

# “Acerca de la libertad y el riesgo: notas sobre

## *Toda la noche oyeron pasar pájaros,* de José Manuel Caballero Bonald”

María José Flores Requejo

**U**no de los elementos estéticos y morales (siempre inseparables en él la moral y la estética) que caracterizan la obra literaria de Caballero Bonald es la gran libertad creativa que se respira en sus páginas, como se respira en ese irracionalismo de ascendencia surrealista al que tan cercano se siente; una libertad que es reflejo de su talante artístico, y que se muestra también en su pasión por la otredad y lo mestizo, por la ambigüedad y el laberinto.

Y uno de los textos narrativos de Caballero Bonald en el que creo que se cifra de forma más intensa la libertad de la que hablo, de una forma muy atractiva, pero también desconcertante a veces, por no decir inquietante, es *Toda la noche*



# Toda la noche

---

## oyeron pasar pájaros

*oyeron pasar pájaros* (Premio Ateneo de Sevilla en 1981). Y lo es, a mi juicio, gracias a su original y ambigua voz narrativa: la voz de un narrador que, en no pocos momentos, aparece configurado casi como un personaje: con las limitaciones propias de éste y carente de su habitual omniscencia. En este sentido, en *Toda la noche...* Caballero Bonald intensifica una tendencia presente ya en su obra narrativa precedente, llevándola hasta un límite no superado, a mi juicio, en sus novelas posteriores: creo que estamos ante la voz narrativa más “libre” y ambigua de toda su producción, más incluso que la de *Campo de Agramante*, y ante un juego literario más arriesgado, porque al enmarcarse en un relato de contenido y corte “realistas” –en algunos momentos, incluso tremendistas y melodramáticos, y siempre muy atento al detalle<sup>1</sup>–, la ruptura provocada por esta voz narrativa “anómala” (que convive, no obstante, con otra más tradicional –podría hablarse incluso de desdoblamiento del narrador en dos voces–), resulta más intensa y perturbadora.

Pero se trata, y es lo que quisiera destacar aquí, de una libertad y una ambigüedad –no exentas de riesgo, por otra parte– que, lejos de ser gratuitas, reflejan las convicciones más profundas en materia literaria, y no sólo, de Caballero Bonald –o del personaje Caballero Bonald escritor tal y como él lo ha creado y nos lo presenta–, y revelan, al mismo tiempo, la ascendencia poética de esta novela y, en buena medida, de toda la producción novelística de nuestro autor, animada por un voluntario transfondo poético<sup>2</sup>, y caracterizada por la ambigüedad y la indefinición, por la intensidad y el primor estilísticos propios de la poesía, aunque sean distintas las “mecánicas creadoras” cuando se escribe poesía y cuando se escribe novela, como el propio Caballero Bonald nos recuerda (Caballero Bonald 2011a: 240).

### Del Diario de Colón

*Toda la noche oyeron pasar pájaros* va encabezada por una cita del *Diario de Colón*, de la que Caballero Bonald toma el título –un título que suena casi como un

---

1 En su obra narrativa, Caballero Bonald muestra siempre una atención extrema hacia todo lo que rodea a sus personajes, y la voluntad y capacidad de mostrarlo, con una finísima capacidad descriptiva.

2 Al respecto, especifica nuestro autor: “no es que yo quiera traspasar a la novela las formas poéticas, el lenguaje poético, porque el término de la novela lírica me horroriza, sino lo que siempre aparecerá en mi narrativa es un transfondo poético, es decir, situaciones, climas producidos por el lenguaje narrativo que inducen a una imagen poética, y eso es lo que me importa, lo que no quiero que desaparezca de mi novela.” (CABALLERO BONALD 2011a: 239). Y, en otro lugar, sin “caer en esas trampas para neófitos que es la diversificación de géneros literarios”, comentará que la poesía y la novela son para él dos modos “de enfocar un problema de lenguaje” y que “Con bastante frecuencia, esos dos modos se entrecruzan, se interfieren y en ningún caso tienen que disociarse necesariamente uno del otro.” (HERNÁNDEZ 1991: 311).

verso, que es un verso–: “Navegó al sudeste. Anduvo 5 leguas; mudóse / el viento y corrió al güeste quarta al norueste / y anduvo 4 leguas; después con todas, 11 leguas / de día y a la noche 20 leguas y media. Contó / a la gente 17 leguas. Toda la noche oyeron / passar pájaros.” *Diario de Colón*, martes 9 de octubre.

Cita de navegante y de homenaje a los navegantes, y a esos pájaros que indican la cercanía de la tierra, y cita, sobre todo, que nos advierte de las trampas que se nos tienden en esta novela, como en las frases colombinas citadas, porque, como señala Yborra Aznar –a quien debemos el primer gran estudio sobre la obra novelística de Caballero Bonald–, en ellas:

se pone de manifiesto el engaño en la información que el capitán comunica a sus subordinados: las veinte leguas y media ejecutadas por la nave colombina se convierten en diecisiete. Este ardid, que en el *Diario de Colón* posee como fin evitar posibles motines, sirve a Caballero Bonald como detentador de la subjetividad que lleva implícita todo texto literario, y en este sentido *Toda la noche oyeron pasar pájaros* es un relato donde el lector percibe informaciones que no tienen por qué corresponderse con la realidad y, como los marineros de la Santa María, sólo pueden contar con indicios cuyo significado entra en el ámbito de la personal interpretación del barrunto. (YBORRA AZNAR, 1998: 185).

Una cita, que, en la primera edición de la obra, va seguida de otra –que, dicho sea de paso, lamento que haya desaparecido de las ediciones posteriores–, tomada del *Persiles* cervantino –una obra de una complejidad y riqueza imaginativa deslumbradoras para nuestro autor, como ha declarado en más de una ocasión–, que subrayaba el juego entre la realidad y la fantasía propios de la literatura: “... y procura no reparar en otras historias de aquí adelante, de modo que parezca verdad lo que también yo tengo por dudoso”.

