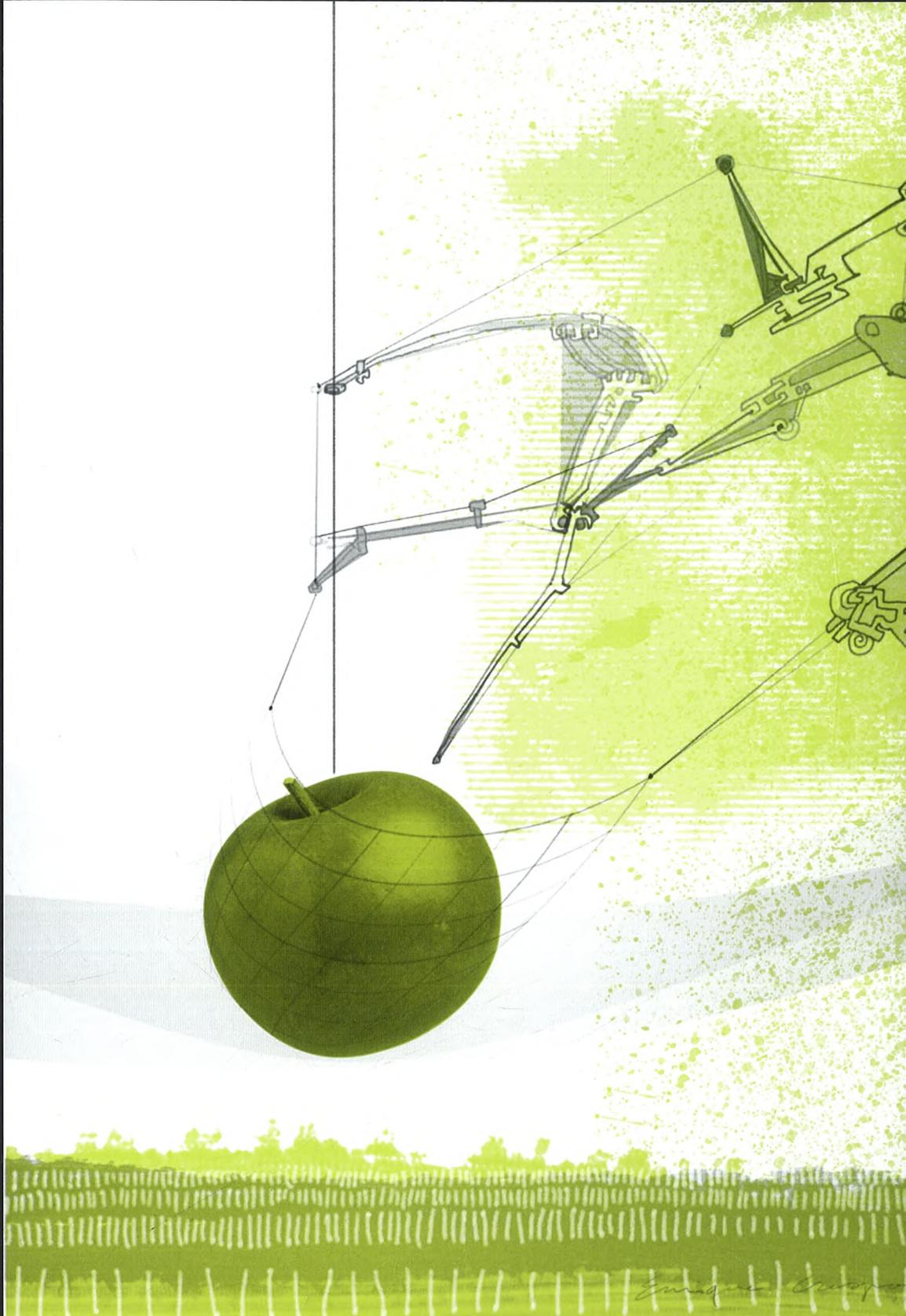


ENTREGUERRAS de José Manuel Caballero Bonald

Suite crítica

Julio Neira
José Luís Rey
Javier Vela



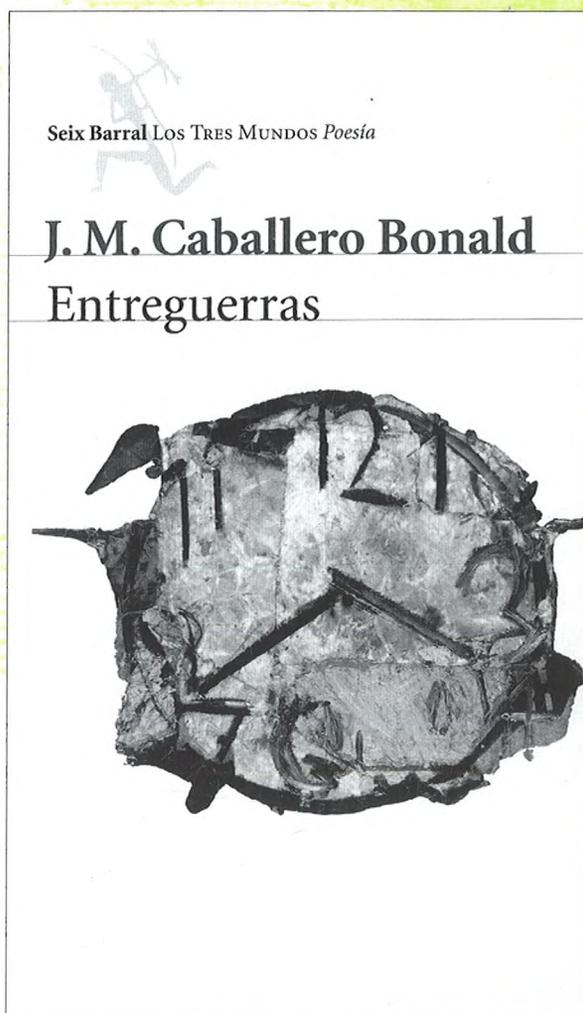


*Caballero Bonald en diciembre 2012
(foto de Eva Sánchez Bautista)*

ENTREGUERRAS: ÉTICA, ÉPICA Y ESTÉTICA | Julio Neira

La aparición de un nuevo libro de José Manuel Caballero Bonald es por sí misma un gozoso acontecimiento en el ámbito de la poesía hispánica, y más si, como es el caso, su autor anuncia que con él cierra su historia poética. Ojalá vuelva a ser una falsa alarma, como lo fueron anuncios similares al publicar *Manual de infractores* en 2005 y *La noche no tiene paredes* en 2009. En ambos casos fue una suerte que ese vaticinio de final poético no se cumpliera, porque los libros que han seguido a modo de prórroga están entre lo mejor de la poesía española contemporánea.

Entreguerras o *De la naturaleza de las cosas* es un libro complejo, riquísimo en significaciones conceptuales, ecos referenciales y procedimientos retóricos a los que ahora no podemos prestar la atención



debida, pero que sin duda merecen minuciosos estudios de filólogos y doctorandos. Me limitaré, en aras a la concisión deseable, a señalar algunos aspectos que me parecen sustanciales de este “compendio de mi literatura y mi vida”, como lo ha denominado su autor.

No es un libro de poemas al uso, sino que se trata de un único y largo poema, que supera los dos mil quinientos versos, en los que el autor narra los hitos fundamentales de su vida. Vemos por tanto que estamos ante un texto inusitado en la poesía actual. Cuando los poetas del día se dedican con fruición a poemitas de tres versos que imitan el haiku japonés, y afirman haber escrito un poema largo cuando logran sobrepasar los treinta versos (con alguna notable excepción), Caballero Bonald escribe casi tres mil con una sorprendente unidad, la que da el hilo autobiográfico, y una