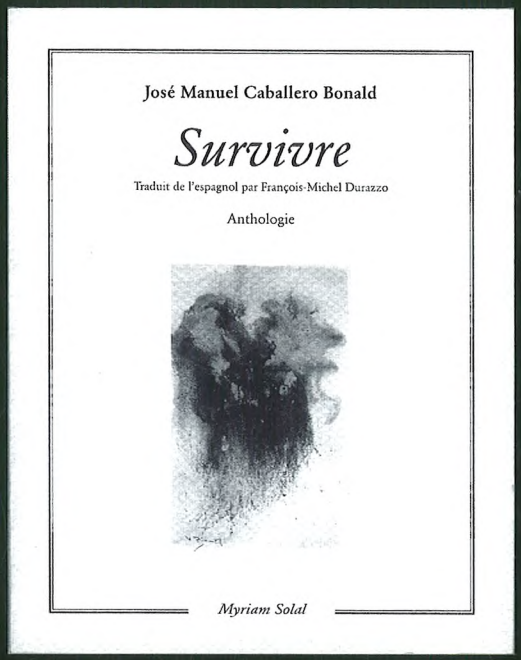


JMCaballeroBonald

EL MAGNÍFICO

Carlos Edmundo de Ory

José Manuel Caballero Bonald y Carlos Edmundo de Ory en Segovia. Junio, 1952

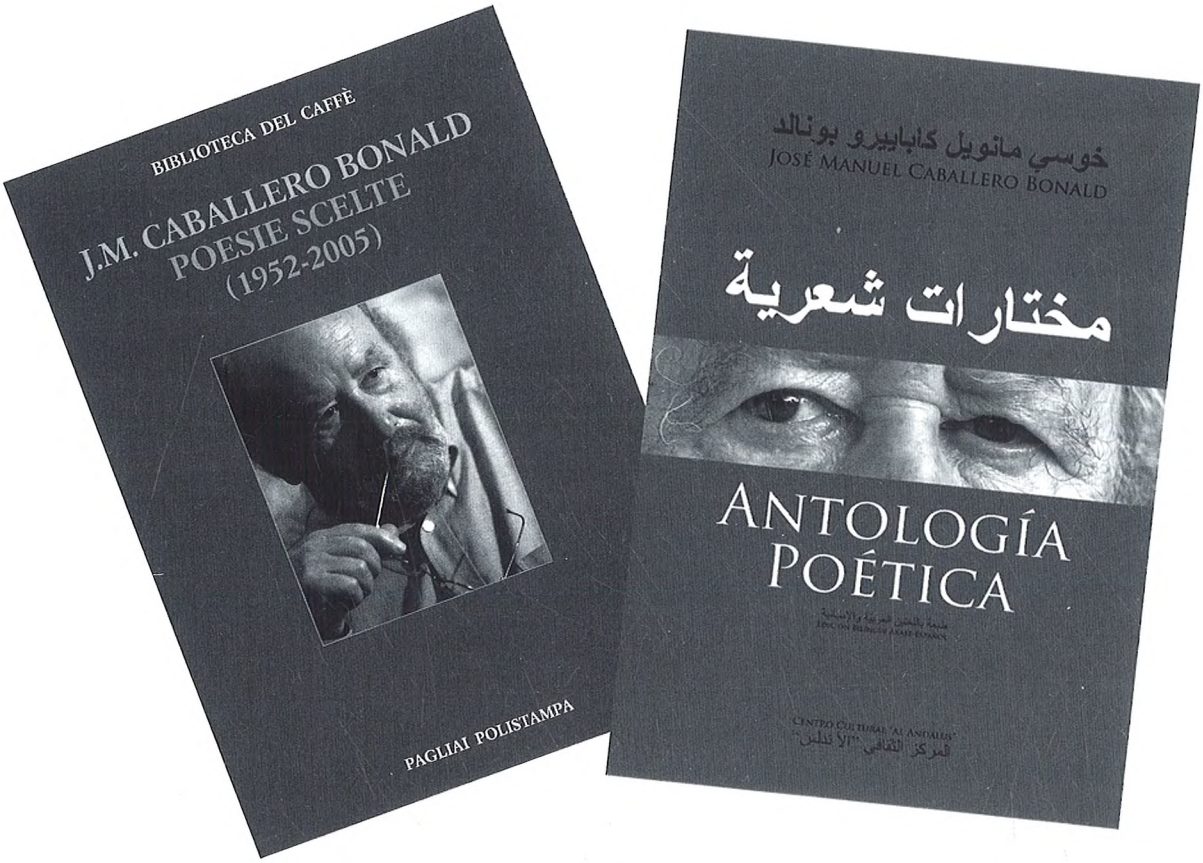
Simultáneamente en el tiempo, entre julio de 2006 y enero de 2007, han aparecido tres antologías poéticas de José Manuel Caballero Bonald traducidas al italiano, francés y árabe por Francesco Luti, François-Michel Durazzo, y Khalid Raissouni, respectivamente. El presente texto, que va ilustrado con las portadas de las tres ediciones, lo escribió Carlos E. de Ory para la presentación de la edición francesa, que tuvo lugar en el Instituto Cervantes de París el 8 de febrero de 2007. Se ha respetado la composición del texto según lo escribió su autor.

