

***J.M. CABALLERO BONALD : UNA POETICA
DEL 'MALEVOLISMO'***

**MARIA PAYERAS GRAU
UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS**



Desde 1952 hasta la fecha, José Manuel Caballero Bonald ha dado a la imprenta siete colecciones poéticas y tres novelas, amén de buena cantidad de artículos y ensayos sobre temas diversos (preferentemente literarios y artísticos). Multifacética y rica, la personalidad literaria de este autor nos sitúa ante una obra cambiante aunque plena de sutiles relaciones. Es muy cierto que ha sido el propio autor el primero en poner de relieve algunas de esas relaciones, especialmente cuando insiste en las conexiones existentes entre su poesía y su obra narrativa ¹. Sin embargo, las conexiones no terminan ahí: el cante flamenco le preocupa cuando elabora una obra de aproximación teórica al tema (*Luces y sombras del flamenco*. Lumen. Barcelona, 1975) y cuando escribe un poemario (*Anteo*. Edición de Papeles de Son Armadans. Palma de Mallorca, 1956); Luis de Góngora es, a la vez, objeto de un ensayo crítico (*Luis de Góngora: Poesía*. Ed. Taurus. Madrid, 1982) y permanente punto de referencia para la labor del poeta; de esta misma manera podemos señalar temas y preocupaciones que, como el vino, el arte o el papel del escritor, reciben en la obra de Caballero Bonald un tratamiento teórico o poético, según los casos.

Del rico entramado que nos ofrece la obra de este autor, entresacamos aquí para el análisis dos libros que constituyen su más reciente aportación en materia poética. De hecho, estos dos libros, coincidentes en más de un punto, constituyen la última etapa en su evolución poética hasta la fecha.

Acerca de estos libros José Manuel Caballero ha declarado repetidamente que en ellos desarrolla un "malevolismo" relacionado con la poetización de "ciertas zonas prohibidas de la experiencia".

Ese "malevolismo" pone de manifiesto una poética que difiere, en cierto modo, de anteriores postulados del autor. Si atendemos a las actitudes básicas por él mismo señaladas, son tres las principales motivaciones que le han llevado a la práctica de la literatura:

"No puedo escribir si no me siento en la inminente necesidad de defenderme de algo con lo que estoy en radical desacuerdo. El acto de escribir supone para mí un trabajo de aproximación crítica al conocimiento de la realidad y también una forma de resistencia frente

(1) Podemos citar, a modo de ejemplo, el siguiente párrafo que aparece en la introducción hecha por José Manuel Caballero Bonald a la antología de sus versos titulada *Selección natural* (Cátedra. Madrid, 1983). En él dice refiriéndose a su libro *Lescrédito del héroe*: "El libro se publicó en 1977 y buen número de poemas están escritos al mismo tiempo que redactaba mi novela *Agata ojo de gato*. Y creo que eso se nota bastante: hay una misma tendencia al empleo alucinatorio de la expresión y un mismo empeño por rastrear en lo que podrían llamarse zonas prohibidas de la experiencia. También, como en *Agata*, hay una filtración de la ironía (aspecto éste muy poco estabilizado en mi obra anterior) que también depende de los moldes sintácticos utilizados".

al mundo que me condiciona. No podría entender de otro modo —ni justificar moralmente— esa propuesta dialéctica que entraña la literatura".²

"Desde mi primer libro —que es de 1952 si la memoria no me falla— me esforcé por dar a mi obra algo así como un tono de sublevación contra el silencio. Cada vez que intenté ordenar mi experiencia por medio de un poema, es porque me sentía amenazado por algo o, al menos, por el peligro del silencio. Y el único antídoto válido era el de buscarle una abrupta equivalencia verbal a ese peligro. Si yo fuera un nietzscheano, diría que he procurado oponer lo dionisiaco a lo apolíneo; como no lo soy, pongamos que prefiero el arrebatamiento al equilibrio, lo barroco y lo romántico a lo clásico y al 'bon sens'. Toda mi obra responde a esa particular forma de violencia contra una realidad con la que estoy en desacuerdo. Cuando he querido fijar poéticamente ese desacuerdo —ligado por lo común a la culpabilidad, el erotismo o la rebeldía moral de la experiencia— lo he hecho porque tenía la sensación de estar dominado por una especie de furia y la única forma de defenderme —y justificarme— era la de practicar eso que los psiquiatras llaman 'objetivación'. Estoy satisfecho de los resultados de esa terapéutica"³

