

ESCRITURAS RECURRENTES:
LA FICCIÓN DEL TIEMPO EN LA POESÍA
DE JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

OLGA GUADALUPE MELLA
UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA

“...desbaratada la ficción del Tiempo”
Jorge Luis Borges

Toda la obra poética de José Manuel Caballero Bonald es un instrumento de análisis y reflexión sobre el tiempo, la memoria y el olvido. El poeta se acerca a la dimensión temporal de la experiencia desde todas sus vertientes a partir de un ejercicio de escritura poética que se interroga sobre el carácter ficticio y mixtificador del tiempo, y el resultado es una poesía que niega y afirma el tiempo a la vez. La poesía no persigue en ningún caso detener el tiempo, sino crear otra dimensión paralela de tiempos poéticos que anulen el tiempo histórico; en todo caso, buscará trascenderlo, durar, perdurar o burlar al tiempo; abolir, a veces con promesas eternas, el tiempo cronológico, para crear una nueva cronología poética o remplazarla con una epifanía. Caballero Bonald (2006: 28) lo sabe: “Uno intenta detener el tiempo, encarnar su fugacidad por medio de la literatura. Pero sólo se consigue un simulacro, una equivalencia”. El tiempo se captura, se rememora o se recupera, no se detiene; se revive una y otra vez en la escritura y en la lectura.

Sabemos que uno de los ejes temáticos básicos y universales de la poesía es el tiempo: “la reflexión obstinada del hombre sobre la realidad temporal o fluyente que por doquier y continuamente se le ofrece (...) y las posiciones anejas frente a esa realidad, a su toma de

conciencia y a sus correspondientes estados emocionales” (Olivio Jiménez, 1964: 315-316). Cabría decirse, tras Antonio Machado, inevitablemente, que el devenir poético es tiempo y que en este sentido la poesía está dotada de una dimensión temporal intrínseca. Sin embargo, la ironía de este arte temporal, el de la poesía, reside precisamente en una búsqueda que “trascienda los momentos psíquicos en que es producida”: Machado (1953: 39) nos recuerda, a través de su trasunto Abel Martín, que contradictoriamente lo que “el poeta pretende intemporalizar” es “el tiempo vital del poeta en su propia vibración”. De sobra es conocida la crítica del autor de *Campos de Castilla* a la poesía del Barroco, en la que a juicio del poeta predominan las abstracciones filosóficas sobre el vivir temporal o sobre el tiempo psíquico de la voz lírica. A Machado el tiempo “no le interesaba como puro concepto, sino como tiempo vivido y personal” (Zubiría, 1966: 24). Los versos de José Emilio Pacheco (“A quien pueda interesar”, edición digital), “A mí sólo me importa/el testimonio/del momento que pasa/las palabras/que dicta en su fluir/el tiempo en vuelo”, parecen suscribir esa lógica de la emoción temporal machadiana.

Pero hay otros poetas que abordan el tiempo como “entidad teórica”, “como materia para la reflexión” (Olivio Jiménez, 30), que convierten el tiempo en tema, y a los que no parecía muy afecto el maestro de poetas. Pues bien, Caballero Bonald, que engrosa la nómina de los poetas del tiempo (Manrique, Quevedo, Machado, Borges, Brines...), pertenece a esta última categoría, la de los teóricos, siempre que se entienda que la actividad teórica es acaso también una forma de vida literaria y por tanto íntima, subjetiva y personal. Toda la poesía es tiempo, pero hay poetas que no se limitan a reflejar la experiencia como parte de este flujo de temporalidad inevitable de todas las cosas, en las que pasado, presente y futuro se retroalimentan circularmente, sino que convierten la escritura poética en objeto sobre el que revertir la temporalidad para transformarla en tema mismo del poema o en su reemplazo.