Estamos hablando de una novela gestada, si atendemos a lo indicado por su autor en el cierre de la misma, entre 1976 y 1980: “Madrid-Soto del Real-Sanlúcar 1976-1980”. De una novela compleja, y de compleja y laboriosa escritura: “Esa es la novela que me ha costado más trabajo escribir. [...] la escribí en tres veces: cambié la estructura previa en la segunda versión, luego me perdí mucho, tuve que recuperar, rescribí, y tiene como tres versiones, cosa que no me había pasado nunca.” (CABALLERO BONALD, a2011: 222). Una novela, para mí, fascinante, que ha recibido interpretaciones distintas, de las que dan cuenta Yborra Aznar y Unzué Unzué, que ofrecen, también, aunque desde perspectivas, en parte

## *Toda la noche*

---

oyeron pasar pájaros

diversas, un análisis pormenorizado de ella (YBORRA AZNAR, 1998: 175-230; UNZUÉ UNZUÉ, 2007: 655-749). Una obra en la que, en opinión de Porro Herrera –para quien se trata de una novela testimonial, y de “una novela ¿de tránsito? necesaria para entender mejor diacrónicamente el proceso creador de su autor”–:

creemos oír con más intensidad de la que por lo general ha venido reconociéndose el latido de una realidad ‘no dicha’ pero que no obstante exige ser conocida, silenciada no sólo por la mordaza de la práctica de la autocensura, de ‘camuflajes’ los tilda el autor, que si bien en estos años mostraba ya cierto deterioro, obliga todavía al escritor a recurrir al símbolo o al mito para poder trascender la propia realidad (PORRO HERRERA, 2006: 325, 324).

Sobre sus relaciones –inevitables–, y sus diferencias, con las novelas que la preceden, *Dos días de setiembre* (1962) y *Ágata ojo de gato* (1974), ha reflexionado Caballero Bonald en más de una ocasión, como en la siguiente entrevista, concedida a César Antonio Molina en 1982, un año después de su publicación:

En *Ágata* el lenguaje arrastra al lector, lo corroe todo, es una criatura omnívora y omnívora. *Toda la noche* es una novela más lineal, menos sometida a complicaciones de estilo, incluso la sintaxis está más desembarazada de frases, [...]. Las tres forman un trípode en el sentido de que sostienen una misma preocupación temática, que es la de sondear esa zona prohibida de la realidad que sirve para la formación de la burguesía industrial de Andalucía la Baja. La primera novela trata del mundo del vino, la segunda sobre la tierra ocupada de una forma fraudulenta y la tercera del mundo de la industria naviera. Las diferencias comienzan ya a verse desde la misma temática, desde el mismo paisaje que describe. En la primera era un paisaje muy directo y muy inmediato, en la segunda novela es un paisaje muy difuso, distanciado, lejano, y en esta última hay un intermedio entre la primera y la segunda desde el punto de vista del estilo. (CABALLERO BONALD, a2011: 177-178).

Pero, a mi juicio, las diferencias van mucho más allá del paisaje –incluso del paisaje humano– y de las posibles “complicaciones de estilo”: *Toda la noche*... supone un paso importante en ese camino de necesaria y permanente ruptura a la que Caballero Bonald aspiraba ya en su primera etapa de novelista, y a la que

creo que ha seguido siendo siempre fiel como escritor; ruptura a la que se refiere en su coloquio con Federico Campbell (1971), al hablar de la novela que acabó titulándose *Ágata ojo de gato*, aunque pudo haberse titulado *Entreguerras* (título recuperado para su penúltimo y magnífico poemario):

la novela en que ahora trabajo (que quizá se titule *Entreguerras*), tiene muy poco que ver con *Dos días de setiembre*. [...]. A medida que pasa el tiempo veo más claro que nosotros heredamos una deuda (en el terreno de la narración, no en el de la poesía) y que esa deuda ha habido que ir saldándola por un procedimiento de *ruptura permanente*.

—¿A qué llama una deuda?

—Concretamente a esa evidencia de haber estado manejando una tradición novelística degradada, sostenida con falsos puntales, un poco sobre el maniqueísmo y otro poco sobre la estolidez. ¿Cómo no iba a empezar por destruir esa tradición tan babilónicamente institucionalizada y partir casi de cero para poder rehacerla a su modo, desde otros supuestos socioculturales? A mí, estilísticamente, me han enseñado *muy poco*, por no decir *nada*, la gran mayoría de novelistas españoles posteriores a Cervantes. E insisto en eso de la ruptura permanente como única forma válida para no estancarse o convertirse en estatua de sal o en rueda de molino o en funcionario laureado. (CABALLERO BONALD, a2011: 107).

Sobre esta y otras cuestiones ya apuntadas o vistas, y sobre interesantes aspectos relacionados con el fondo de la obra, comenta Caballero Bonald (con el tono propio de una conferencia) más de una década después de la publicación de la novela:

[después de *Ágata ojo de gato*] yo publico *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, es mi tercera novela, el título está tomado de una frase del *Diario de Colón*, de la antevíspera del Descubrimiento, y creo que de algún modo en la novela también se patentiza esa tensión ambiental de algo inminente que va a ocurrir y que no acaba de hacerlo, es la novela de la contradicción, de la ambigüedad, como también lo es un libro de poesía que escribí simultáneamente a esta novela, que es *Laberinto de fortuna* [me ocuparé de esta circunstancia más adelante]; es la ambigüedad de un mundo un poco incoherente, con la incoherencia de un pasado que se junta con un presente de algún modo también lleno de incongruencias, y es una novela que narra la vida de un naviero que llega y se instala en el Sur

## *Toda la noche*

---

oyeron pasar pájaros

de Andalucía, y procura vincularse al mundo comercial de esa zona costera, un lugar imaginario entre Sanlúcar de Barrameda y el Puerto de Santa María por una serie de circunstancias muy ligadas también a los recuerdos de la Guerra Civil, pues este hombre no consigue asentarse realmente, aclimatarse en la zona, y muere también de una forma un tanto enigmática; pero sobre todo en lo que yo quería hacer hincapié en esta novela es en los equívocos morales, en los lastres educativos y en el erotismo como feudalismo, que es una cosa también muy de mi tierra, y todo eso acoplándolo a una realidad que queda difuminada con ese fondo de la guerra civil que actúa todavía de una forma muy directa en los personajes que están bullendo por la novela. La novela tiene una técnica de mosaico en cierto modo, y en muchas piezas sueltas que se van situando en un plano y que a la larga poco a poco van creando un paisaje más o menos reconocible. (CABALLERO BONALD, 1992: 58-59).