agilidad discursiva extraordinaria. ¿Cómo lo consigue? Estableciendo una estructura compositiva de gran equilibrio que permite leer ordenada y secuencialmente el libro. Y todo ello pese a prescindir de los signos de puntuación, que el poeta demuestra innecesarios cuando la disposición versal se adecua con exactitud a la materia significativa, y cuya ausencia permite un ritmo sin tasa de la lógica, atento sólo a la emoción que proporciona el “propio flujo y refugio de la memoria” —son sus palabras— convertida en marea primordial de la existencia.

Antes dije que en él se narra lo que se recuerda, y en cierto modo se revive, de la propia vida, pues bien, el poeta toma prestado de los géneros narrativos la fórmula “capítulo”, impropia de la poesía, para secuenciar el discurso, que se distribuye en un prefacio y catorce capítulos: quince bloques en total. Pero como ha advertido José-Carlos Mainer, “no es narración en verso, sino poema de punta a cabo, con voluntad de serlo y entroncado en la tradición moderna, que en español inspiró *Espacio* de Juan Ramón Jiménez; *Piedra de sol* de Octavio Paz, y *Dador* de José Lezama Lima”.

Cada uno de estos quince bloques se divide en secciones y cada sección en estrofas. Los 15 bloques suman 74 secciones y 373 estrofas, con una extensión media aproximada de 7 u 8 versos, casi 3.000 versos o versículos por su extensión. El último capítulo es el más largo: 7 secciones y 36 estrofas. Pero la media de secciones por capítulo es 5; y la media de estrofas por capítulo es casi 25 y por sección es también 5. De manera que sin buscar una estructura exacta y cerrada, que lo haría monótono y encorsetado, el largo poema sí guarda una armonía compositiva que hace ágil su lectura y su comprensión: cada capítulo viene a tener unas cinco secciones y cada una de estas unas cinco estrofas. Sin ser monolítica, la estructura es fluidamente eficaz, pues ordena la sucesión de los hechos tratados.