"Lo que no me propuse nunca fue moralizar al lector, ni pensarlo, más bien aspiro a lo contrario. Lo pienso ahora, claro, porque hubo un tiempo en que creí que la literatura no tenía por qué ser malévola. A lo mejor es otra contradicción mía.

(...)

En cualquier caso, casi toda mi obra está basada en esa especie de rastros nocturnos por las zonas prohibidas de la experiencia".⁴

De lo anterior se infiere que existen tres principales motivaciones para el autor: una "ética", una "terapéutica" y una "malévola". De las tres, la "terapéutica" es perceptible a lo largo de toda la obra: el poeta hace aflorar en sus poemas las obsesiones personales, las manifiesta y las asume. La motivación "ética" fue común a muchos autores de su tiempo, al menos en una determinada época; se trata de una poesía comprometida con la realidad de su momento, nace motivada por circunstancias históricas y el autor la abandona como centro de su obra una vez que desaparecen las circunstancias que la han motivado o que intuye la falta de eficacia práctica y estética con que se desarrolla. La motivación "malévola" que se manifiesta, como gusta de decir el autor, mediante la poetización de "ciertas zonas prohibidas de la experiencia",

(2) Fernández Braso: *Le escritor a escritor*. Ed. Taber. Barcelona, 1970, págs 328.

(3) *Ibidem*.

(4) Martínez de Mingo, Luis: "Fábulas nuestras carencias" en *Quimera* n.º 28, pág. 29.

plantea una directa o indirecta incitación a transgredir la norma. Ese malevolismo poético, presente en cierto modo en su obra anterior, se manifiesta especialmente en los dos últimos poemarios de José Manuel Caballero Bonald que guardan entre sí numerosas afinidades.

Los primeros poemas del *Descrédito del héroe* nos sitúan en un punto de partida interesante para empezar a comprender el sentido de este libro y del posterior. Se trata de la alusión al laberinto, cuyo sentido será preciso explicar. Palabras como laberinto, jeroglífico, criptograma, van a aparecer en estas obras con cierta frecuencia. Esos enigmas de difícil solución pueden interpretarse de distintos modos, pero desde nuestro punto de vista aluden especialmente a un modo de comprender la existencia: la vida como laberinto, la mente del poeta como laberinto, la poesía como laberinto, serían las principales ramificaciones de esta idea. Una deliberada tendencia al irracionalismo avala la concepción laberíntica de la existencia, como un mundo caótico y de difícil salida, desde luego, pero también como un mundo en el que el poeta quiere instalarse, no a pesar, sino precisamente a causa de su cualidad de laberinto. Si la vida es un laberinto del que el poeta ni sabe ni quiere salir, su mente, revela también la inclinación a mundos imaginarios y tortuosos, insistiendo en valorar positivamente la alucinación, la locura, el error. Por otra parte, los mismos poemas parecen en ocasiones un laberinto o un jeroglífico. Aparte de la tendencia a las imágenes irracionales, aumentan la impresión de hallarnos frente a un enigma la multitud de planos significativos que se entrecruzan: el mundo de la realidad presente se entrecruza a menudo con el pasado (real o imaginario), la realidad histórica se cruza con la leyenda o el mito, las lecturas que el poeta realiza de sus autores más queridos remiten a las experiencias vividas o soñadas por él mismo. Todos estos planos son susceptibles de engarzarse en un mismo poema, y cada uno de ellos aumenta las posibilidades de lectura del texto. Así pues, creemos que la idea del laberinto, aunque forme parte del título del último libro de poemas, se puede aplicar indistintamente a cualquiera de los dos libros que nos ocupan.