A lo que añade en otro momento: “La mecánica del libro quizá sea intrincada a veces pero crea un mundo atractivo que proviene en muchos aspectos de William Faulkner. Para mí Faulkner, el narrador norteamericano del sur, ha sido un maestro. Creo que ese libro es faulkneriano y supone un episodio destacable dentro de mi narrativa, que es escasa.” (CABALLERO BONALD, 2012). Un libro, también, en el que se advierte un potente fondo surreal (aunque la Academia no nos permita la palabra) –como veremos más adelante–, y en el que todo se pone en duda, en entredicho, como veremos inmediatamente.

### **La estética de lo vislumbrado, de lo entrevisto**

Como ya se ha apuntado, *Toda la noche...* es una novela en la que aparecen potenciados rasgos propios de la obra precedente de Caballero Bonald y que, en su perdurar, la caracterizan: la evocación, la sugerencia, el vislumbre: es la novela del “creyó”, del “le pareció”, “supuso”, “barruntó”, “vislumbró”; la novela del “quizá” y del “tal vez”, del “al parecer” y del “en cualquier caso”. Una obra en la que todo parece ser mera suposición, y en la que los personajes creen sentir, creen ver, creen comprender, y el lector, con ellos, en una indefinición, llamémosla así, de muy sugestivos contornos. Los ejemplos podrían ser innumerables; basten, como muestra, los siguientes:

Tal vez comprendiese ella en el fondo que nada había ocurrido que le permitiera alentar una sospecha tan descorazonadora (CABALLERO BONALD, 2006: 83; en lo sucesivo, sólo número de página).

Ella no contestó. Se recogía un mechón de pelo que le colgaba sobre la cara, como queriendo disimular así la extrañeza que le producía aquella inesperada convocatoria. Tenía la impresión de volver de un lugar solitario y dirigirse a otro lugar igualmente solitario, ese árido trayecto que sólo mamá Paulina iba a ayudarla de algún modo a cruzar. (87).

Y lo acompañó hasta la puerta. El encapuchado se volvió un momento, o eso era lo que se suponía que había intentado hacer, pero no tardó en salir corriendo, con trazas de animal en busca de su guarida. Quieto y anonadado, David creyó haber sentido en sus piernas el roce de aquella especie de endriago, un estremecimiento referido también al purulento destello del ojo. Sacudió la cabeza como rechazando ese pusilánime y tal vez indebido estupor.

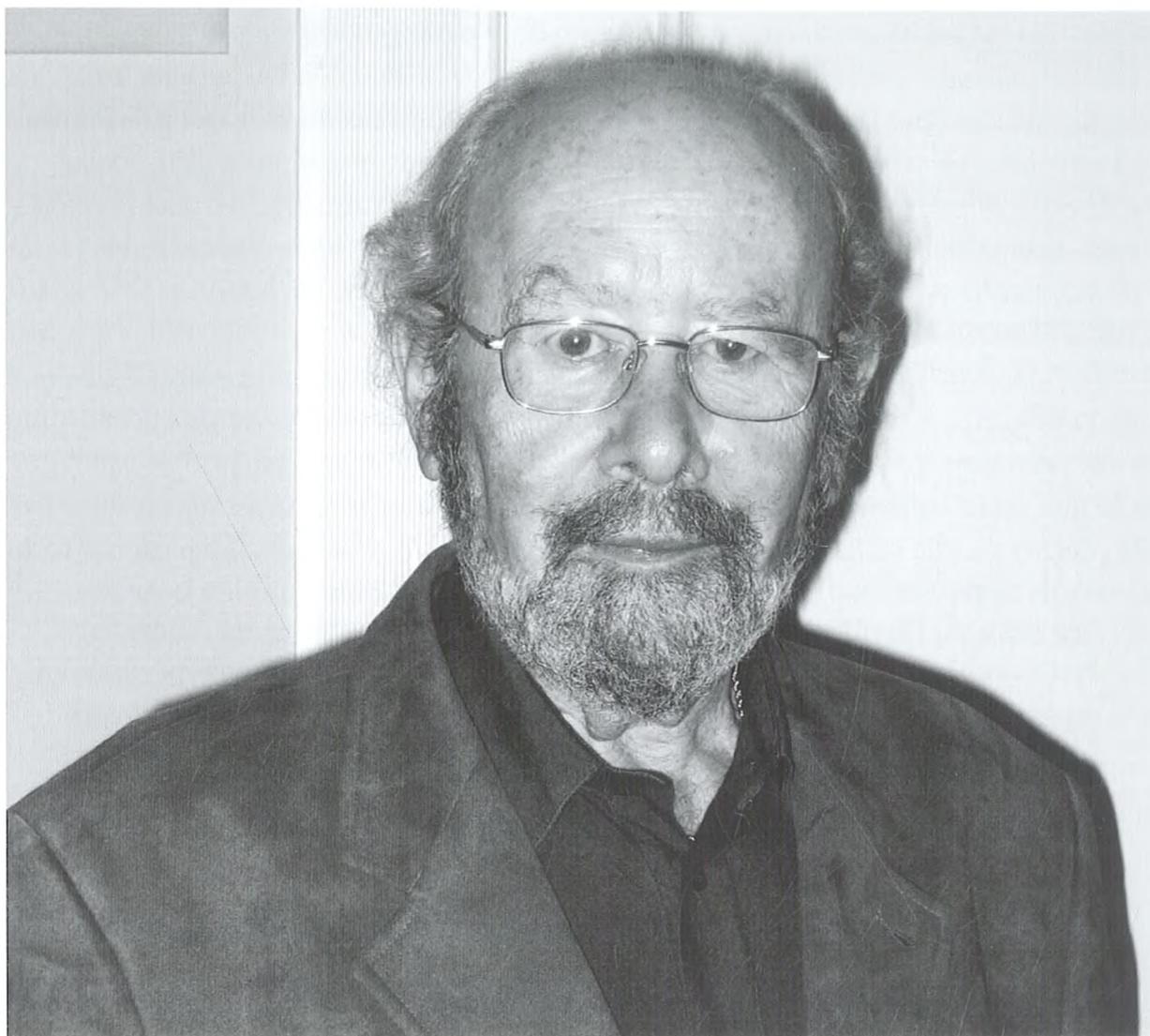
-Es Marquitos –oyó que le decía Sagrario mientras iban sentándose en unos taburetes que imitaban unas sillas de galápagos. (91).