Un somero repaso de los títulos de los poemas, libros y recopilaciones con que el autor ha venido rotulando y definiendo su dilatada obra poética desde sus primeros libros, *Las adivinaciones* (1952) y *Memorias de poco tiempo* (1954), hasta su penúltimo poemario, *La noche no tiene paredes* (2009), atestiguan que no hay tema más central en la poesía de Caballero Bonald que el tiempo. Así, a primera vista, éste nos asalta asiduamente en poemas que contienen

su palabra (“Cráter del tiempo”, “Somos el tiempo que nos queda”, “Mientras junto mis años con el tiempo”, “Afirmación del tiempo”, “Hasta que el tiempo fue reconstruido”, “Presente histórico”, “Justicia del tiempo”, “Atajo del tiempo”, “Tiempo de los antidotos”), en los títulos de los libros (*Memorias de poco tiempo*, *Las horas muertas* [1959]) o de la suma poética *Somos el tiempo que nos queda* (2004), título entresacado de un poema de *Memorias de poco tiempo*. Y como es sabido que Caballero Bonald fue refundiendo sus primeros libros en las distintas ediciones, antologías y recopilaciones, y redistribuyendo y revisando con dicha labor de publicación sus poemas, no nos es dado hablar de evolución en el tratamiento del tema: una doble y paradójica coherencia preside su producción poética, la diacrónica, que se aprecia no de manera lineal, sino circular en la presencia de unos conceptos temporales recurrentes en la totalidad de la obra poética y prosística del autor, y los de la sincronía editorial, socavando irónicamente la posibilidad misma de un rastreo cronológico de lo temporal. A la luz de la suma poética más reciente, la recopilación de 2004, *Somos el tiempo que nos queda*, y de dos de sus últimos poemarios, *Manual de infractores* (2005) y *La noche no tiene paredes* (2009), la metafísica del tiempo bonaldiana ofrece una rigurosa y apabullante congruencia.¹ Y en todo caso, desde la visión retrospectiva que, como decimos, ofrece una obra en constante refundición, se percibe sin mucho esfuerzo una presencia insistente del tema en todos sus libros, desde los muy maduros de juventud, como *Memorias de poco tiempo*, pasando por *Diario de Argónida* (1997), libro publicado cuarenta y tres años más tarde, que contiene nutridos ejemplos de poemas sobre el tiempo, al muy joven de madurez, *Manual de infractores*, y en el que el poeta retoma con fuerza inusitada una misma meditación.

Pero el tratamiento del tema, al igual que la temporalidad del poema mismo, que se formula en una ecuación de tres factores cognitivos y cognoscitivos básicos: memoria, olvido y palabra, ofrece en la obra de Caballero Bonald rasgos de originalidad y novedad indiscutibles, asimismo frente a los poetas coetáneos que, como Ángel González, Francisco Brines, José Ángel Valente o Jaime Gil de Biedma, le han otorgado al tiempo un lugar privilegiado en su

¹ Todas las indicaciones numéricas, por tanto, que se dan en el cuerpo de este trabajo a la obra poética de Caballero Bonald hasta *Manual de infractores* se harán a partir de la recopilación de *Somos el tiempo que nos queda* (2004) en la reimpresión de 2005. Para *Manual de infractores* (2005) se cita por la reimpresión de 2007.

escritura poética.

En el inventario de su temática temporal apenas se deja nada el poeta. Encarnado en maestro del tiempo, crea en el ámbito del poema un personaje lírico que filosofa, sentencia e ironiza en títulos didácticos. En esta lección poética predomina la idea de la memoria nutrida de tiempo, redentora, pues rescata lo perdido, lo transfigura en “ráfagas de música” (42), pero también engañosa, incompetente, falsa, ficticia, vana en la “espesura ilusoria del tiempo” (73); la noción, subsidiaria de la anterior, de que el tiempo se recupera –a través de “las vigencias del recuerdo” (478), de que somos el pasado, lo perdido, lo vivido y no el presente– y por otro lado no se recupera, pues aquél no existe: las vigencias del pasado son “olvidos aplazados” (478), memorias inconclusas, creaciones del lenguaje; la concepción circular y espacial del tiempo y de la vida que va “desandando el tiempo” (152), pero regida por el tiempo, “somos tiempo” (220); la creación de un tiempo alternativo que ajuste cuentas con el tiempo de la Historia; un *tempus fugit* relativizado por todo lo anterior y de perfiles propios, como se verá; y un tiempo, en definitiva subjetivo, interior, que sabe vincular instante y eternidad, pero también disolver y anular todas sus falacias.

