiares en un episodio de su novela *En la casa del padre*: el viaje a Cuba de Alfonso María Romero-Bárcena y su mujer, Socorro Berengaria, con ocasión de que ella «había heredado no hacía mucho—por vía de mejoras maternas— un ingenio azucarero entre Minas y Nuevitas y una casona colonial —la Ceiba Grande— en Camagüey»¹⁵. La descripción del regreso de Tía Socorro contiene buena parte de los ingredientes pintorescos de la historia de sus antepasados, ahora convenientemente pasados por el matraz de la ironía:

Se trajo puesto como un disfraz de criolla que afectaba —incluso sin moderación— a su manera de hablar y de menearse. Le había perdonado al marido todos sus jolgorios y trapisondas, menos que no la dejara traerse a una niña negra que, aparte de otros servicios como futura mucama, muy bien podría haber decorado de modo inimitable sus paseos en el landó¹⁶.

Si la abuela Obdulia era criolla cubana, el abuelo paterno, José Caballero, había nacido en la localidad cántabra de Bárcena Mayor, solar natal de buena parte de los montañeses asentados históricamente en la Andalucía Baja. También a esta estirpe familiar hay referencias en la narrativa del jerezano. En *Dos días de setiembre* encontramos a Marcelo Ayuso, un personaje procedente del Valle de Cabuérniga, asentado en el negocio de ultramarinos y taberna, pero en este caso no representa esa honrada tradición de los esforzados trabajadores montañeses sino que está basado en una persona real que conoció el novelista en su juventud y su caracterización es negativa. Se trata de un avaro prestamista y trapacero —«Aparte de sus habituales chalaneos, que no eran pocos, había conseguido reunir sus buenas pesetas haciendo las veces de comisionista de apaños y correveidile de turbios y confidenciales manejos»¹⁷ al servicio de D. Andrés, el afeminado bodeguero. En *Toda la noche se oyeron pasar pájaros* Mamá Paulina es hija de Luciano Casalajunta

¹⁴ José Manuel Caballero Bonald, *Somos el tiempo que nos queda*, Barcelona, Seix Barral, 2004, pp. 525-526.

¹⁵ José Manuel Caballero Bonald, *En la casa del padre*, Barcelona, Plaza y Janés, 1988, p. 53.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 54.

¹⁷ José Manuel Caballero Bonald, *Dos días de setiembre*, Barcelona, Seix Barral, 1962, p. 31.

«un hidalgo montañés venido a menos en la época de las grandes plagas forestales»¹⁸; y sería la necesidad de salvar la penuria familiar la que condujese a la hija al sacrificio de casarse con el brutal Felipe Anafre, al que enseguida me referiré. La ascendencia montañesa tiene carácter fundacional en la novela *En la casa del padre* pues lo es la madre del creador del clan vinícola, Sebastián Romero-Bárcena, cuyo apellido Bárcena, es el nombre del solar ancestral del novelista, y el padre, Sebastián Romero, procedía de fuera de la ciudad, había trabajado en el ramo de los ultramarinos y ascendió peldaño a peldaño la escala del negocio como era fama que hacían los montañeses trasplantados a Cádiz, los llamados «jándalos» en su tierra de origen.

Su primera novela, *Dos días de setiembre* (1962), fue escrita en Colombia en el bienio 1960-1961. Allí fue feliz y su vida adquirió un nuevo sentido y un impulso decisivo. Tal vez para eso era necesario que esa primera novela tuviera un valor catártico e indagara con la mayor profundidad entonces posible en la sociedad donde había crecido, la jerezana de posguerra, sustentada en el negocio del vino: las viñas y las bodegas, las incipientes tensiones sociales, las sevicias de una clase vencedora en la guerra civil, que se sentía con derecho de dominio sobre los perdedores, en la que el mundo del flamenco, ligado a la prostitución, estaba reducido a la degradación de las juergas de señoritos en las ventas de extrarradio. De ella afirmará su autor décadas después: «Todavía me resulta fácil rastrear las cuñas autobiográficas utilizadas en aquel primer trabajo de novelista. Lo que yo pretendía entonces era contar más o menos objetivamente mis experiencias como testigo de una sociedad»¹⁹. Y en efecto, la historia previa de Joaquín «El Guita», expulsado de su pueblo de la Serranía de Ronda por un alcalde sectario después de pasar varios años en la cárcel al término de la Guerra Civil. Las juergas de los señoritos en tugurios o en ventas del extrarradio eran de conocimiento público y alguna debió de presenciar en sus nocturnos recorridos con Juan Valencia por los barrios menos recomendables de Jerez o en sus viajes a Arcos, guiado por Julio Mariscal o Jesús de las Cuevas. Las tensiones laborales en el mundo de las bodegas y las viñas y el declive irreversible de la industria vitivinícola era moneda común en los años de la posguerra y él lo conocía bien tanto por su propia familia como por las de algunos conocidos suyos, como Lorenzo y Teresa Aguirre, cuyo padre se arruinó irremisiblemente. Y alguno de los comportamientos de los bodegueros son reflejo fiel de la realidad de la posguerra jerezana, que si por algo se caracterizó fue por el frío, la miseria y el hambre de los menesterosos y por la fatuidad y la hipocresía de los poderosos, auténticos déspotas encumbrados por el apoyo proporcionado en la Guerra al bando triunfador.