Sin vanagloria alguna Caballero Bonald puso su poesía en lo alto cuando dijo: "no estoy capacitado para escribir mal". El se sentía un poeta singular. Sí, es verdad que escribe muy bien, en prosa como en versos. Yo elogio la gracia, el salero gramatical de sus frases rigurosas, que dicen lo que tienen que decir con su sarta de palabras cabales; una locura de la lógica, una disciplina sintáctica, la manera de razonar del poeta amigo de lo matemático, enemigo de lo vago y vacío. Pero que, artífice de frases, resulte el suyo un lenguaje hermético, órfico, a lo Mallarmé, ahí se aloja la expresión afilando el lenguaje. Caballero Bonald puede muy bien decir de él aquello que Mallarmé dijo de sí mismo: "*Je suis un syntaxier*" (yo soy un *sintaxiero*).

Así como los pescadores son los trabajadores del mar (Víctor Hugo), nosotros los poetas somos los trabajadores de la poesía. Caballero Bonald decía: "Desde que empecé a escribir, he sido fiel a esa defensa del lenguaje como herramienta del trabajo." La preocupación del lenguaje, como todo poeta cabal, en él llega a epifanías de belleza. Él se droga de versos luminosos y repite: "La poesía es, antes que ninguna otra cosa, un hecho lingüístico" y también: "La poesía es esencialmente un acto del lenguaje." Son estas frases espejos de la mística mallarmeana del lenguaje. Mallarmé escribe: "L'écrit, envol tacite d'abstraction..." Todo escritor, entregado al arte, emprende el vuelo silencioso de la expresión.

Se habla de la poesía pura, es decir pura poesía, sólo poesía y de lo opuesto, la poesía impura, defendida por Neruda en *Sobre una poesía sin pureza*, donde se está refiriendo a su propia poesía: "la poesía que buscamos, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, etc..." Ya vemos que todo cabe en el poema, lo feo y lo bello, las declaraciones de amor y las creencias políticas. Caballero Bonald dice: "El escritor que olvide que el estilo es el sostén, el factor desencadenante de toda auténtica literatura, es que se ha equivocado de oficio, es que confunde la literatura con la crónica periodística", que es lo que ya había dicho antes Mallarmé: "Si l'on fait de la littérature, parler autrement que les journaux". Que no luzca la poesía en la tinta de esas prosas prosaicas. Aquí tengo que citar la famosa frase mallarmeana: "*Donner un sens plus pur aux mots de la tribu*", esto lo que conduce a la magia secreta de la palabra. El encanto del verbo.

Sólo la poesía poética se puede permitir la elegancia estilística. Nos basta con evocar toda la tradición entrañada en la poesía poética y fijarla dentro de la tendencia literaria del lenguaje refinado que se desarrolló en Francia en el siglo XVII y, teniendo en cuenta también el uso de la imagen, situarla en ciertas tendencias estilísticas de la lírica anglosajona, los imagistes; en suma, aquellos mundos idiomáticos del concepto y de la expresión desde el eufuismo, nombre dado al barroquismo inglés. Pero, ¡qué va! Aquí en España, en Córdoba, sin ir más lejos, tenemos a Luis de Góngora, el Barroco, que nos trajo la apoteosis lingüística de la poesía, *una poesía con frasis, con tropos y con figuras no usadas antes de los castellanos poetas* (García de Salcedo Coronel, *Al lector*). Eugenio d'Ors dijo de él: "Góngora era, para los jóvenes del país, lo que podríamos llamar, a lo Verlaine, el "poeta maldito."