Narración, otro término que parece proscrito de la poesía contemporánea. Y más si es narración de la propia vida, es decir: autobiografía. Los poetas de hoy

tienden, pudorosos, a diferenciarse del sujeto poético que protagoniza sus textos. Por el contrario, Caballero Bonald se proclama protagonista de lo contado, pues son su propia vida y su propia obra la materia tratada. Lo que no significa que sea realidad siempre constatable, pues ya él demostró en prosa que la autobiografía es un género que tiene mucho de ficción, y que en el recuerdo de lo vivido hay tanto de verdad como de ilusión o de reconducción novelada de los hechos reales a lo que hubiéramos deseado que fueran y que la memoria para esto es una excelente taumaturga. Por eso la versión definitiva de sus recuerdos en un solo volumen se titula *La novela de la memoria* (2010).

Poema de casi tres mil versículos, autobiográfico, en estrofas que sin mantener la cifra disciplinadamente rondan los ocho versos cada una, de título *Entreguerras...* La verdad es que suena a poema épico del siglo de Oro, al modo de *La Araucana*, en el que Alonso de Ercilla nos cuenta en octavas reales su experiencia de la conquista de Chile y las guerras entre españoles y mapuches. ¿Es este libro un poema épico? No técnicamente, aunque en mi opinión sí en un sentido profundo. Es una épica no de las conquistas bélicas, no de las glorias imperiales, no de la exaltación de un príncipe o guerrero triunfante, pero sí es una épica de la resistencia, de la subsistencia del ser humano, en un tiempo de posguerra bajo el poder del tirano, tiempo de penurias, opresión y sevicias, duro, siniestro, dominado no por héroes, sino por villanos, en el que mantenerse incólume en medio de tantas guerras (colectivas y personales) era un ejercicio diario de heroísmo. Es la épica de quienes se niegan a dejarse subsumir en una mostrenca existencia de súbditos porque aspiran a la conquista de la ciudadanía para sí y para sus descendientes, conscientes de que en último caso el de la libertad es el mejor legado que pueden transmitirles.

Se trata de una épica que no se funda sobre cualidades como la valentía, el arrojo o el esfuerzo sobrehumano, sino que hunde sus raíces más hondas en una ética de la dignidad. La etopeya que cuenta este libro descansa sobre la convicción de que la dignidad humana es un valor de referencia que debe guiar nuestra existencia. No porque todos los actos del protagonista se hayan revestido de ella (ni mucho menos: la palinodia, el reconocimiento de los propios errores es una constante del libro), sino porque aun cuando ha faltado, la dignidad personal no deja de ser el baremo respecto al que evaluar las acciones propias a lo largo de una vida. Y el poema en su conjunto se convierte en un gran examen de conciencia moral en clave laica, en un replanteamiento global de lo sentido, lo actuado, lo escrito.

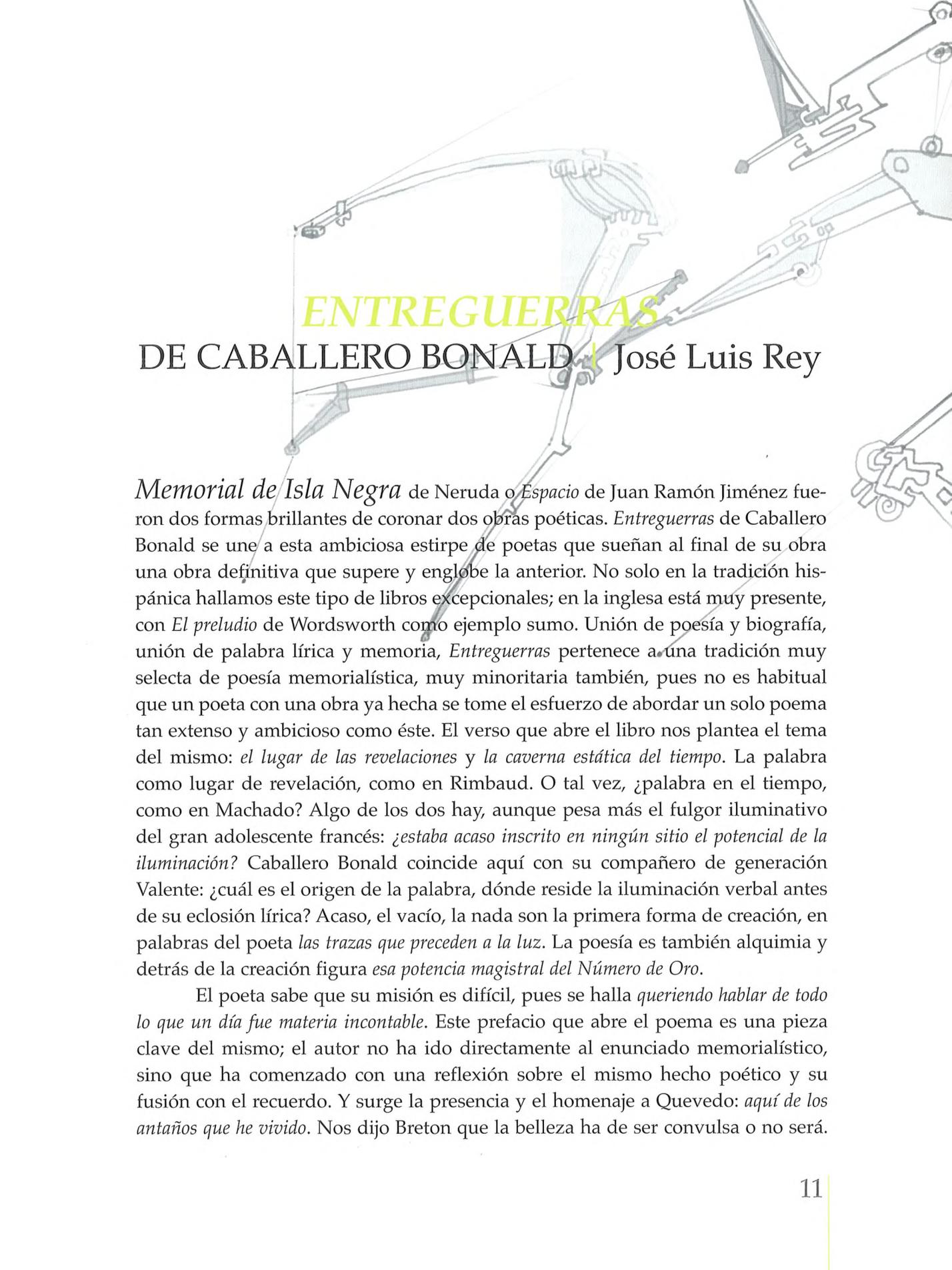
La dignidad es un concepto amplio, sobre el que la sociedad ha establecido un acuerdo más o menos tácito. Pero la dignidad se manifiesta también de modo distinto en cada persona. Es una especie de “genoma moral”, y por tanto