Incluso la novela que pudiera parecer más alejada de la realidad, *Ágata ojo de gato* (1974), a la que la crítica más obvia vinculó con las tendencias entonces en boga del irrealismo o la indagación en terrenos de lo mágico, la explicaría su autor como fruto de:

experiencias muy concretas vividas por mí y reconducidas luego hacia un foco de referencias preferentemente alegóricas [...] *Ágata* no es más que el trasunto literario de una historia real trasplantada a un plano simbólico [...] una novela

¹⁸ José Manuel Caballero Bonald, *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, Barcelona, Seix Barral, ed. revisada, 2006, p. 66.

¹⁹ José Manuel Caballero Bonald, *La costumbre de vivir*, p. 285.

dotada de su propio realismo, de un realismo que, como cualquier otro, dispone de sus correspondientes anomalías²⁰.

La vinculación de Caballero Bonald con el Coto de Doñana —convertido por él en el territorio mítico de Argónida— parte de una memorable excursión que realizó su familia, siendo él muy niño, en uno de esos primeros veraneos en Sanlúcar, aún en los años de la República. Provista de una impedimenta propia de safari africano, toda la familia se embarcó una mañana de agosto en el bote de uno de los viejos marineros de Bajo de Guía apodado «Juan Sinsangre» —personaje y episodio luego convenientemente trasladados a la novela *Campo de Agramante*—, y llegados al playón cercano a la punta de Malandar, el extremo del Coto más cercano a Sanlúcar, se levantó un campamento desde el que los dos hermanos varones, acompañados por su tía Isabela, iniciaron una intrépida expedición por aquellos terrenos desérticos, donde contemplaron entre la agreste vegetación del sotobosque la sombra de un jabalí, una familia de gamos, y disfrutaron la emocionante sensación de adentrarse en terreno primitivo, al margen de la civilización.

El resultado de aquella intrépida incursión en el bosque, nunca hollado en el imaginario infantil, fue que José Manuel se separó del grupo y se perdió. Sintiendo explorador en busca del escondite de un tesoro o pionero fundador de una nueva estirpe de guerreros, acabó por sufrir una insolación que le hizo perder el conocimiento. En medio de la fiebre y sus secuelas alucinatorias se sintió plenamente vinculado a ese territorio prístino y de esa experiencia infantil nacería casi cuatro décadas más tarde el germen novelesco de *Ágata ojo de gato*, desarrollado con recuerdos de otras incursiones, veraniegamente reiteradas a lo largo de su adolescencia y juventud en el entorno fluvial del Coto. El argumento de la novela parte de una incursión de normandos en la ciénaga virgen y narra la fundación de un clan por medio de la violencia a partir del hallazgo de un tesoro, cuya protección obsesiva lleva al personaje a la alucinación, la locura y la muerte.

En las novelas posteriores es fácil identificar episodios que el jerezano relata en sus memorias como verídicos. Veamos solo algunos ejemplos entre muchos. En *Toda la noche se oyeron pasar pájaros* (1981) el episodio de la brutalidad conyugal que sufre el personaje de Mamá Paulina a manos de Felipe Anafre reproduce una historia que su autor afirma haber oído contar sobre una extraña pareja que conoció una noche en Arcos de la Frontera, allá por 1951: el marido obligó a su joven esposa a exponer su cuerpo desnudo ante los gañanes y apareceros de su finca en la noche de bodas. Otro personaje con trasunto real es el buzo experto en fondos marinos, «Mojarrita», un primo de Belén, la liberal vecina del escritor durante su segunda estancia en Cádiz.