Creó advertir de pronto un bullicio entre los matorrales que orillaban el carril, como la brega de algún pájaro en el momento de ser atrapado por la liga o el depredador. Y fue entonces cuando notó el roce, un contacto frío y solapado, la leve apretura de unos dedos contra los suyos. (93).

Y es que, en el caso de Caballero Bonald, un escritor que ha sido siempre “muy partidario de las incertidumbres, sobre todo en el terreno literario.” (CABALLERO BONALD, a2011: 334), creo que podríamos hablar, tanto en su poesía como en su novela y, especialmente en la que estamos viendo, de la estética de lo vislumbrado, de lo entrevisto; de esas luces “tamizadas y engañosas” que capturan siempre su mirada; las que más interesan a un autor para quien lo demasiado claro es siempre sospechoso: “sobre todas las cosas me interesa hurgar en los espacios solitarios, complejos y escondidos de la vida, del pensamiento. Ahí es donde posiblemente pueda vislumbrar las luces –tamizadas y engañosas– que me interesan.” (CABALLERO BONALD, 1983: 112); “Sobre todo, lo entrevisto. Lo demasiado claro es siempre sospechoso.” (CABALLERO BONALD, a2011: 187). Como también podríamos hablar, en su caso, de una novela abierta, y a la que podrían aplicarse las palabras que Debicki dedica, precisamente, a los poetas de la llamada Generación del 50 –en la que, como es bien sabido, se incluye a Caballero Bonald, aunque no sin reticencias por su parte (FLORES REQUEJO,1999: 17-18)–, a su modo de crear el texto literario:

## *Toda la noche* oyeron pasar pájaros

---



José Manuel Caballero Bonald en octubre de 2004 (foto de Eva Sánchez Bautista)

mediante intertextualidades, mediante contraposiciones de niveles, mediante juegos de perspectiva, visiones complejas que obligan al mismo lector a entrar en el proceso del poema, y que ofrecen, en últimas cuentas, no significados resueltos, sino invitaciones a participar en un proceso de conocimiento [...]. Dejando atrás la confianza en la unicidad y en la permanencia de significados de la obra en sí [...] nos guían hacia este mundo autoconsciente, irresuelto, contradictorio de lo 'postcontemporáneo' (DEBICKI, 1987: 53).

En este sentido, *Toda la noche...* es, en buena medida, y para decirlo con las palabras de Yborra Aznar: "el relato de la inconcreción. Las muy conscientes

elipsis no hacen sino potenciar una confusión perseguida por un narrador que prefiere plantear interrogantes a resolverlos" (YBORRA AZNAR, 1998: 20). Una voz narrativa sobre la que indica Unzué Unzué que: "a pesar, [...], del predominio del narrador en tercera persona, el lector percibe claramente la multiplicidad de perspectivas incorporadas a través de la omnisciencia multiselectiva. Esto implica, ocasionalmente, una insuficiencia informativa que revela las limitaciones de la voz narrativa y alerta al lector acerca de la fiabilidad de la historia." (UNZUÉ UNZUÉ, 2007: 1415, 1417).

Se trata, a mi parecer, de un narrador que, en numerosos momentos, de los que puedo ofrecer aquí sólo una breve muestra, manifiesta la falta de omniscencia propia de un personaje, como apuntaba al inicio. Un narrador que ignora, por ejemplo, qué es lo que están bebiendo los personajes, de los que también ignora su profesión, o el día preciso de una visita, o el significado del gesto de un muchacho (con un marcado tono surreal, en este caso); y, del mismo modo, a veces, ignoran también los personajes –en esta ocasión, David–, lo que no hace sino acercar a ambas figuras:

Al fondo, en el extremo opuesto del mostrador, tres hombres bebían algo que no era vino, orujo quizá. Debían ser estibadores o maquinistas de la draga. (29).

De modo que al día siguiente, o al otro quizá, acudió a media mañana al Promontorio una exigua pero heterogénea delegación portuaria compuesta por mamá Paulina, Jenaro Lacavallería y Mojarrita. (197-198).

-Ya han vuelto del arrastre –dijo el muchacho, haciendo con los dedos el gesto de atrapar en el aire quién sabe qué: un puñado de monedas, una esponja, la palabra avaro. (15).

David no pudo añadir nada. Veía a Ambrosio colocando sobre una mesita algo de comer, quizá unos platos de queso y de lomo, quizá también un frutero con higos brevaes, damascos y ciruelas. Y allí se estuvieron hablando a ratos y a ratos callados, hasta que en algún recóndito sitio de la casa sonó la medianoche, unas campanadas teatrales y taciturnas, como extraviadas por los conductos de un tiempo vacío. (91).