difícilmente homologable. Lo que para algunos es un ejercicio de dignidad, para otros puede ser un exceso de susceptibilidad, o incluso de soberbia. En un país en el que el calificativo “digno” puede llegar a ser índice de reprobación: “No te pongas digno”, escuchamos con frecuencia a quien quiere reconducir en otro alguno de esos excesos, es muy saludable la insurrección moral con que nuestro poeta fertiliza el término. Para Caballero Bonald la dignidad tiene mucho que ver con la lealtad a las convicciones personales, a los principios de toda índole, que con frecuencia difieren de los comúnmente compartidos por sus contemporáneos.

La ética de la dignidad en la que funda esta épica del antihéroe se manifiesta y expresa a través de la estética a la que siempre ha sido leal el poeta. Una estética basada en la voluntad de estilo por encima de toda contingencia, en el cuidado del lenguaje que nace de la convicción de que la obra de arte, en este caso la poesía, es transgresión vivificadora de los códigos del lenguaje establecido o no es, de que la belleza de la expresión es compatible con la dureza o sordidez de lo expresado, de que no es cierto que haya que depauperar la palabra poética para alcanzar un eficaz proceso de comunicación, lo que le vincula directamente con cimas de nuestra lírica como Quevedo o Góngora. Caballero Bonald ha sido fiel a este principio estético durante toda su obra, con mayor o menor intensidad. Y cuando pudiera parecer que en sus dos anteriores libros esa huella barroca había sido matizada por la indignación cívica, ahora resurge en *Entreguerras* como pujante insumisión estética.

La convicción de Caballero Bonald es que ética y estética no son opuestos que se repelen, sino formantes indisolubles de la dignidad del creador artístico, pues una sin la otra o no produce arte, o es un arte que gira sobre su eje sin trascendencia fuera de sí. Y a esta convicción vuelve a ser leal nuestro poeta en *Entreguerras*, como si quisiera dejar una última proclama por la pervivencia de una poesía construida con un lenguaje cada día renovado, que explora más allá de los límites conocidos, heredero de los grandes hallazgos expresivos y estilísticos de nuestra lírica áurea, pero capaz de reinventarlos libro a libro para expresar una realidad que recreamos cada vez de modo diferente o vivimos siendo otros cada mañana. Un lenguaje rico en matices para ser capaz de dar cuenta de tantas facetas, no siempre visibles, de la vida.

Es probable que adeptos a otro tipo de estética discrepen de la opción de Caballero Bonald, es legítimo. Pero no podrán negar que *Entreguerras* es uno de los grandes hitos de la poesía española contemporánea, al alcance sólo de los más grandes de nuestra lírica. Ojalá dentro de poco vuelva a sorprendernos con otra muestra de su talento creador.