Descrédito del héroe se adensa en mundos que bordean lo irracional o lo ilógico. El deseo de vivir se sitúa en un terreno interesante: el poeta advierte al lector contra la excesiva confianza en la razón. Bajo esta perspectiva interpretamos "Vicio de forma"⁵. Naturalmente, este poema, dada la multiplicidad de lecturas que admite, es posible considerarlo también como un texto metapoético donde el autor emparenta sus propios procedimientos literarios con el automatismo más o menos inmediato heredado de los surrealistas. Es imposible, desde luego, considerar los poemas de Caballero Bonald como fruto de una escritura automática así como de cualquier improvisación; sin embargo, el gusto por la imaginación, el irracionalismo, el mundo del sueño y la locura, el intento de explotar al máximo el poder sugeridor y evocador de las palabras, el torrente verbal que fluye incesante arrastrando al lector a una especie de alucinación, sí que son aspectos de esta poesía que le emparentan con

(5) Caballero Bonald: *Descrédito del héroe*. Ed. Lumen. Barcelona, 1977, pág. 54. A partir de ahora citaremos este libro por las siglas D. H.

el surrealismo. En todo caso, aunque no se tratara de un texto metapoético, creemos que queda patente la advertencia del poeta contra los excesos del racionalismo.

Estrechamente vinculado con lo que acabamos de decir está el mundo de evocaciones que el poeta gusta de recrear. El culto a la imaginación se instala en estos libros en un lugar preferente, orientándose en distintas direcciones que van desde el sueño a la mitología, pasando por la recreación de mundos exóticos y épocas remotas. Caballero Bonald ha dicho en alguna ocasión que en su obra lo imaginario es lo más real. Sus últimas obras vienen a confirmarlo. Así, se complace en recrear mundos distantes en el espacio o en el tiempo. La distancia temporal se percibe en numerosos poemas en los que el autor nos remite al mundo clásico, bien sea mediante una selección léxica que nos transporta a épocas remotas, bien sea por la utilización de la mitología, bien sea por la evocación de personajes históricos del pasado. Podría decirse que al procedimiento de retrotraerse a épocas remotas actúa como un modo de dignificación de la realidad inmediata. De este modo, es posible hallar en *Descrédito del héroe* la evocación de lugares familiares para el poeta, envueltos en los velos de la imaginación que los reinventa⁶. La realidad inmediata se mitifica por este procedimiento y su poder de sugerencia es superior. En cuanto a la distancia espacial, J.M. Caballero Bonald nos introduce a menudo en mundos exóticos, siendo los predilectos los ambientes orientales o tropicales; en ambos casos, es seguro que el poeta se siente emocionalmente próximo a ellos. Tengamos presente al respecto, la ascendencia cubana del autor por parte paterna, y su vinculación al mundo árabe que ha defendido en múltiples ocasiones⁷.

Este rasgo de acudir a épocas y ambientes remotos, es posible que esté relacionado con las lecturas románticas o modernistas del poeta. No obstante, creemos percibir algo más que un mero contagio libresco en el placer con que evoca estos mundos lejanos. Caballero Bonald ha declarado su gusto por lo barroco y romántico antes que por lo clásico y ordenado: un rasgo de temperamento que también, por supuesto, le lleva a establecer afinidades electivas con ciertos autores y no con otros. Concretamente, debemos decir que en *Descrédito del héroe* aparecen alusiones a autores que gozan de fama de malditos, de raros. Este rasgo ha sido observado por José Olivio Jiménez, que lo interpreta del siguiente modo:

"Si en los poetas que le son coetáneos fuere posible vislumbrar algún lejano riesgo de sequedad o de obstrucción a los efectos de una continuidad en su labor, sería el de apoyarse con un carácter insistente en la pura realidad factual de lo vivido; lo que puede supo-

- (6) Así sucede, por ejemplo en "El hilo de Ariadna" (D. H., pág. 13) en "Renuevo de un ciclo Alejandrino" (D. H., pág. 39) y en "Técnica de la imaginación" (D. H., pág. 68).
- (7) Por ejemplo, en una entrevista afirma lo siguiente: "Uno de mis cuatro abuelos era andaluz, andaluz de la costa malagueña mediterránea, y seguramente, a través de ese abuelo, me viene esa memoria árabe que cada vez entiendo más vigorosa y más influyente y que desplaza a cualquier otro asidero espiritual respecto a una u otra cultura" (Alvarado Tenorio: *La poesía española contemporánea*. Ed. La oveja negra. Bogota, s/d., pág. 92).