En *Toda la noche se oyeron pasar pájaros* al negocio del vino, ahora la exportación a Gran Bretaña y las compañías anglo-jerezanas, se suma el ámbito de la navegación y el de las yeguas en el interior. Historias de marinos en un puerto que evoca Sanlúcar y de caballistas y bodegas. Caballero Bonald conoció bien el mundo del mar por sus estudios de Náutica, pero también el del caballo gracias a su amistad con un compañero del colegio, José Hernández-Franch, hijo del coronel Rafael Hernández Franch, que dirigía la Yeguada Militar de Jerez, con el que en la primavera de 1940 salía a montar por la zona de la Cartuja. Aquí el protagonista es Leiston, un inglés apasionado del vino de Jerez y el litoral

²⁰ *Ibíd.*, págs. 465-466.

bajoandaluz, donde se instala con sus dos hijos, que perecerá engañando por la trapacería comercial del cacique Benijalea.

En la cuarta novela, *En la casa del padre* (1988), regresa al ámbito de las bodegas jerezanas. Ahora que nos presenta el nacimiento, auge y decadencia de una familia bodeguera de Jerez en el siglo XX, desde el patriarca hecho a sí mismo a principios de siglo, que entronca con la arruinada aristocracia local, y el auge económico durante la primera posguerra, a la decadencia en los años 60, cuando la ruina del sector bodeguero obligó a la entrada de inversores y bancos en el negocio. En ella podemos encontrar episodios autobiográficos como la barrabasada infantil del incendio del alambique en la azotea, narrada como auténtica en las memorias, y el episodio de iniciación sexual en el viejo automóvil arrumbado en la bodega, que parece trasposición del que el escritor cuenta haber vivido con la criada Milagros en la bodega de su tío Rafael. Pero también otros sucesos no incluidos en *Tiempo de guerras perdidas*, aunque verosíblemente autobiográficos, como el descubrimiento de la diferenciación de sexos cuando una niña próxima orina al aire libre en Doñana o los escarceos sexuales iniciáticos en un juego de disfraces en el desván de la casa, que ya aparecían en *Ágata ojo de gato*.

Podemos considerar que *Campo de Agramante* (1992) es la novela más autobiográfica de todas, pues el protagonista sufre la misma sintomatología de insuficiencia circulatoria cerebral que hizo padecer a su autor no pocos trastornos y alteraciones sensoriales, y los diversos recorridos por el Coto de Doñana de los personajes narran incursiones realizadas en ese territorio por Caballero Bonald a lo largo de su vida. Como él mismo reconoce, «hay efectivamente muchos tramos de mi experiencia personal, o de los objetos ordinarios de mi experiencia, que me han servido de una manera casi coercitiva y generalmente anfibológica en el desempeño de mi función de narrador»²¹. Se desarrolla en Sanlúcar, en un negocio de maderas, por lo que está presente también la geografía interior de la provincia de Cádiz, la Sierra de Grazalema y sus bosques, etc. No está presente el mundo de las bodegas, pero sí el vino, que ingieren abundantemente los personajes. Aunque el Coto concentra la tensión emocional del protagonista en su relación con la Naturaleza, como la visita en el Chozo de la Plancha a los últimos pobladores autóctonos del Coto, etc. son narración de experiencias relatadas como propias en sus memorias.

La repetición de episodios o personajes en varias novelas consolida con fuerza la constancia de un universo propio y común a ellas. El viejo Leiston, protagonista de *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, reaparece muy de pasada en *En la casa del padre* y es mencionado en *Campo de Agramante*. En *En la casa del padre* su función no es insignificante, pues es él quien lleva a la familia en un velero de excursión a los caladeros de Argónida, episodio que reproduce aquel primer viaje del niño José Manuel generador de *Ágata ojo de gato* y de la mitificación de Doñana. Narra su alterego, José Daniel:

La travesía por una mar rizada de cobalto y por la encrespada boca del río, superó en datos emocionantes a cualquier otra aventura [...] Recuerdo que desembarcamos cerca del borde de la marisma, a la altura de un lucio reseco, y nos fuimos a explorar por nuestra cuenta ese territorio fascinante [...] Seguimos una vereda medio taponada de aulagas y divisamos a lo lejos unos

²¹ José Manuel Caballero Bonald, *Tiempo de guerras perdidas*, Madrid, Alfaguara, 1995, pp. 260- 261.

gamos estáticos y quizá también la huraña sombra del jabalí hurtándose en el sotobosque. Era un día muy limpio y la arena proyectaba sobre el fondo del paisaje una reverberación que parecía desteñir aún más el claro azul del cielo. Estuvimos algún tiempo deslizándonos por unas dunas que avanzaban hacia el pinar y luego nos quedamos tendidos en un cerco de jaguarzos que la marea alta había humedecido²².