Oigamos a Borges: "La imagen (la que llaman *traslación* los latinos y los griegos *tropo y metáfora*) es, hoy por hoy, nuestro universal santo y seña." Afirmación artística del lenguaje de tal esplendor, como se vio en la prosa de Alejo Carpentier, gran novelista barroco, que otro novelista, Carlos Fuentes, denominó "*uso espléndido del lenguaje*".

En *Laberinto de fortuna,* Caballero Bonald mancomuna clasicismo y barroquismo en su obra poética. Lo explica así: "*Porque en ese laberinto hay mucho clasicismo, mucho Góngora, por supuesto, y también Mallarmé y Lautréamont.*" Y lo confiesa obviamente: "*Yo he defendido el Barroco toda la vida. Es como reivindicar mi historia, mi tradición.*" Le decía a Jesús Fernández Palacios en una entrevista: "*...ahí están los grandes barrocos andaluces: Góngora, Carrillo de Sotomayor, Jáuregui, Soto de Rojas...No es que ese ascendiente sea directamente visible en mi poesía, claro, pero esos barrocos me enseñaron...*" Y tú dices lo que te enseñaron, Pepe, excelente aprendiz de brujo.

Me viene a la memoria un aerolito mío muy a cuento ahora:

Quizá barroco y magnífico vengan a ser más o menos sinónimos (Terry Eagleton).

Tan ingeniosa equivalencia aproximativa, que hace el investigador inglés de la Universidad de Manchester, me gustó mucho para un aforismo de los míos.

Por eso, esta presentación pública que hago en el Instituto Cervantes de París, la titulo: CABALLERO BONALD EL MAGNÍFICO.

Ya teníamos al magnífico poeta francés, llamado legítimamente Saint-Pol-Roux el Magnífico, primer poeta barroco moderno. Ahora tenemos al magnífico poeta español Caballero Bonald el Magnífico. A ellos añadiremos, por busto histórico, al príncipe florentino Lorenzo el Magnífico, primer titular del calificativo.

Caballero Bonald, poeta del desasosiego y del desengaño, un barroco, un atormentado, naturalmente. Pero, ¡miradlo!, tranquilo y risueño en su quietud gestual, EL CABALLERO DE LA CALMA FIGURA.

Yo lo conocí cuando comenzábamos y éramos aprendices abismáticos de la poesía. Corrimos calles madrileñas y acariciamos aventuras juveniles que no olvido ni él tampoco olvida como se puede ver en sus memorias TIEMPO DE GUERRAS PERDIDAS (1995) y LA COSTUMBRE DE VIVIR (2001). Las palabras *tiempo* y *vivir* son fundamentales en su obra cuya trilogía unifica la vida, el tiempo y la memoria. El modelo simbólico de los poetas vidistas sería el Goethe del DIVAN: "Antes de cantar, debe el poeta vivir". Para Goethe, la ley suprema: vivir ¡*Memento vivere*! Caballero Bonald ha seguido al pie de la letra estos caminos, al fin y al cabo espinosos, en procura de la riqueza de la experiencia personal. Desde su primer libro al último, hemos visto que su caminar poético alcanza la estatura del artista total, visible en la entera cronología biobibliográfica que culmina en la obra completa de poesía, recopilada en SOMOS EL TIEMPO QUE NOS QUEDA (2004), cuyo reflejo se encuentra en esta antología bilingüe SURVIVRE que presentamos hoy en el Instituto Cervantes de París.

Esta órbita temporal, desde la época suya de aprendiz hasta la postrera de maestro, pasando por la intermedia de principios de la madurez, su vida-obra, comprende los tres estadios por los que pasa todo artista empírico tenaz. Pienso sí, que el modelo ideal también ha sido Goethe en LOS AÑOS DE APRENDIZAJE DE WILHELM MEISTER y en LOS AÑOS DE FORMACIÓN. A mí me parece que en la obra poética de Caballero Bonald se pueden vislumbrar las tres etapas consecutivas del artista verdadero: *formatio / reformatio / transformatio.*