ner, correlativamente, un cierto temor a dar validez lírica a los datos más libres de la imaginación o a los tomados del mundo de la cultura, los cuales, sin embargo, y usados con oportunidad y sin desafuero, son evidentes caminos de enriquecimiento en la exploración poética. Y es en esta última posibilidad sugerida por donde apunta la novedad de los textos de Caballero Bonald que comentamos (...) La lectura, la acción de leer, o mejor, la potencialidad asociativa y evocadora de lo leído, le servirá como justo estímulo a la memoria para afanarse intensamente en la reconstrucción de situaciones un tanto olvidadas, de imágenes ya borrascosas de una vida con la cual, por otra parte, no parece poder establecerse una serena solidaridad".⁸

Nombres como Cavafis, Durrell, Sade, Henry Miller, Lawrence, nos sitúan en un núcleo de preferencias personales que, además, guardan relación con el tipo de poesía que se desarrolla en *Descrédito del héroe*, muestran la conciencia de tradición que Caballero Bonald siente respecto a ellos y son, en fin, homenaje y reconocimiento. Estas lecturas están en consonancia con la intención que el título del libro (*Descrédito del héroe*) parece anunciar en cuanto a transgresión de la norma, a defensa de lo prohibido. El "héroe", entendiéndolo por tal al individuo que es tenido por ejemplar en la comunidad, el personaje capaz de llevar a cabo grandes hazañas, en el cual se dan en alto grado las virtudes, es señalado con un índice acusador en los poemas de Caballero Bonald, donde se advierte que la sociedad se afana todavía por mantener la imagen de un héroe sobre cuya figura descansan sus caducos preceptos. Al héroe con mayúsculas, lo acompañan multitud de héroes en miniatura: son los bienpensantes, los ordenados, los seres racionales. También ellos son objeto de denuestos. Todo el que tiene la certeza, la verdad en sus manos, todo el que no sufre la incertidumbre y el dolor de estar vivo es un héroe; claro es que semejante gloria se paga con la vida, con la desdicha de ser un "premuerto", según expresión que utiliza en el poema "Supremum vale". Junto a estos personajes están los seres que, como el poeta, viven en la perpetua incertidumbre y aman el desorden por encima del orden, la irracionalidad por encima de la razón, los paraísos artificiales por encima del Paraíso Eterno. No se propone en estos poemas un héroe alternativo. Hay, por el contrario, un antihéroe que circula por su laberinto existencial y se aferra a él con la impaciencia del que sabe que su tiempo está medido. En sus denuestos contra el héroe, el poeta incide algunas veces en los problemas de la historia reciente, pero no acude a las fórmulas del "realismo crítico", pues, aunque no deserta de su condición de acusador, carece de la convicción de que la poesía sea un instrumento capaz de transformar la realidad.

Como en libros anteriores, también en *Descrédito del héroe* se percibe la preocupación por el oficio de poeta. Caballero Bonald, que no tiene reparos al confesar que es un autor desordenado y a menudo perezoso, se burla con risueña ironía de los

escritores de horario fijo, que toman su oficio como un penoso deber que ha de cumplirse con rigurosa disciplina y más agresiva aún es la burla dirigida a los poetas que se someten ciegamente a las exigencias de una moda literaria sin atender a otras necesidades que las de su propia vanidad halagada:

*"Como falaz es el ingenio, así
también la confianza en los ardides
de la poesía, y más
si el codicioso autodidacto
engulle con lerdá fruición
el penúltimo edicto cultural
y lo vierte después en textos varios".⁹*

No menos acerada es la intención con que alude a esos mismos poetas como falaces detentadores de la verdad, cuando ya se ha visto que es la defensa de la incertidumbre, del desorden y de la libertad de criterio lo que el poeta valora sinceramente. Una interesante alusión al tema de la poesía la encontramos en "Zauberlehrling"¹⁰, donde José M. Caballero, que siempre ha considerado la suya como una poesía de la experiencia y, consecuentemente, tituló el volumen de sus poesías completas *Vivir para contarlo*, afirma una vez más la primacía de la vida sobre el arte. Lo importante es vivir, y lo secundario contar lo vivido, jamás hay que posponer la experiencia a la eventualidad de la escritura.