Otro destacado elemento generador de ambigüedades (como ha señalado el ya citado Yborra Aznar), no solamente en esta novela, pero sí especialmente en ella, es la inserción "de construcciones disyuntivas duales, con lo que el sentido

## *Toda la noche*

---

oyeron pasar pájaros

de la frase queda más impreciso. Se manifiesta como una muestra de la falta de omniscencia del narrador, la cual promueve la pluriinterpretación textual.” (YBORRA AZNAR, 1998: 40).

Al respecto, y por mi parte, quisiera destacar que, frente a escasísimas muestras de lo que podríamos denominar “disyuntivas resueltas” (primer ejemplo), resalta la abundante y continua presencia de “disyuntivas no resueltas”, que pueden referirse tanto a dos términos o adjetivos alternantes, como, y, sobre todo, a la intención de las palabras o acciones de los personajes: el narrador, como tantas veces sucede en la vida, se siente incapaz de elegir, o renuncia consciente y voluntariamente a hacerlo, a elegir un concepto o realidad, o a elegir una determinada forma de expresarlos; una subjetividad sostenida y potenciada por partículas discursivas y formas verbales, como puede apreciarse:

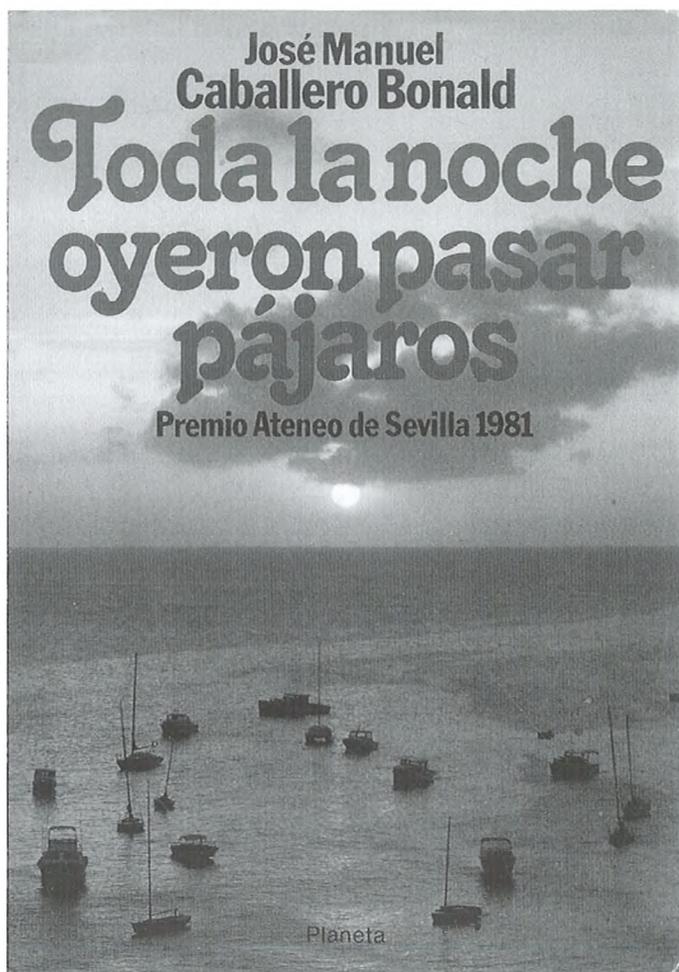
Se oía la sutil quejumbre del viento entrando por alguna rendija de la ventana, como si fuera el llanto de un niño o el maullido de un gato o el jadeo lascivo de una mujer. El viejo Leiston eligió la segunda de esas tres posibilidades mientras volvía a llenar las copas. Apoyó luego un brazo en el ajado espaldar del sofá, el ceño fruncido. (81-82).

David fue el único, sin embargo, que asumió una actitud de supérflua o ecléctica expectativa frente a la situación, no renunciando a sus ya arriesgadas frecuencias de paseante, ni a sus solapados encuentros con Sagrario y mamá Paulina. (141-142).

Se quedó un instante acechando un presunto ruido o comprobando que seguía ritualmente favorecida por la soledad. Una vez tranquilizada al respecto, se arrimó todo lo que pudo al potro, (218).

Veían alejarse al obispo o lo que fuese en dirección a la escalera, una figura como disfrazada o equivocada de sitio, el manteo flotando con una oblicua solemnidad, los botines de charol reflejados palaciegamente en la solería. ¿Qué había pasado luego?/Las pisadas de Natalia hacían crujir otra vez el entarimado o volvían quizá a confundirse con los chasquidos de la madera apolillada.” (172).

-De niña venía a mariscar por aquí –dijo mamá Paulina, como para coincidir con lo que podría pensar Sagrario, o intentando quizá cubrir de



algún modo los ariscos huecos del silencio—. No me dejaban, pero era igual. (63).

Felipe Anafre no llegó a desvanecerse, tenía los ojos como llenos de legañas, un puño metido por el vientre, la boca abierta en un intento de engullir todo el aire que pudiera o de pedir socorro. Y el muchacho seguía allí sin moverse, la goteante navaja todavía en la mano. Parecía como si pensara en qué era lo que tenía que hacer, suponiendo que tuviese que hacer algo más, o como si estuviera

convenciéndose de que había sido él realmente el autor de las puñaladas. De modo que miró a uno y otro lado y no vería sino el vago escorzo de unos hombres estacionados en la salida del callejón, no tanto en disposiciones de impedirle que escapara, sino como testigos estupefactos de los hechos. (110-111).