En ocasiones, siendo sustancialmente el episodio el mismo, varían los detalles de la narración o la forma en que se produce de una novela a otra. Por ejemplo la caza de un jabalí en Doñana aparece tanto en *En la casa del padre* como en *Campo de Agramante*, pero mientras en la primera se trata de una batida con perros y lo caza cuerpo a cuerpo Alfonso María Romero-Bárcena con un cuchillo de monte, en la segunda más que caza es pesca desde un fueraborda con unos cables acabados en anzuelo oculto en unas berzas depositadas en la orilla, en una escena cuya brutalidad no disminuye su verosimilitud.

Si el escenario es común, también la época en que las tramas suceden son muy similares en todas sus novelas, pues el tiempo parece detenido en las consecuencias de la guerra civil en Jerez y en la comarca de su entorno, o al menos es la parte fundamental del relato en *Dos días de setiembre*, *Toda la noche oyeron pasar pájaros* y *En la casa del padre*. En *Ágata ojo de gato* cuando la narración se adentra en la parte final de la historia de Manuela Cipriani, el tiempo es el de la Guerra civil, que irrumpe en su mundo mítico cuando su protegido Clemente es detenido y asesinado en aplicación de la Ley de fugas. Incluso en *Campo de Agramante*, que se desarrolla en el presente de la escritura, a principios de la década de los noventa, la presencia de la posguerra en la Serranía colindante entre las provincias de Cádiz y Málaga es muy importante.

La Guerra Civil y la denuncia de la represión franquista es uno de los temas transversales a todas las novelas de Caballero Bonald. Sorprendentemente la censura no puso ninguna objeción en 1962 a *Dos días de setiembre*. Debieron de encontrar ejemplificadora la penosa historia de Joaquín «El Guita». En *Ágata ojo de gato*, en las postrimerías del franquismo, la presencia de la guerra es bastante incidental. Será en las tres últimas novelas, publicadas cuando la censura había desaparecido y podía revisarse con libertad los hechos de la posguerra, donde la brutalidad de la represión franquista aflora en toda su crudeza. En *Toda la noche oyeron pasar pájaros* y en *En la casa del padre* se narra la persecución de guerrilleros que son cazados como alimañas en las viñas o en las ciénagas cercanas por partidas de caballistas encabezadas por los caciques de la zona: en la primera Felipe Benijalea —que aparece también en *Ágata ojo de gato* y en *En la casa del padre* como ejemplo de personaje sin escrúpulos que asciende socialmente por matrimonio—, en la segunda Alfonso María Romero-Bárcena, violento e iracundo, organizador de la Falange en la zona y «héroe» como alférez provisional durante la guerra, cuyos réditos políticos le convierten en cacique después. Para ambos personajes podrían buscarse varios correlatos reales en la sociedad jerezana de la posguerra, como para el bodeguero que en *Dos días de setiembre* se afana en calmar su conciencia y organizan comidas benéficas —para lo que preguntan: «¿Qué comen los pobres?»— o regalan nuevos mantos a la Virgen en una especie de beneficencia preventiva por las grandes ganancias que esperan conseguir con la inminente vendimia. En *Campo de Agramante* leemos los hechos más brutales de la represión en la

²² José Manuel Caballero Bonald, *En la casa del padre*, pp. 55-56.

Sierra de Grazalema que él debió de conocer durante sus estancias veraniegas de juventud en Villaluenga y en Villamartín, como la historia de Jerónimo Latiguera, el guardabosques lanzado por el tajo de Ronda como otras quinientas víctimas aproximadamente; o en Sanlúcar, como el fusilamiento de nueve personas junto al Rancho del Vicario.