Como decía antes, disfrutamos juntos aventuras diurnas y nocturnas en distintas épocas y distintos lugares, Madrid, Segovia. Y, como digo, él cuenta en sus memorias y otros también las cuentan como anécdotas curiosas e insólitas, especialmente aquellas situadas en junio de 1952 cuando se celebró en Segovia el Primer Congreso de Poesía. De los dos poetas compañeros de la noche segoviana, cuenta Charles David Ley en sus memorias literarias 1943-1952: *De noche, se notó muy inquieto a Carlos Edmundo de Ory. Salió noctívago por las calles con el joven poeta sonriente y equilibrado Caballero Bonald. Desde luego podía ser una buena influencia tranquilizadora este poeta que señalaba sin inquietud un grano en su propia cara diciendo: "¿Sabéis que es esto? Es la lepra..."* Quien quiera ver la cara del poeta jerezano y la cara del poeta gaditano en aquel preciso momento podría muy bien verlas de perfil, una

frente a la otra mirándose a los ojos, en la fotografía que los retrata jóvenes y guapos dentro de la habitación donde vivió Antonio Machado.

José Manuel Caballero Bonald contaba veintiséis años cuando publicó su primer libro, LAS ADIVINACIONES. Esos eran, justamente, sus años de aprendizaje en el sentido rilkeano que es cuando se aprende a ver, a ver las cosas reales, habiendo salido del sueño. Yo escribí un artículo sobre LAS ADIVINACIONES en 1952, el mismo año de la aparición del libro. En ese artículo bastante largo (publicado en *Poesía española*, n°4, abril 1952) aludía a los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge*: "Si leéis a Rilke, vuestro valor máximo, sabed, de una vez por todas, por qué dijo: *Sí, pero ¡los versos significan tan poco cuando se han escrito joven!*" Tras esta cita rotunda, hablo de mi lectura del primer libro del poeta joven. Digo: "*Yo he leído con deleite los poemas de* LAS ADIVINACIONES, *de José Manuel Caballero Bonald. Conozco personalmente a su autor. Yo le llamo poeta...He podido darme cuenta, naturalmente, que no le falta talento...Nadie podrá negar la belleza difícil de algunos poemas de este libro.*" Esto escribía yo, hace 55 años, del libro de poesía inicial del aprendiz de poeta, antaño y hogaño amigo mío y en la actualidad podemos leer esas bellezas de poemas en su nueva antología, la última, ahora bilingüe (español-francés) publicada en Francia bajo el título SURVIVRE (traducción del original *Somos el tiempo que nos queda*) que François-Michel Durazzo, poeta francés hace sonar diestramente en la lengua de Mallarmé. En sus páginas vuelvo a leer el bello poema de LAS ADIVINACIONES, titulado *Versículo del Génesis*. Veo, Pepe, que en este poema empleas las isotopías semánticas en los primeros versos de cuatro estrofas consecutivas, de las cinco que tiene el poema. Lo que haces a modo de ritornelo de las cadencias líricas de la anáfora *Entra la noche*.

Volviendo a Rilke en *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, cuando Malte escribe: "*Tengo veintiséis años y, por decirlo así, no me ha sucedido nada. Rectifiquemos: he escrito un estudio sobre Carpaccio, que es malo...*" Caballero Bonald tenía dos años más que Malte, veintiocho, cuando publicó LAS ADIVINACIONES, pero la afirmación negativa *que es malo* no cuadra con su primer libro.

En sus memorias, Caballero Bonald se confiesa rilkeano: "*...leí por entonces los Cuadernos de Malte Laurids Brigge – y había acabado por asimilar sin reservas algunos de los epidérmicos enunciados del pensamiento estético de*

Rilke. O sea, que una vez aceptado que la poesía no consiste en sentimientos sino en experiencias, lo único importante era vivir: Para escribir un solo verso es necesario haber visto muchas ciudades, hombres y cosas (Cuadernos de Malte). *En eso andaba, ensayando más o menos una variante a mi medida del Carpe diem horaciano"* (*Tiempos de guerras perdidas*, p. 243).

Y también: *"Yo era en puridad –seguía siéndolo- un crédulo rastreador rilkeano de experiencias"* (*Tiempo de guerras perdidas*, p. 352).

Fuimos compinches de delirios de vida, a la búsqueda de emociones sabrosas. Luego más tarde, hemos viajado mucho por el mundo, llevando consigo la memoria gaditana: el *genius loci* marítimo. Oriundos de Andalucía la Baja, abajo del todo, Jerez-Cádiz, somos coetáneos estrictos y cósmicos fervorosos, nos arrodillamos ante el mar.

Thèzy-Glimont
27 de enero de 2007