Se trata de una atmósfera de ambigüedad y de indefinición en la que se insertan, potenciándola, las declaraciones de algunos personajes, que reflexionan, por ejemplo, sobre la contradicción y la alteridad –reflexiones que reproducen las inquietudes de un autor obsesionado, como él mismo declara, por «el consabido y muy borgiano asunto de los personajes en que uno se puede desdoblar» (Caballero Bonald, 1995: 291; cf. FLORES REQUEJO, 2013); o que advierten la complejidad de lo real, o sienten que todo puede ser simultáneamente verdad y mentira, y, tan desprovistos de certezas como el narrador, sólo pueden sospechar y suponer (en el tercer ejemplo, se trata de reflexiones que brotan al hilo de la búsqueda de un

## *Toda la noche* oyeron pasar pájaros

---

potro en un túnel –siempre el elemento realista, la narración, la descripción y el detalle, como ya he dicho<sup>3</sup>–):

–Un día, hace ya tiempo, me dijiste que cada uno era además otro distinto. En seguida comprendí de qué se trataba./[...]. Comprendí que hasta en lo más indiscutible hay siempre una contradicción. (317).

David miró hacia la vidriera, que iba adquiriendo una tonalidad cuaresmal con las ya intensas veladuras del crepúsculo. Se irguió un poco y también se irguió confusamente en el cristal una sombra abocetada, un reflejo deforme coincidiendo con el bisel del vidrio. Aquella imagen le pareció de pronto la de otro, póstuma y remota, con esa falsa perseverancia de los muertos que no pueden envejecer. Tuvo la culpable sospecha de que todos sus recuerdos eran erróneos: una especie de última contradicción superpuesta a todas las contradicciones que habían ido reactivándose a medida que se quedaban atrás. (381).

Quizá el túnel se bifurcase de pronto hacia un recinto desconocido donde todo podía ser simultáneamente verdad y mentira. [...]. Dejaron atrás el último destello del alba y penetraron en una tiniebla hedionda que coincidía con las curvas del tunel y que el débil péndulo de la luz no conseguía disipar. Lorenzo recordaría hasta mucho después lo que sintió entonces, esa ambigua sospecha de que nada de aquello podía ser cierto, o sólo lo era en la medida que la evocación modificaba la realidad. [...]. Pasó un tiempo impreciso: unos minutos de Ambrosio y toda la adolescencia de él, eso fue lo que pensó o supuso más tarde que había pensado. (58).

Una idea, la de la evocación que modifica la realidad, que regresa, en los siguientes versos del poema “Soliloquio”, porque, como ya se ha comentado, estamos ante un mismo mundo conceptual y estético: “ninguna certidumbre / anulará el valor de lo ficticio. / Evocar lo vivido equivale a inventarlo.” (CABALLERO BONALD, b2011: 476).

---

3 Una libertad y ambigüedad sostenidas, y equilibradas, por la descripción y el detalle realistas, en un proceso de continua ruptura inmediatamente subsanada: se rompe, de continuo, si no la verosimilitud, sí la imagen “habitual” transmitida por el narrador tradicional, su visión de la realidad, pero, inmediatamente, el detalle realista sucesivo corrige el desequilibrio, como espero que pueda apreciarse en los ejemplos que presento (por motivos de espacio, muchos menos de los que quisiera).

Pero Caballero Bonald no sólo pone de manifiesto las trampas de la memoria, de la evocación (convicción basilar en y para su obra), sino también, y posee más relevancia aún, las trampas de la percepción, de la comprensión: su casi imposibilidad. Tema fundamental en el pensamiento moderno y muy presente en la obra de un autor que parece haber aceptado la imposibilidad del conocer y del nombrar (FLORES REQUEJO, 1999: 89-90): y es que la verdad, esa verdad de la que creemos ser fieles testigos, no existe, nos dirá Caballero Bonald (“ninguna verdad es la misma dos veces”, CABALLERO BONALD, b2011: 450; no hay ninguna verdad que siga pareciéndolo en dos/consecutivas ocasiones CABALLERO BONALD, 2012: 51), a lo largo y ancho de su obra, con tanta perseverancia que podemos considerarlo como uno de los principios fundamentales de su poética<sup>4</sup>, y basilar en la novela que nos ocupa:

No hubo tiempo para más porque tampoco parecía que hubiera ningún tiempo para nada. Podía ser entonces la hora de la bajamar y un niño habría nacido en aquel preciso momento con la marca de la desdicha en el cielo de la boca. Sonó una campana y era otra vez una campana infantil y mortecina. Por algún sitio pasó el pájaro nocturno con rumbo a la cloaca que vaciaba mar adentro. Un beso en los ojos, el suelo en declive de la azotea, un dedo separando los labios, la puerta asomada al vacío, una mano detenida en la cadera. Y ya volvían Natalia y Sagrario al recibidor, palpando por los huecos más transitables de la oscuridad y sabiendo nuevamente, sin necesidad de decirlo, que la verdad procrea siempre otras verdades igualmente contradictorias. (280-281).

No debería extrañarnos, por tanto, que la voz narrativa de *Toda la noche...*, aun sin poner en duda totalmente la veracidad de las historias, y de la historia, las presente como una, entre tantas, de las posibles versiones de los hechos narrados:

Algún tiempo después, cuando ya mamá Paulina quiso restaurar todas las carencias familiares sin renunciar por ello a lo que siempre había sido, supo Sagrario la escueta y tortuosa versión –no la única aceptable– de unos sucesos tan zafiamente convertidos en leyenda portuaria. (66).

---

4 La poética de un autor que fomenta el perspectivismo y el relativismo –intelectuales, pero no éticos–, y que defiende la duda, la incertidumbre y la búsqueda como imprescindibles actitudes intelectuales, artísticas y humanas: “donde toda verdad / consiste en muchas dudas superpuestas” (Caballero Bonald 2011b: 466); “cuando ya nada es cierto sino aquello que incluye el rango de la duda / la indeterminación que es el nutriente único / de esa sucinta instalación de inercias en que consiste la verdad CABALLERO BONALD, 2012: 19); “y ese convicto ese culpable de estar vivo aprende a no saber consiste en no saber / o acaba al fin sabiendo que el único decoro es descreer de todas las verdades // así como el sueño hace posible la realidad así la realidad aquilata / los fragmentos que juntos conforman las quimeras CABALLERO BONALD, 2012: 207).