En los dos volúmenes de memorias de Caballero Bonald los recuerdos se filtran en el alambique de la ficción para precipitar dos de las mejores obras literarias del cambio de siglo, en los que son decisivos también otros territorios lejos de la comarca jerezana vividos plenamente: el Madrid tenebroso de la posguerra, la Barcelona editora, la Mallorca luminosa de Pepa Ramis, la cuenca del río Magdalena en Colombia, la Cuba de los sesenta o la Ciudad de México, hogar de la amistad, que se convierten en otras tantas cartografías narrativas. Me interesa poner el énfasis en este término porque en estas obras no hay una voluntad de reconstrucción fidedigna, de crónica autobiográfica, sino de narración de una etopeya personal cuya vaguedad rememorativa es un rasgo plenamente asumido por su autor. Su nombre, «memorias», define a la perfección su carácter, que por tanto comparte naturaleza con sus obras de ficción en la medida en que la voluntad literaria es muy superior a una intención documental, que por otro lado tan alejada estaría de su forma de ser y de entender el mundo. Este sentido es reforzado por el subtítulo *La novela de la memoria*, que pasaría a ser el de la refundición de los dos volúmenes en 2010. Meridianamente claro queda en los inicios del segundo cuando leemos:

Lo que ahora escribo en absoluto pretende parecerse a una autobiografía — que es género desplazado de mis gustos— sino a un texto literario en el que se consignan, por un azaroso método selectivo, una serie de hechos provistos de su real o verosímil conexión con ciertos pasajes novelados de mi historia personal²³.

Novela no tanto porque se fabulen los episodios narrados. Casi toda la materia narrativa corresponde a hechos realmente vividos, o al menos interiorizados como vividos por el autor, aunque no deja de haber episodios que él mismo se plantea si han sido reales o imaginarios. Sino que consideramos novela al relato porque la memoria selecciona entre los hechos y episodios, aquellos que por una u otra causa afloran al nivel de lo consciente en el momento de la escritura del libro y no otros, que permanecen ocultos, no necesariamente por voluntad propia, o bien son considerados por el autor irrelevantes, aunque probablemente no lo sean para nosotros. Es decir: que no se cuenta todo lo vivido ni exactamente como ocurrió. Novela porque es tanta la distancia entre el hombre que vivió y el hombre que recuerda, que este es ya otro que más que contar lo ocurrido debe reconstruirlo con no poca dificultad la mayor parte de las veces y sin objetividad, sobre todo los hechos más remotos, y debe auxiliarse de la fabulación en la reconstrucción de los detalles o las lagunas con que se rememoran. En suma, buena parte de las veces cuenta lo que cree que ocurrió, o pudo ocurrir, a un personaje que ya no es él mismo, cuyos pensamientos y reacciones ante los hechos se reconstruyen verosímelmente. No otra cosa hace el autor de una novela.

Caballero Bonald se refiere con frecuencia a ese carácter inseguro de la fidelidad del recuerdo, por lo general al comienzo de cada capítulo; alerta sobre el carácter literario del

²³ José Manuel Caballero Bonald, *La costumbre de vivir*, p. 67.

texto y sobre la arbitrariedad selectiva de la memoria, de forma que nadie puede llamarse a engaño:

El presente hace su propia selección de los hechos vividos, o de sus referentes sentimentales, con lo que se tiende a incurrir en una serie de desvíos, o de alteraciones deductivas, cuyo grado de verosimilitud apenas tiene otro sentido que el suministrado por la propia credulidad²⁴.

Confiesa comprobar las graves alteraciones en el recuerdo de los viajes realizados y haber prescindido de cualquier comprobación documental o cronológica, por lo que la memoria actúa como un proceso selectivo de analogías, posibilidades, conjeturas sobre lo ocurrido en el que de nuevo lo verosímil se impone a lo verídico en aras a la eficacia narrativa.

En mi opinión, la afinidad ficcional de ambos volúmenes de memorias con las cinco novelas es más evidente en algunos episodios con desarrollo de más dudosa verosimilitud, como las dos veces en que por error es secuestrado y su vida corre auténtico peligro, una en Sitges y otra en Ciudad de México; o, al inicio del segundo volumen, en el de su involuntario descenso del tren en medio de Castilla en la estación de Navalperal de Pinares, localidad donde perdió la conciencia en un «transitorio bloqueo de la razón» y estuvo a punto de morir por los disparos de un lugareño encolerizado por una cuestión de lindes, deseoso de desahogar su frustración a escopetazos, lo que no ha sido tan inusual en la España rural del último siglo. Pero más aún que en los sucesos de cuestionable carácter verídico o «histórico», la condición novelesca —«narrativa» sería más exacto— se aprecia en los hechos o escenas incursas en lo que la burguesía bienpensante no dudaría en encuadrar en la categoría «vida disipada»: gamberradas individuales o colectivas, juergas nocturnas con abundante ingestión alcohólica, asiduas visitas prostibularias, relaciones eróticas anteriores y posteriores al matrimonio, etc., todo ello carente de ejemplaridad social. Es entonces, cuando con singular sinceridad Caballero Bonald confiesa la hosquedad de temperamento derivada de su timidez, así como una capacidad de irritación muy elevada, y relata sucesos en los que aflora un temperamento colérico y la irascibilidad desemboca en un comportamiento maleducado, como la cena en la Embajada de España, a poco de llegar a Colombia, o violento, como las diversas peleas en ámbitos nocturnos en distintas épocas de su vida: el prostíbulo de Cádiz en que celebró con Fernando Quiñones su accésit del premio Adonáis, la reunión en casa de Gabriel Celaya que acabó en la casa de socorro, o la noche en el Jazz Club de Madrid. Es entonces, digo, cuando más parece relacionarse con quien fue como con un personaje novelesco, que siendo él mismo nada tiene que ver ya con él. Entonces aparece la ironía característica de su narración y el uso de la aparente paradoja o los quiebros del significado para matizar las descripciones de la realidad o el comportamiento de los personajes, con subordinación sintáctica y adjetivación poco convencional, tan características de su estilo. Recursos que relativizan lo relatado para evitar aparecer como un narrador omnisciente, precisamente en el único caso en que podría serlo: al hablar de su propia vida.