Entre los poemas de *Descrédito del héroe* el más extenso y explícito acerca de la tarea del escritor es el titulado "Sobre el imposible oficio de escribir"¹¹. En él se pone de relieve la importancia que la palabra tiene sobre los diversos materiales con que se construye la poesía, la necesaria fidelidad de la obra a la experiencia personal, la importancia del recuerdo como materia poética y como forma de salvaguardar lo que va quedando de uno mismo en el pasado, la condición mágica de la poesía, la pereza con que el poeta aborda en coasiones su tarea, el intento de sobrevivirse por el arte y de aplacar el tedio de los días que amenazan con consumir la vida.

Entre los atisbos de lo que para José Manuel Caballero Bonald significa la poesía, según puede leerse en el poema antes citado, se encuentran también la posibilidad de conocerse a sí mismo a través de la poesía (o de explicarse a sí mismo en ella) y la atracción que sobre él ejercen ciertos paraísos que transformará luego en materia poética. Ambos aspectos se hallan desarrollados en la temática de *Descrédito del héroe*. Acerca del primero diremos que se percibe en el libro una decidida voluntad de ser libre, de ser él mismo, de llevar adelante su propia personalidad sin ocultarse ni traicionarse, defendiendo también el derecho a equivocarse. Sin embargo, no es precisamente optimista en cuanto a las posibilidades que tiene el hombre de ejer-

(9) D. H. pág. 95.

(10) D. H. pág. 65.

(11) D. H. pág. 55.

cer su propia libertad. En un extenso poema, especie de fábula histórica ("Navegante solitario"), el legislador y moralista Licurgo busca en playas remotas la ansiada y utópica libertad.

Junto a los temas citados, y otros que forman parte de las preocupaciones esenciales del poeta a lo largo de toda su obra (como el transcurso del tiempo y la necesidad de la memoria), destacan en *Descrédito del héroe* aquellos temas que, en conjunto, están destinados a ahondar en las experiencias prohibidas por la moral tradicional, por las costumbres establecidas. Entre las experiencias prohibidas, la erótica es la que ocupa principalmente estos versos y concretamente se explora aquellos aspectos del erotismo más señalados con la marca del tabú. Así pues, temas como la prostitución, la homosexualidad, el incesto, la impotencia, la masturbación, etc. son abordados en el libro. Junto a ellos, los paraísos artificiales (el vino, la droga, etc.) aparecen como forma de afrontar lo ingrato de la existencia, y como ataque contra la moral establecida.

Resulta también importante para la comprensión de esta poética "malévola" el elogio de la locura y del error. Ya hemos dicho que el poeta nos advierte contra la excesiva confianza en la razón. Ahondando más, llega a conceptualizar la locura como un modo de clarividencia y la posibilidad de equivocarse en el ejercicio de la propia libertad, como un acierto distinto:

"¿Ignora quien así
se empecina en ser cómplice
de tanto intempestivo comisario
de la razón, que nadie será nunca
capaz de disuadir
al que prefiere equivocarse a solas?"¹²

Como ya habíamos señalado anteriormente, puede considerarse que *Laberinto de fortuna* es una continuación de *Descrédito del héroe*, así pues, nos limitaremos a señalar posibles convergencias y divergencias temáticas.

En primer lugar, continúa siendo importante la temática erótica, el gusto por lo exótico, la defensa de la locura como supremo don, etc. Como temas tradicionales del autor, presentes ya desde su primera etapa, cabe citar la introspección, la memoria, el destino humano, etc.

Junto al destino humano y al sentido de la vida, también el sentido de la Historia es aquí un importante foco temático que irradia ahora con más intensidad que en *Descrédito del héroe*. Desde luego, el sentido de la vida y el sentido de la Historia son temas confluyentes ya que la Historia de la humanidad incide sobre cada individuo, destruyendo sus esperanzas de futuro al mostrarle el repetido fracaso de la humanidad. Pero la amarga lección del pasado enseña también a comprender que la Historia se ha desarrollado así, no por causas fatales, sino por razones que son humanas y que

(12) D. H. pág. 99.

está en las manos del hombre combatir. Más frecuentes que en *Descrédito del héroe*, los poemas de denuncia se centran aquí sobre todo en la muerte organizada desde los núcleos del poder, incitando a la rebeldía y a la transgresión en un mundo donde la libertad parece utópica y la justicia inexistente. La conclusión es clara: "sublevarse sin más contra los mandamientos de esa secta ruin de los bienpensantes"¹³

Es preciso destacar también, entre los temas esenciales de *Laberinto de fortuna* el relativo a la palabra poética, que es, por cierto, repetidamente acogido en las obras de Caballero Bonald. El interés por la palabra como material, considerada en sus valores fonéticos y semánticos, la conciencia de pertenecer a una tradición literaria, las dificultades que entraña la escritura, y sobre todo, las relaciones entre poesía y vida, son los matices principales del tema en este libro:

*"Vengo de muchos libros y de muchos apremios que la imaginación dejó inconclusos. Vengo también de un viaje absolutamente maravilloso que no hice nunca a Samarcanda. Y de un temor consecutivo vengo igual que de una madre. Soy esos hombres juntos que mutuamente se enemistan y ando a tientas buscando el rastro de una historia donde no comparezco todavía. ¿Seré por fin ese protagonista que desde siempre ronda entre mis libros y que también está aquí ahora sustituyendo a quien no sé?. Sólo el presente puede modificar el pasado".*¹⁴

El poema transcrito, que además cierra el libro, es sumamente ilustrativo acerca del mundo poético del autor: la tradición literaria, la imaginación personal, la angustia existencial, las propias contradicciones y el deseo constante de autojustificarse, son los acicates que les mueven a la creación poética. Tampoco oculta la dificultad que sus propios textos pueden suponer para el lector. Para paliar tal dificultad propone el siguiente medio: "Para poder leer a ciencia cierta el sibilino texto, nada más razonable que adoptar bucalmente la flexible postura del que ama"

Tanto *Descrédito del héroe* como *Laberinto de Fortuna* representan en la trayectoria del autor una continuidad y, al mismo tiempo, un importante cambio. Desde el punto de vista temático podríamos sintetizar diciendo que persisten viejos temas tales como la crítica de la realidad histórica, la intimidad del autor o la poesía misma. Junto a ellos, no obstante, aparece un mundo de fábulas y ensueños así como unos temas en los que tácitamente se invita a la transgresión de las normas establecidas y se ensalza toda experiencia prohibida por la moral al uso o por los intereses del poder. Paralelamente existe en estos dos libros que representan la última etapa poética de Caballero Bonald un mayor experimentalismo formal con respecto a otros momentos de su producción que, no obstante, se produce más por intensificación de viejos procedimientos e incorporación de algunas novedades, que por ruptura total con lo anterior.

(13) Caballero Bonald: *Laberinto de fortuna*. Ed. Laia. Barcelona, 1984, pág. 43. A partir de ahora citaremos este libro por la sigla L. F.

(14) L. F. pág. 103.

Es necesario poner de relieve que *Descrédito del héroe* y *Laberinto de Fortuna* participan de una característica que Aurora de Albornoz ha señalado con respecto a su novela *Agata ojo de gato*¹⁵ y que tampoco es ajena totalmente a su anterior producción poética. Se trata del empleo de la palabra como "alucinógeno", es decir, del uso de un lenguaje torrencial que absorbe al lector para llevarle a un mundo alejado del suyo propio, sumiéndole en una especie de alucinación en la que intervienen numerosos aspectos del lenguaje poético que contribuyen a reforzar el efecto. Así es como A. de Albornoz ha visto la segunda novela de Caballero Bonald:

*"Antes de seguir adelante debo aclarar que veo Agata ojo de gato como una alucinación novelada. Es decir: veo que todo lo que en la narración sucede es creación de la mente alucinada de un personaje (...) Pues bien, pienso que en Agata... es la palabra el alucinógeno utilizado. Palabras —palabras y palabras en desbordante chorro incontenible— que, en el Prólogo, se quiere a toda costa concitar. Una vez encontradas las palabras, y con ellas, un tono intensamente alucinado —y alucinante—, el narrador puede transmitir eso que, en un momento único, en un escenario único, ha logrado percibir"*¹⁶

Mucho debe este efecto "alucinatorio" a la selección léxica y, ante todo, a la sintaxis. El lenguaje utilizado por nuestro autor es de una extraordinaria riqueza y obedece a rigurosos planteamientos estéticos. Su léxico es siempre (lo fue incluso en su breve etapa comprometida) preciso, culto e inusual, coincidiendo con la línea emprendida por aquellos poetas que en los años 50 acometieron la empresa de devolver a la poesía española la riqueza y dignidad que había perdido tras la guerra civil. La exploración que lleva a cabo en el terreno del lenguaje se orienta, pues, en este sentido; sin embargo, su empeño nos revela un placer personal en la elección de cada palabra. Su vocabulario no está solamente elegido en función de la precisión conceptual, sino que también se tienen en cuenta sus valores de sugerencia y, como no, de eufonía. Además, si utiliza a menudo un léxico inusual es, ante todo, para enriquecer su poesía mediante un vocabulario no devaluado por el uso.

No menos interesante resulta la sintaxis, básica para el logro del mencionado efecto alucinatorio. Los períodos largos, así como las técnicas dilatorias (como la cuidadosa adjetivación y el empleo sistemático del adverbio) ponen en evidencia la sincera pasión de hablar. La complejidad de la sintaxis hace en ocasiones muy laboriosa la lectura del poema en el que la precipitación torrencial de las palabras se acentúa mediante el empleo del hipérbaton, el asíndeton y el polisíndeton, entre otros recursos.

Completan el marco formal básico de estos dos poemarios las frecuentes alusiones culturales y los ejercicios de intertextualidad por los que el poeta nos remite a

(15) Caballero Bonald, José Manuel: *Agata ojo de gato*. Barral ed. Barcelona, 1974.

(16) Albornoz, Aurora de: "José Manuel Caballero Bonald: la palabra como alucinógeno" en *Hacia la realidad creada*. Ed. Península. Barcelona, 1979, pág. 139.

versos de su obra anterior o incorpora directamente, sin recurso tipográfico alguno que nos lo advierta, breves fragmentos de otros autores. Cabe destacar, asimismo la disposición externa de todos los poemas de *Laberinto de fortuna* y de ocho poemas de *Descreído del héroe* organizados tipográficamente como un texto en prosa, técnica que advertimos igualmente en las últimas producciones de otros autores del 50 como Angel González y José Angel Valente.

Por último, no podemos dejar de mencionar un hecho curioso y significativo: José Manuel Caballero, contradiciendo una tendencia observable en otros autores de los años 50 (podríamos citar como ejemplos a José Agustín Goytisolo, a Jaime Gil y a Angel González) había sido en sus anteriores etapas poco propenso a la ironía; ahora, en cambio, advertimos un sutil empleo de la misma, orientada, tal vez, a despojar a sus versos de la antigua solemnidad. Sin embargo, y he aquí lo más sorprendente, esta ironía sutil alterna en los poemas con frases sentenciosas, casi oraculares, en las que se destaca frecuentemente la idea central del poema. Quién sabe si en esos contrastes no debemos ver el guiño irónico más sutil del poeta que relativiza, así, la totalidad de su mensaje.

Sea como fuere, lo que resulta indudable para nosotros es que nos hallamos ante dos obras de un interés extraordinario por su riqueza y por su poder de evocación y sugerencia, confirmando una vez más la trayectoria de perfeccionamiento constante en que el autor se ha empeñado desde sus comienzos.