Se enteró así –o dio por buena la versión– de que un hermano de la suicida Agustina, debido quizá a alguna furtiva confidencia o a un instintivo acicate de la venganza, se había ido a la ciudad a poco de amanecer con ánimo de esperar a Felipe Anafre a la salida de su casa. Ya debía saber que éste solía trasladarse en coche cada mañana, [...] a alguna de las cortijadas de su propiedad. (109).

Eso fue todo lo que pasó, o lo que dedujeron que había pasado, o lo que sólo llegó a pasar borrosamente en la inestable memoria de quienes creyeron ser fieles testigos del episodio. (155-156).

El resto de la escasa concurrencia estaba formado por tres o cuatro desconocidos, gentes todas ellas de irrelevante vinculación con el desarrollo de los hechos, al menos tal como aquí se consignan. (237).

### **De los riesgos de la libertad y del realismo sin fronteras**

Se trata, como ya he apuntado, de una libertad no exenta de riesgos, que genera una prosa en la que junto a imágenes, digámoslo así, de gran belleza y frescura, con gran poder de revelación y evocación, de un irracionalismo muy atractivo y sugerente, encontramos otras, aunque escasas, que pueden resultar chocantes para el lector<sup>5</sup>, si bien se trata de manifestaciones de la que considero, como ya he dicho, una de las grandes virtudes de esta obra, y que no merman el gran interés y valor de esta, para mí, conmovedora, además de bella, novela; comparto totalmente la opinión de Ortiz, para quien, estamos ante “un relato que se lee con pasión por los más, y puede ser morosamente disfrutado como un homenaje a la literatura y un hermoso poema a la Baja Andalucía por quienes estén capacitados para ello.” (ORTIZ, 1982: 79; apud UNZUÉ UNZUÉ, 2007: 420).

Por otra parte, creo que se trata de un riesgo que Caballero Bonald conoce y mide muy bien –es un escritor de gran lucidez y conciencia literarias–, y que acepta,

---

5 Me refiero a ejemplos como los siguientes: “Dos hombres salieron y entró otro con una perplejidad tan modesta que se fue en seguida.” (355); “–Lo encuentro a usted con muy buen aspecto –dijo Jenaro Lacavallería buscando donde poder sentarse y tropezando con el rendibú de sus palabras.” (203); “Saltó una esquirla de silencio de uno de los ventanales, arañando la madera y cayendo en mitad de la habitación.” (144); “Tenía un libro aplastado contra la palpitante prominencia del seno y un testarudo ademán de sonámbula despertada al borde de un pozo.” (152); “–Ahora recuerdo que tengo miedo –dijo Sagrario–. Todavía lo tengo.” (156); “Apareció entonces junto al panderete de la leonera una especie de enano macilento e bijoso, envuelto en un mandil de color caqui cuya talla excedía con mucho a la del usuario. No parecía haberse introducido por ninguna practicable apertura dejada entre el batiente y la hoja de la puerta, sino atravesándola o arrastrándose por debajo del bastidor. Tenía la catadura del cocinero chino que acaba de perder su barco y no sabe a quién acudir. Ni Jenaro Lacavallería ni su mujer aparentaron sobresaltarse más de lo biológicamente normal.” (191).

y hasta persigue, como acepta la posibilidad, la necesidad incluso del error, si es el precio que hay que pagar por bienes tan preciados como la libertad y la originalidad; al respecto, me parece muy significativa y reveladora de su estado “espiritual” e intelectual en los años de escritura de *Toda la noche...*, una de las dos citas que encabezan su fascinante poemario *Laberinto de fortuna*, publicado en 1984 y, al parecer, gestado, por los mismos años que la novela que estamos examinando –podría incluso tratarse de escrituras simultáneas, aunque sus declaraciones al respecto son contradictorias<sup>6</sup>–, y que reza: “agradece a la vida esos errores” (Francisco Brines, *Insistencias en Luzbel*); cita que aparece precedida de otra igualmente reveladora: “Siempre supe que, de algún modo, lo que se piensa es falso” (Robert Musil, *Los alucinados*). Palabras que dicen mucho del talante de un autor que siente, como poetiza en su extraordinario penúltimo poemario, *Entreguerras*: “una aversión empedernida por aquellos que nunca se equivocan / que ni siquiera desconfían en ningún momento de lo mucho que ignoran” (CABALLERO BONALD, b2012: 104). De un autor animado, pese a todo, por una constante voluntad de indagación en los enigmas de la realidad y de lo humano, en sus zonas más oscuras y misteriosas, y que ha sabido crear una obra que encierra en sí un tupido entramado de vida y literatura, caracterizada por una mirada extraordinariamente atenta y perspicaz, y en la que todo tiene cabida y posee una misma relevancia literaria: lo vivido, lo soñado, lo inmenso, lo deleznable, lo mágico y lo mítico..., pero siempre desde posiciones “realistas”, lo que hace, por lo que se refiere a la su vertiente narrativa, que escape a los encasillamientos al uso. Comenta, García Morilla, en uno de los últimos estudios sobre la novelística de Caballero Bonald, pero que no incluye *Toda la noche...*:

El concepto de realismo que se deduce de la teoría y de la práctica literarias de Caballero Bonald es un realismo donde caben todos los elementos que se quieran, debido a que en la realidad se produce una fusión de rasgos, que se pueden considerar más o menos verosímiles o incluso increíbles, pero todos son reales. El realismo literario o las vinculaciones entre la obra literaria y su referente pueden establecerse según muy variados criterios. (GARCÍA MORILLA, 2013: 74).

---

6 Caballero Bonald indica, por una parte, como hemos tenido ocasión de ver: “es la novela de la contradicción, de la ambigüedad, como también lo es un libro de poesía que escribí simultáneamente a esta novela, que es *Laberinto de fortuna*” (CABALLERO BONALD, 1992: 58), mientras que en 1982, recién publicada la novela, declaraba, en entrevista ya citada: “Así como en *Ágata* pude simultanear su escritura con un libro de poemas, con esta novela [*Toda la noche...*] no he podido hacerlo”, CABALLERO BONALD, a2011: 181.