²⁴ José Manuel Caballero Bonald, *Tiempo de guerras perdidas*, p. 20.

Esta voluntad de rehuir cualquier certeza narrativa, cualquier apariencia de dogmatismo, se observa también en su ingente obra ensayística. Desde sus inicios en el Jerez de los años cuarenta Caballero Bonald no ha dejado de escribir notas críticas, reseñas o artículos sobre literatura. El primero que he documentado trata sobre la poesía de la cubana Dulce María Loynaz, a quien conoció una tarde de finales de julio de 1947 en el Puerto de la Cruz, en Tenerife, donde dio un recital al que él asistió en una escala de su viaje de instrucción naval por aguas canarias y saharianas. Hasta este mismo año en que ha publicado una selección representativa en el volumen *Oficio de lector*, han sido miles las páginas escritas sobre su opinión de otros libros y otros escritores, algunas de ellas incorporadas a sus memorias porque su lectura ha sido muy relevante en la formación de su personalidad. Así, reserva lugar destacado al descubrimiento de obras como el *Quijote*, a través de una selección de aventuras que le proporcionó su profesor de literatura en el colegio de los marianistas; luego la *Segunda antología poética* de Juan Ramón Jiménez y la antología *Poesía española contemporánea* de Gerardo Diego, prestadas por un viejo intelectual republicano, don Teodoro Casares; la poesía de los románticos ingleses, que conoció en la biblioteca de Pedro Pérez Clotet en Villaluenga del Rosario; *La realidad y el deseo* de Luis Cernuda hallada en una librería de lance en Sevilla, o la poesía en prosa de Baudelaire y las *Illuminations* de Rimbaud en una edición francesa comprada en un puesto callejero de la Alameda de Hércules.

De manera que lo vivido y lo recordado, lo leído y lo fabulado forman un variado repertorio de experiencias que Caballero Bonald ha ido ofreciéndonos bajo formas literarias diversas: poemas, novelas, memorias, ensayos, relatos de viajes, etc., pero todas ellas expresan con gran coherencia estilística un homogéneo universo propio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Caballero Bonald, José Manuel, *Dos días de setiembre*, Barcelona, Seix Barral, 1962.
— *Pliegos de cordel*, Barcelona, Jaime Salinas editor, 1963.
— *En la casa del padre*, Barcelona, Plaza y Janés, 1988.
— *La costumbre de vivir*, Madrid, Alfaguara, 2001.
— *Memoria, experiencia, ficción*, Madrid, Federación de Asociaciones de profesores de español, 2001.
— *Somos el tiempo que nos queda*, Barcelona, Seix Barral, 2004.
— *Tiempo de guerras perdidas*, Madrid, Alfaguara, 1995.
— *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, Barcelona, Seix Barral, ed. revisada, 2006.
García Montero, Luis, «De la poesía como género de ficción», en *Aguas territoriales*, Valencia, Pretextos, 1996, pp. 13-32.
Jiménez Millán, Antonio (ed.), *José Manuel Caballero Bonald. Navegante solitario*, *Litoral*, 242, 2007.
Mainer, José Carlos, «Gestión de simulacros», *José Manuel Caballero Bonald, Poesía en el campus*, nº 30, 1995, pp. 4-8.
Talens, Jenaro, «Anotaciones de un viajero de paso», prólogo a José Manuel Caballero Bonald, *Summa Vitae*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, p. 34.