ENTREGUERRAS

DE CABALLERO BONALD | José Luis Rey

Memorial de Isla Negra de Neruda o *Espacio* de Juan Ramón Jiménez fueron dos formas brillantes de coronar dos obras poéticas. *Entreguerras* de Caballero Bonald se une a esta ambiciosa estirpe de poetas que sueñan al final de su obra una obra definitiva que supere y englobe la anterior. No solo en la tradición hispánica hallamos este tipo de libros excepcionales; en la inglesa está muy presente, con *El preludio* de Wordsworth como ejemplo sumo. Unión de poesía y biografía, unión de palabra lírica y memoria, *Entreguerras* pertenece a una tradición muy selecta de poesía memorialística, muy minoritaria también, pues no es habitual que un poeta con una obra ya hecha se tome el esfuerzo de abordar un solo poema tan extenso y ambicioso como éste. El verso que abre el libro nos plantea el tema del mismo: *el lugar de las revelaciones y la caverna estática del tiempo*. La palabra como lugar de revelación, como en Rimbaud. O tal vez, ¿palabra en el tiempo, como en Machado? Algo de los dos hay, aunque pesa más el fulgor iluminativo del gran adolescente francés: *¿estaba acaso inscrito en ningún sitio el potencial de la iluminación?* Caballero Bonald coincide aquí con su compañero de generación Valente: ¿cuál es el origen de la palabra, dónde reside la iluminación verbal antes de su eclosión lírica? Acaso, el vacío, la nada son la primera forma de creación, en palabras del poeta *las trazas que preceden a la luz*. La poesía es también alquimia y detrás de la creación figura *esa potencia magistral del Número de Oro*.

El poeta sabe que su misión es difícil, pues se halla *queriendo hablar de todo lo que un día fue materia incontable*. Este prefacio que abre el poema es una pieza clave del mismo; el autor no ha ido directamente al enunciado memorialístico, sino que ha comenzado con una reflexión sobre el mismo hecho poético y su fusión con el recuerdo. Y surge la presencia y el homenaje a Quevedo: *aquí de los antaños que he vivido*. Nos dijo Breton que la belleza ha de ser convulsa o no será.

Caballero Bonald nos dice que *nunca quise recurrir a otra belleza que la más ilegible*. O, en un verso magnífico: *en la codicia de la luz subyace lo invisible*. Un verso que nos trae a la memoria a Rilke y su poética del lírico como la abeja que labra la miel de lo invisible. Nuestra vida se disuelve en lo invisible, parece decirnos Caballero Bonald, y solo la palabra podrá rescatar lo vivido. Poética, pues, de plena fe en el poder de la palabra, ésta de *Entreguerras*. Pero no una fe ingenua, sino trabajada, sufrida, pues la vida acaba siendo *el epicentro modular de unas palabras remotísimas/ las belicosas sombras hacinándose (...)/ la voz la voz gimiendo inconsolada en la acérrima noche extenuante/ ese instrumento triste que perfora la condenada escoria de la vida*.

El capítulo primero del poema ya entra en la memoria de lo vivido: *llegué a Madrid desde el voluble sur*. Y la descripción del Madrid de la época es el de un ámbito terrible e inhóspito. Pocas veces la poesía social ha sabido denunciar tan bien lo que aquí, en unas cuantas imágenes rotundas e irracionales, desfila: *larvas inconexas consorcios de fanáticos/ camarillas castrenses cohortes eclesiásticas*. Caballero Bonald se transforma en un paseante baudeleriano y visionario del oscuro Madrid de posguerra: *anduve deambulando días y días por su abultado vientre*. Y la visión es la de un mundo devastado y ruin, falso, decadente, menesteroso y sucio. Un mundo que no puede ya ser patria, sino, en palabras del poeta en el capítulo segundo, *puta madrastra*. Caballero Bonald realiza la gran renuncia; elige un doloroso exilio interior; sabe, en definitiva, que *también por omisión se escribe un libro*.

No mejor panorama presenta el capítulo tercero, azote de beatas, *felones castrenses* y clérigos. Pero el poeta halla una salida en su amistad con otros poetas y en las largas noches de alcohol: *Jorge Eduardo Mayra Hernandito Isabel Ernesto Carlos (...)/ a veces se bebía para no desertar de las indiscreciones preceptivas*. La poesía surge como una llamarada de rebelión y libertad en medio de un estado represivo, como única opción liberadora y humana ante la barbarie. El capítulo cuarto está dedicado a la memoria de los viajes. Surge el poder evocador de la geografía: *Siria Japón Colombia Transilvania la Amazonia el Sáhara Crimea*. Pero no es un mero catálogo de viajes lo que aquí se ofrece, sino, como no podía ser menos en un poema de una gran resolución moral, una búsqueda de la verdad en el mundo y así se nos dice: *ahora comprendo que nada hay más impenetrable que la verdad*. Porque, al final, acabamos solo sobreviviendo en el calderoniano teatro del mundo. El capítulo quinto rememora la historia de amor con la mujer del poeta, Pepa, y la estancia en Colombia, *una de las más seductoras de mis patrias*. Allí el poeta vive sucesivas epifanías: *la primera novela el primer hijo la primera noción sacral de lo terrestre*. Y así vemos, en lo que resta del poema, cómo la fuerza whitmaniana del hombre individual, el hombre único que celebró Emerson, es capaz de ir alterando el entorno heredado. Acaso sea ésta la gran lección de *Entreguerras*:

cómo un hombre puede, pese al acoso de un entorno derruido y moralmente ruín como el que le tocó vivir a Caballero en su juventud, transformar con su acción el mundo. Es la gran lección de Lautréamont y Rimbaud, a los que Valente saludó de esta manera: *Salud, adolescentes de la tierra*. Transformar la vida, cambiarla, mediante la fuerza de la poesía y el amor.

A partir de esta revelación, el tono del poema cambia. El poeta sigue vigilante ante los desmanes de sus congéneres, pero ya cuenta con una casa en la tierra: *allí nacieron aventuras enunciatorios hijos complicidades ansias*. Una casa en el mundo, una casa en la palabra. ¿El lenguaje como casa moral del ser? Esto es lo que parece sugerir el capítulo sexto. El séptimo celebra la naturaleza y las antiguas navegaciones del autor, el espacio mítico de Doñana o Argónida. La navegación como metáfora del paso de la vida, recordando lo que Cernuda nos dijo: que hay hombres que asumen vivir la vida resignados y otros que imponen a la vida dirección y sentido. Caballero Bonald es de estos últimos. En el capítulo octavo se hace la relación cervantina de los libros, en este caso de los libros escritos que, en palabras del autor, *ya no pertenecen sino al inmensurable fondo donde solo se atisba/ ese endémico arcano que subyace en las trastiendas de la realidad*. El capítulo noveno es una espléndida proclama sobre el poder de la poesía como *pasadizo centelleante* que nos conduce al conocimiento. Como Wittgenstein, el poeta llega a comprender que el silencio es el fin de todo, pero ese silencio ha de ser ganado, trabajado, adquirido honradamente tras toda una vida verbal. En congruencia con ello, el capítulo décimo arremete contra los intérpretes biempensantes de la poesía: *aquellos que abominan largamente de excéntricos y visionarios*. El undécimo plantea la cuestión de la desmemoria dentro de la misma memoria: *nadie conoce el nombre de las cosas*. El duodécimo, la cuestión de la vejez, primero al modo de Yeats, como algo repudiable, pero después vista como puente hacia el recuerdo y la evocación. Es éste uno de los mejores fragmentos del poema, con conclusiones iluminadoras: *la palabra del alma es la memoria*. Por último, los capítulos decimotercero y decimocuarto son un cierre brillante de este muy ambicioso poema sobre el ser, el recuerdo y la palabra. El poeta nos dice que aún le queda *mucho pasado por delante*. Sus ojos, como en la *Octava Elegía de Duino* de Rilke, se han dado la vuelta para contemplar la vida una vez más: *así vivimos, siempre despidiéndonos*, dijo el poeta de lengua alemana. Y así vivimos al final de este abrumador poema, *Entreguerras*, obra del tiempo y la sabiduría poética, obra de un largo peregrinar por la vida y la palabra: *¿eso que se adivina más allá del último confín es aún la vida?*

Una conciencia puesta en pie hasta el fin, una voz moral y lírica y profunda como pocas, una indagación en lo esencial y en lo histórico. Todo esto encontramos en el largo poema titulado *Entreguerras*.



ENTREGUERRAS: LAS LEYES DEL RECUERDO | Javier Vela

1

En la obra de Caballero Bonald se ve ilustrada como en pocas otras la evolución estética de la poesía española del medio siglo último y el nacimiento mismo del que nos excede: la poesía de posguerra, la de la transición (que él recuerda «incompleta» y «cosida con hilos»), pero también la del tambaleante periodo democrático por el que atravesamos con pie no muy seguro. Y digo estética, y no ética, porque la «voz moral y disconforme» que emana de su obra estaba ya presente en sus primeros libros, de carácter más íntimo y simbolista, y no lo ha abandonado hasta la fecha en que, a la sazón, asistimos a la aparición de este nuevo volumen —que no ha de ser el último, aunque el autor se empeñe, toda vez que su pulso y su escritura sigan naturalmente desplegándose con la fuerza magmática que desprende *Entreguerras*. «¡Y claro que habrá tiempo!», como recuerda Eliot, «antes de tomar té con tostadas»...

En efecto, desde *Las adivinaciones*, aparecido en 1952, en su poesía se unen, de un lado, el testimonialismo reivindicativo de índole subjetiva, muy lejos del afán propagandístico y meramente documental, diríamos, de la poesía realista, y, de otro, la procelosa rememoración elegíaca refractaria no obstante a las sensiblerías tardorrománticas y nunca exenta de mirada crítica. Su más lograda contribución a la poesía así llamada «comprometida» del realismo social tuvo en *Pliegos de cordel*, de 1963, un punto de inflexión itinerante desde el que construyera su propia voz poética, superando con creces el cántico del *hombre situado* acuñado por Vicente Aleixandre: «Hombres e ideas tenebrosamente / instalados en la mitología, textos / que suplantaron con abyecta máscara / el rostro de la historia», leemos en el poema 'Hasta que el tiempo fue reconstruido'.

Al igual que en la obra de Juan Ramón Jiménez, como también ocurre en la de Lorca o Alberti, hay en la poesía de Caballero Bonald una admirable variedad de registros y una apuesta incansable por la excelencia artística que hacen de él un escritor de raza, uno de esos oasis con vocación de océano en el que es necesario detenerse a beber. A través de un lenguaje culto y elaborado, su estilo pretendidamente barroco consigue entreverarse con recursos expresivos de tinte más popular y coloquialista, y es que es el suyo una suerte de culteranismo mundano, descreído y elástico, al que muy buenamente podríamos aplicar las palabras que el propio Juan Ramón enviase a Alberti en una carta dirigida al poeta en mayo de 1925: «popular, sí», le escribía el Nobel en alusión a su obra, «pero sin acarreo fácil, personalísima, de tradición española, pero sin retorno innecesario, nueva, fresca y acabada a la vez, rendida, ágil, graciosa, parpadeante: andalucísima». Pero incluso en poemas genuinamente andaluces, como 'Semana Santa', recogido en *Anteo*, logra Caballero Bonald trascender el marco referencial del poema para instalarse en la visión totalizadora que solo le es dado alcanzar a la más alta poesía: «Batallas son de fe mientras blasfeman/ en la sombra, allí los santuarios/ portátiles, los cirios, el capuz/ insidioso, el rezo entre requiebros».

Su plena consagración como poeta llegará con *Descrédito del héroe*, con el que obtiene el Premio de la Crítica en 1977. Ahí encontramos ya el enfrentamiento o mejor dicho el «conflicto» entre idealismo y materialismo que más tarde modulará las inflexiones de su voz poética y su punto de vista crítico y descreído hacia el acontecer de lo real. «Defenderé contra mí mismo/ ese recuerdo, cuando/ gastado ya el valor de una experiencia/ que la literatura prestigiara,/ en frágiles nociones se estaciona/ la prefiguración de un mundo torvo/ que es del placer la copia menos nítida», escribe en el poema 'Guárdate de Leteo', recogido en ese mismo volumen, al que le seguirían los poemas en prosa de *Laberinto de Fortuna*, de 1984, donde encontramos otra de las claves que conforman su universo temático: la evocación distante de la pérdida, de la existencia líquida, acodado junto a sus compañeros en la barra de un bar, y el ajuste de cuentas con la propia memoria. Son versos del poeta: «Solícito el silencio se desliza por la mesa nocturna, rebasa el irrisorio contenido del vaso. No beberé ya más hasta tan tarde: otra vez soy el tiempo que me queda. Detrás de la penumbra yace un cuerpo desnudo y hay un chorro de música hedionda dilatando las burbujas del vidrio. Tan distante como mi juventud, pernocta entre los muebles el amorfo, el tenaz y oxidado material del deseo. Qué aviso más penúltimo amagando en las puertas, los grifos, las cortinas. Qué terror de repente de los timbres. La botella vacía se parece a mi alma».

Tras un largo paréntesis en su creación poética no obstante coronado por su *Diario de Argónida*, de 1997, publica en 2005 *Manual de infractores*, un tratado que ensalza la rebeldía del hombre frente a las ignominias y los lastres atávicos de nuestra sociedad, donde el autor recoge los grandes ejes de su universo poético, como en 'Summa vitae' («De todo lo que amé en días inconstantes/ ya sólo van quedando/ rastros, marañas, conjeturas,/ pistas dudosas, vagas informaciones»), o en el más cernudiano 'Pasión del clandestino', donde el empleo de la segunda persona del singular para enunciarse a sí mismo —recurso que encontramos también en *Entreguerras* y que hallamos aquí prefigurado— responde ya a un intento de redescubrirse escindido por ese «otro que siempre va conmigo», para usar la archisabida expresión machadiana: «De aquellas arduas clandestinidades/ tenazmente debidas/ a causas nobles y amorosos lances,/ sólo te queda un sedimento/ entre feliz y melancólico, la sensación/ de haber perdido algo inencontrable,/ un decoro, una fe y algún temor:/ eso que fue sin duda/ el rango máspreciado de tu vida».

2

La publicación en 2009 de *La noche no tiene paredes*, donde el poeta conjura los venenos insomnes de la senectud a través del antídoto de la propia poesía, vino a evidenciar el gozoso estado de forma lírica por el que atravesaba Caballero Bonald. Ahora, vuelve a dar un golpe sobre la mesa, una suerte de manotazo definitivo sobre el adocenado panorama literario español con la aparición de *Entreguerras*, un libro que, para decirlo ya desde un principio, a muchos autores de mi generación nos hubiera gustado tener la valentía ética, el arrojo formal, la voluntad de estilo y la entereza anímica de poner en pie. «Es razonable suponer que quien ha escrito *Entreguerras* no ha perdido un ápice de su vigor creativo», ha declarado al respecto el novelista vasco Fernando Aramburu. Y de su pulso anímico, me atrevería a añadir, pues no otra sensación que la de ímpetu, de río tumultuoso que nos arrastra entre su devenir, es la que sobreviene al enfrentarse a estos versos —y son más de 3.000— de admirable riqueza verbal y extraordinaria inventiva, versos que solo un autor en plena tensión vital e intelectual con el mundo podría haber concebido; al adentrarse en ellos, el lector no puede sino dejarse llevar por el tono salmódico propiciado por la escritura versicular, y que en el libro toma carácter visionario: «Renuente amor mío a quien no traté nunca con quien nunca yací/ mujer de los teatros y las ágoras y los hospitales/ dama lunar de nombre inapelable de ojos como lucernas codiciosas/ que vino a visitarme una inverniza noche de ordenada tormenta».

Ya desde el propio título, *Entreguerras*, queda impresa con fuerza esa idea de conflicto, de búsqueda incansante a la que toda verdadera literatura debe enfrentarse para no caer en un mero ejercicio autocomplaciente de análisis del yo. Algunos motivos recurrentes en su universo temático, como la insobornable rebeldía frente al estatus político-social o la rememoración del pasado como territorio mítico solo recuperable a través del lenguaje, apenas han cambiado, tratándose más bien de una superación o reelaboración sublimada de los mismos, en tanto que otros, como el exorcismo de la experiencia y por tanto de la propia identidad, se intensifican aquí a través de un ejercicio crítico de memoria, «una memoria al borde de las descreencias», como él mismo constata en el Capítulo Cuarto, pero también de un lúcido despliegue retórico-expresivo no exento de elementos puramente ficticios incardinados en la *verdad* del poema. «Acuden entretanto a la memoria hechos nunca vividos lances imaginarios/ justo cuando ya empiezan a enredarse los nudos de la amnesia», dice en otro fragmento. Constatamos así cómo este empeño memorialístico por «evocar la propia historia» se concibe en última instancia como un «método para inventar para redescubrir la vida», según se nos sugiere a mitad del Capítulo Segundo, a cuyo inicio reza la advertencia: «complejas son y mudadizas las leyes del recuerdo/ en la memoria coexisten mentiras verdaderas mentirosas verdades». El discurso poético se nos presenta entonces como revelación, como conjuro que procura lograr, si no la felicidad, al menos sí la fidelidad a la vida a través de un ejercicio de memoria animado por el lirismo de la evocación. Especialmente admirables resultan los fragmentos en los que la filiación surrealista o ilogicista del poeta se traduce en imágenes de honda plasticidad semántica: «¿quién que no yo más cerca de lo lejos?».

José-Carlos Mainer ha rastreado las huellas del texto en la tradición moderna del «poema total» en castellano iniciada por Juan Ramón Jiménez con *Espacio* y enriquecida por Octavio Paz y Lezama Lima con *Piedra de Sol* y *Dador*, respectivamente, pero hay en *Entreguerras* un importante rasgo diferencial con respecto a dichos precedentes, y es el relato de lo autobiográfico entendido como reflejo anamórfico de la Historia, «esa historia simétrica» —y cito— «en donde cada imagen no es más que un centelleo de otras ya preteridas, secuencias bloqueadas en los prolijos mapas de la imaginación». La poesía, dejó escrito Montale, es siempre un informe historizado. Al poeta no le es dado «pensar fuera del tiempo», pues se encuentra en efecto sujeto a una serie de condicionantes crono-tópicos que conforman decisivamente su conciencia individual, pero resulta clara en *Entreguerras* la voluntad del autor de no confundir lo esencial con lo transitorio, soslayando el peligro demasiado frecuente en nuestros días de enredarse en la anécdota. Antes al

contrario, *Entreguerras* nos brinda la abstracción subjetiva de un viaje a lo largo de tiempos y de espacios de textura convulsa, una interpretación —vale decir— mítica del viaje identitario que sea la propia vida, a través de un lenguaje no cifrado ni hermético sino más propiamente alucinado, de dejes gongorinos, que permite evocar en el lector lo inefable de una experiencia que a menudo rebasa la cotidianidad, y que ensancha con ello los límites de la conciencia realista: «Volubles son y lóbregas las puertas condenadas del pretérito/ allí vacila y comparece a todas horas el espesor de esa entelequia/ donde van albergándose emociones falacias escombreras de sueños».

Ha querido el autor acompañarse de un texto seminal en la tradición poética especulativa de Occidente como es *De rerum natura*, de Lucrecio. Su advertencia en el pórtico del libro recuerda a aquel pasaje discursivo en que el poeta Cesare Pavese mide la relevancia de la literatura por el modo en que el ávido lector, una vez cierra el libro, vuelve a la realidad con ojos nuevos, contemplando su vida bajo una nueva luz. Es éste justamente el efecto primero que produce *Entreguerras*, cuya unidad formal y conceptual queda por lo demás apuntalada por una apoyatura ética inconfundible, genuina del autor, que revela su espíritu rebelde y su voz sin descanso sublevada frente a una realidad acanallada, en la que se descubre bruscamente arrojado: la poesía, así pues, como un acto de vívida insurgencia frente a la absurda lógica de los automatismos cotidianos, la tiranía de los significados y la chatura estética de los gregarios y los bienpensantes.

Celebramos, por todo, la aparición enorme de este libro que, a modo de compendio, justifica por sí solo toda la producción creativa de su autor, y que deja una impronta en la tradición lírica en castellano tan solo equiparable a la de algunos de los grandes clásicos de los que él mismo se declara deudor. Una presencia cómplice, Caballero Bonald; y un clásico futuro junto al que, sin embargo, tenemos todavía la suerte de habitar.