Se trata de un realismo “que, como cualquier otro, dispone de sus correspondientes anomalías” (CABALLERO BONALD, c2006: 436), de su propia irrealidad<sup>7</sup>, y al que podrían aplicarse las palabras que nuestro autor dedica a Carpentier: “La poderosa poética narrativa de Carpentier pasa así a convertirse en un insustituible hilo conductor, no ya de la técnica, sino de toda una fascinante sensibilidad creadora. En cada espacio novelístico queda acotada –redescubierta– una bifurcación hacia lo extraordinario que arranca de la más aparentemente ordinaria realidad.” (CABALLERO BONALD, c2006: 347). Y se trata de una producción novelística con la que Caballero Bonald ha creado –igual que con su poesía– un mundo propio, y con la que se ha asomado al fondo de la realidad –a ese fondo en el que se encierra el gran secreto–, como algunos de “sus” escritores: Cervantes, Joyce, Faulkner o Kafka (CABALLERO BONALD, a2011: 365). Una novela en libertad que amplía no sólo los confines del género, sino nuestra visión y concepción y comprensión de la realidad, al reelaborarla artísticamente –no creo, en este sentido, que pueda hablarse de “des-realización” como clave del estilo narrativo de Caballero Bonald–. Un realismo, en definitiva, sin fronteras, denominación que, en el caso de la obra de nuestro autor, parece preferible, por su carácter abarcador, a otras, como “realismo mágico” o “realismo simbólico”, y a la que, por otra parte, alude él mismo, cuando en una entrevista, fechada en 2009, se distancia de esos escritores que prefieren “el realismo sin problemas al realismo sin fronteras” (CABALLERO BONALD, a2011: 365).

Un realismo sin fronteras íntimamente ligado a su pasión por la búsqueda y por el laberinto, a sus rastreos por las zonas más oscuras de la experiencia, y a su indesmayable ambición estética, a su continua, exigentísima voluntad artística.

### Bibliografía

CABALLERO BONALD, José Manuel (1983), J. M. Ripoll: “Entrevista a J. M. Caballero Bonald”, *Olvidos de Granada*, N. 13, págs. 108-112.

CABALLERO BONALD, José Manuel (1992): “Reflexión sobre mi obra literaria”, en Victorino Polo (ed), *Hispanoamérica. La sangre del espíritu*, Murcia, Universidad de Murcia, págs. 47-60.

---

7 Al respecto, comenta: “Por lo que a mí respecta, también dispongo –para bien o para mal– de mis propias convicciones a la hora de manipular la realidad, es decir, de reproducir mi particular noción del mundo. Mi realidad es, simplificando, la proyección de mi experiencia, y mi experiencia a veces puede llegar a ser muy irreal. A medida que envejezco, las cosas se me vuelven más irreales; las ideas tienden a desfigurarse en algún distrito de la memoria. Hasta las mentiras, las infracciones de la lógica, los irracionalismos de fondo, son variantes operativas de esa voluble y múltiple idea sobre la realidad. La ficción no es sino la realidad que el novelista reconstruye a su manera, aprovechando en mayor o menor grado los escombros de su memoria.” (CABALLERO BONALD, c2006: 437).

CABALLERO BONALD, José Manuel (1995): *Tiempo de guerras perdidas*, Madrid, Alfaguara.

CABALLERO BONALD, José Manuel (a2006): *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, Barcelona, Seix Barral.

CABALLERO BONALD, José Manuel (b2006): "Carpentier y lo real maravilloso", en *Relecturas, prosas reunidas (1956-2005)*, vol. I, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, págs. 345-352; edición y prólogo de Jesús Fernández Palacios.

CABALLERO BONALD, José Manuel (c2006): "Autobiografía y ficción", en *Relecturas, prosas reunidas (1956-2005)*, vol. I, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, págs. 432-440; edición y prólogo de Jesús Fernández Palacios.

CABALLERO BONALD, José Manuel (a2011): *Regreso a Argónida en 33 entrevistas*, Selección, edición e introducción de Antonio F. Pedrós-Gascón, Zaragoza, Prensas universitarias de Zaragoza.

CABALLERO BONALD, José Manuel (b2011): *Somos el tiempo que nos queda. Obra poética completa*, Barcelona, Seix-Barral.

CABALLERO BONALD, José Manuel (a2012): "Entrevista de Antón Castro", disponible en el blog: <http://antoncastro.blogia.com>

CABALLERO BONALD, José Manuel (b2012): *Entreguerras*, Barcelona, Seix-Barral.

DEBICKI, Andrew P (1987): *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Madrid, Júcar.

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

FLORES REQUEJO, María José (2013): "Soy esos hombres juntos. Identidad y ficción en la obra poética de José Manuel Caballero Bonald", *Cuadernos AISPI/1*, págs. 155-168.

GARCÍA MORILLA, Francisco (2013), *De memorias y ficciones. Las novelas de José Manuel Caballero Bonald*, Sevilla, Alfar.

HERNÁNDEZ, A. (1991), *La poética del 50. Una promoción desheredada*, Madrid, Endymión.

ORTIZ, Fernando (1982). "Modernidad de *Toda la noche oyeron pasar pájaros*", *Nueva Estafeta*, 38, pág. 79.

PORRO HERRERA, María José (2006), "Testimonio y ficción en *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, de José Manuel Caballero Bonald", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n. 151, págs. 323-342.

UNZUÉ UNZUÉ, Antonio (2007): *La novela de José Manuel Caballero Bonald. Ficción y autoficción. Una aproximación semiótica*, Tesis doctoral, UNED; disponible en: [espacio.uned.es:8080/fedora/get/tesisuned:Filologia.../Documento.doc](http://espacio.uned.es:8080/fedora/get/tesisuned:Filologia.../Documento.doc).

YBORRA AZNAR, José Juan (1998): *El universo narrativo de Caballero Bonald*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz,