

dimensión ética y moral, que se configura en un personaje poético con un decidido acento crítico y social. A través de una serie de recursos irracionales, y de un lenguaje que no rehuye cierta complejidad, esta poesía desvela los entresijos del discurso de poder que construye el relato institucional de la realidad durante la ya por entonces larga posguerra. «Tiempo, costumbre, / horaria soledad, estáis aquí / escribiendo lo que yo no sabría».

Pliegos de cordel (1963) es el resultado de la recreación, de la recuperación en la escritura, de la experiencia personal a través de la experiencia colectiva: «acompañé mis años / al movimiento hostil de aquellas otras / figuras de guiñol». Si *Pliegos de cordel* es, desde su mismo título que ya apunta a una complicidad insurrecta, la contribución más decidida de Caballero Bonald a la estética del realismo social, también es el resultado del aprendizaje de la derrota a través de la conciencia colectiva que se expresa en un lenguaje voluntariamente desnudo, aparentemente transparente, pero que revela a cada paso el fogonazo de una memoria sensitiva y de una imaginación irracional. Por otro lado, *Pliegos de cordel* supone, en la onda trazada por Blas de Otero desde *Pido la paz y la palabra*, la recuperación de una memoria, personal y colectiva, usurpada, a través de la palabra poética, a través del lenguaje. Un lenguaje cuya desnudez, cuya aparente transparencia, relativa en el caso de Caballero Bonald, cuestiona la retórica de cartón-piedra de la dictadura; retórica que suponía, y así lo supieron ver muchos de los poetas de entonces, la mejor coartada de una ideología huera. Nunca la palabra tuvo más fe en sí misma, en su capacidad de apropiación de la Historia mediante el desmontaje del relato del discurso de poder: «aquí / desentierro la muerte y le devuelvo / el rango de la vida a su papel». Nunca la escritura poética logró una fe más arraigada en la construcción de una utopía cuya realización comienza en el mismo momento en que se enuncia: la palabra «desentierra» la memoria usurpada de la derrota y en la escritura la revive, le da nuevo cuerpo, le otorga de nuevo «el rango de la vida». El discurso poético, así concebido, desmontaba la retórica ampulosa del régimen político, e insuflaba el germen de la sospecha en las conciencias más advertidas ante los fastos que la dictadura preparaba ya para sus «veinticinco años de paz», y el discurso que los habría de vehicular.

Catorce años de silencio poético transcurren entre la publicación de *Pliegos de cordel* y la aparición de *Descrédito del héroe* (1977), que desde el primer momento se concibe –y en esto pienso que su lectura ha de correr paralela a la de otro importante poemario publicado ese año, *Descripción de la mentira*, de Antonio Gamoneda– como la proyección de la sospecha sobre la identidad construida en la escritura. Los versos trastocados de Catulo que abrían la primera edición del libro, apuntaban ya a esa usurpación de la identidad del héroe que ha vivido un tiempo histórico, un relato de los hechos que no le era propio. Los hechos, fan-dos y nefandos, la destructiva locura, apartó verdaderamente de aquel tiempo, y del nosotros colectivo que tomó conciencia en ese tiempo, la justicia de los héroes. El «descrédito del héroe» radica básicamente en la pérdida de credibilidad de un discurso que otorgara unidad a un personaje en un tiempo cuyo relato de la verdad le había sido usurpado. En consecuencia, todo discurso se vuelve sospechoso («generador de sospechas»), todo intento de construir una identidad a través de un relato unívoco resulta absolutamente falseador, en cuanto que tal discurso no es propio de quien lo enuncia. De este modo, mediante un juego de espejos que cuestiona, en su multiplicidad reflexiva, la identidad del sujeto que se construye a través de las palabras, se dinamita el criterio de autoridad, la imposición de poder que todo discurso implica: un honesto ejercicio de conciencia democrática en momentos en que ya se entreveía el nuevo estadio histórico que habría de alumbrar la desaparición del dictador. Si *Descrédito del héroe* supone una investigación sobre la imposibilidad de la reconstrucción de una identidad fragmentaria a través de un discurso disolutivo, los poemas en prosa de *Laberinto de Fortuna* (1984) ahondan justamente en la naturaleza laberíntica de ese discurso y formulan un nuevo modelo lingüístico abierto, sin voluntad de imposición, y por lo tanto sin voluntad de poder; un discurso que se desdice a cada momento y que se engendra en una decidida voluntad paradójica: «¿Seré por fin ese protagonista que desde siempre ronda entre mis libros y que también está aquí ahora sustituyendo a quien no sé?»

Otro lapso de trece años discurre entre la publicación de *Laberinto de Fortuna* y *Diario de Argónida* (1997), que junto con

Manual de infractores (2005), galardonado con el Premio Nacional de Poesía, constituye la última etapa poética de la obra de Caballero Bonald. Argónida, como todo lector de su obra sabe, es un territorio mítico-ficticio en que se reconstruye literariamente el espacio del Coto de Doñana. *Diario de Argónida* participa justamente de esa doble esencia que define el territorio, como espacio de rememoración, pero también como espacio de recreación mítica de un pasado, transcrito en el «diario», que sólo existe en cuanto escritura. *Diario de Argónida* parte de la esencial paradoja que estructura la poesía de Caballero Bonald, para formularla de un modo distinto y complementario del establecido en *Descrédito del héroe* y *Laberinto de Fortuna*. La escritura poética surge, así, como una reconstrucción mítica del pasado, que suplanta y diluye en su propio proceso el tiempo que pretende rehabilitar y que nos expulsa constantemente de sí. *Diario de Argónida* es el resultado de una investigación en «los arrabales de la senectud», pero también un intento de reconstrucción de la memoria usurpada, que es consciente de su desplazamiento histórico (de la incapacidad de habitar un tiempo histórico que ya no le es propio), pero también de su desplazamiento lingüístico (de que el «estilo» adquiere «mayor poder argumental que el testimonio»). Y, sin embargo, *Diario de Argónida* proclama a cada paso el orgullo de esa construcción legendaria que nos otorga todo poema, como emblemáticamente apunta su poema final: «Un paradigma».

Cuando algunos autores más jóvenes muestran su condescendencia con el poder circundante, resulta verdaderamente prodigioso que un autor de casi ochenta años nos otorgue un verdadero memorial sobre los modos de la insurrección. Porque eso es, sin duda, *Manual de infractores* (2005): una indagación sobre los modos de insumisión ante un poder que se instaura en primera instancia en el lenguaje para otorgarnos su relato de la realidad. *Manual de infractores* surge ante la indignación por las atrocidades que el sujeto civil contempla y la pasividad general de los ciudadanos; nace, por lo tanto, con la voluntad de desvelar los mecanismos del poder que actúan en un momento histórico determinado, pero también con la decisión de remover las conciencias frente a los «bienpensantes», a los «gregarios», con la decisión de transformar el mundo. Pero *Manual de infractores* no es un trata-

do dogmático; eso implicaría caer en los mismos resortes del poder absoluto que critica. Lo que el poemario, en su proceso constante de desvelamiento, muestra no es el hallazgo de una verdad que esté más allá de las palabras que la enuncian, sino, más bien al contrario, la incertidumbre del camino emprendido, el equívoco absoluto: «soy aquel que se jacta de haberse equivocado / cuando con más facilidad pudo impedirlo». Y es de ese modo como nos enseña a desconfiar de todo lenguaje con voluntad de poder, con voluntad de imposición. La única verdad que se halla al final del camino es la de que no hay verdades («¿Sólo podrá alcanzar a conocerse / quien descrea de todas las verdades?»); ésa es la verdadera insumisión que propugna *Manual de infractores*: una insumisión no sólo contra las verdades absolutas, sino también contra la enunciación de éstas. Sembrar la sospecha en el lenguaje, hacer sospechoso todo discurso, habitar la paradoja que ello implica y que constituye el eje central del libro, hacer de la ambigüedad y del enigma un estado de alerta permanente, es el modo de actuar que tiene *Manual de infractores* en un mundo diseñado por los discursos de poder, que tienen una voluntad absolutista; es el modo de manifestar su insurrección, su insumisión ante la forma en que esos discursos construyen su relato de la realidad, de la Historia; es el modo de habitar la Historia, de comprometerse con ella cuestionando su relato.

Sin duda, ésa es la mayor enseñanza de la poesía de José Manuel Caballero Bonald: la poesía es una experiencia del lenguaje por la que nos reapropiamos la Historia y su relato (puesto que los hechos no son más allá de su relato), la realidad y su discurso (porque la realidad no es más allá del discurso que la constituye). Ése es el modo fundamental de instalarnos en la Historia, de apropiarnos de ella, de construir una utopía superadora del presente histórico que no deserta de su conflictividad pero que la supera en el mismo proceso que la enuncia. Al fin y al cabo, «somos el tiempo que nos queda» **C**