Detengámonos en uno de los últimos poemarios del autor, *Manual de infractores*. Desde el título advertimos que la vocación didáctica del poemario concebido como explicación o como tratado moral queda subvertida; la lección final: ninguna. Pero el poema sí es indagación, razonamiento deductivo de lo inexplicable, lección introspectiva que requiere para formularse de la retrospectión. La meditación acerca del tiempo constituye uno de sus pilares doctrinales y temáticos, y el tiempo de la reflexión es siempre el de la escritura poética, el del presente.

Todo es tiempo en *Manual de infractores*, ajuste de cuentas con el pasado, “sinopsis de la vida” (51), tiempo pretérito, olvidado o recordado a golpe de olvidos. En “*Summa vitae*”, el amor es “todo lo que amé”; la vida es resumen de lo vivido, y la machadiana experiencia, viva y vibrante en el poema, es compensada con una emoción de tiempo presente en la evocación de imágenes superpuestas “simples y soberbias” (12). La emoción es sólo posible en el recuerdo y ese tiempo del pasado aún es del presente, aunque su valor retrospectivo rescata en “Pasión de clandestino” no una vivencia, sino el balance intelectual de ésta. La felicidad es un rumor vago entre los quevedescos muros derruidos por el tiempo, pero en esos

“intramuros/fugaces de la desmemoria” reside el sentido ordenador del presente (“¿en qué me he equivocado?”, 13). Sin embargo, en el poema no hay más tiempo que el abolido por un tiempo de presente posterior a lo recordado, comparecencia de olvidos y recuerdos, que ya siquiera tratan de rescatar lo vivido por medio de la memoria: lo que comparece en este poemario es la desmemoria (“rastros,/marañas,/conjeturas,/pistas dudosas, vagas informaciones”) o presencias felices recordadas de improviso (11). En este tiempo abolido, el blanco es el color de ese punto de todo lo “incomenzado”, del vacío, de la plenitud, de lo perpetuo, y la palabra es el instrumento que trae al presente las imágenes brumosas del pasado a un tiempo que ya no tiene comienzo ni fin. En el poema que lleva por título el lopesco “Sombras le avisaron”, el color blanco es ahora sombra, principio y final, tiempo que borra los perfiles temporales, “equidistancia entre mañana y nunca” (17); y una figura del pasado, también una bruma abolida, es una efigie de todas las efigies que sigue viviendo por mor del recuerdo. Hasta los barcos como símbolo del vivir en el tiempo irredento, como un eterno surcar las aguas hasta anular los puntos cardinales, “espacio fronterizo”, “tiempo circulatorio” (62), se encuentran ahora encallados, “inertes, abolidos” (32). La vida es una no-vida en un presente sin tiempo al que constantemente se le insurrecciona el recuerdo y las emociones más intensas son las del pasado clandestino: por entre la música, una visión trasgresora, una habitación, una mujer, un encuentro en un hotel de Alejandría...

Quiera o no el poeta, la vida en el recuerdo es siempre velada o manifiesta afirmación (“qué belleza/rememorar tantas razones/aventadas” 34), una tentación para vivir de nuevo, darse una tregua, aferrarse a la vida del mañana (como en “Aniversario”) entre las certidumbres de un lúcido desengaño. Un desengaño contrario a la moral ascética del barroco, claro está: se es feliz en los recuerdos que nos señalan que hemos vivido intensamente, prohibidamente, con verdadera pasión. Y sin embargo, el poeta se complace en los extremados contrastes barrocos: “Afuera se abre el foso de la decrepitud,/dentro perdura el dulce fermento de la vida” (43). Es la vida pensada, contada, la que asoma en la escritura poética de Caballero Bonald. Vivir es recordar: “ya sólo duras por lo que recuerdas” (50).

Hay en este libro reciente de Caballero Bonald una voluntad testamentaria de arreglar la vida, en este caso de “ordenar los olvidos”

antes de la muerte –recuérdese el verso de Quevedo: “mi vida acabe/y mi vivir ordene– aunque esta ordenación en la “maraña general del tiempo” (113) dé constantemente lugar primero a su futilidad. La palabra, sucedáneo del tiempo, en “Anexo testamentario” es metáfora que se sucede, que se despeña hacia la muerte en un quevedesco desengaño estremecedor: “péndulo funeral que se acompasa/a los latidos de mi corazón” (69), y la contemplación de los objetos produce una visión de la vida como muerte que le debe mucho a la cosmovisión del poeta barroco. Pero en la malla intertextual, ya no estamos ante la reflexión personal sobre un tema, sino ante la reflexión sobre un tema previamente reflexionado y que se remeda en un tributo a Quevedo, con quien la voz poética dialoga en los versos de “Predicción”:

Las lacras de los años comparecen
 en muebles y ornamentos, mientras
 amontona la vida sus escombros
 y el pretérito trepa
 por los tramos finales de unos muros
 si un tiempo fuertes, ya desmoronados (89).

El metapoema tiene como tema el tema del tiempo según Quevedo. Y en “Eternidad, vaso vacío”, el poema como lección moral alcanza su punto álgido en un concepto temporal que el poeta remite a una oquedad perpetua, el de la eternidad de estirpe escolástica, con su visión de una pavorosa y circulatoria nada, un tiempo que no dura, como diría José Ángel Valente.² Para la concepción del poema como análisis o como balance, el poeta puede servirse sin límites y beber de las fuentes de la literatura del Barroco. Los poemas son constantes inquisiciones, llamadas al orden, aviso contra engaños; las interrogaciones, la indagación que conduce al desengaño anímico es

² Es precisamente con Valente con quien Caballero Bonald, salvando todas las distancias poéticas que pudieran argüirse, comparte, como veremos, una visión temporal de mayores concomitancias filosóficas (el poema como lección, el tiempo como ficción, la circularidad del tiempo, su condición espacial, el interés por la memoria y sus falacias...), pero si Valente es un poeta metafísico, en cuya obra el tiempo es experiencia, emoción de tiempo presente, y sobre todo “duración” –el poeta encuentra en las variantes durativas del verbo “durar” la conversión última del poema en tiempo–, Caballero Bonald, poeta de tiempo pasado, y de poética más tendenciosa, se transfigura en maestro de metafísica y de moral transgresora.

recreada con otro símbolo temporal, el de la botella vacía, figuración que el sujeto lírico de este “manual” retoma de *Laberinto de fortuna* (1984), objeto que fusiona el antes y el después.

Si el más testamentario y filosóficamente barroco de los libros del autor nos permite esbozar en síntesis los motivos principales de la concepción bonaldiana de lo temporal, lo cierto es que toda la obra de Caballero Bonald, desde sus inicios, gravita en torno a la dialéctica memoria/olvido, valoración que ha sido puesta de relieve repetidamente por la crítica. Es, por tanto, el tiempo del pasado, entendido de manera muy laxa, indisociable del acto de escritura, hacia el que se dirige toda la mirada poética del autor. Ésta es, naturalmente, una mirada en tiempo presente, el de la escritura del poema.

La clasificación de Olivio Jiménez (1964: 33-41) de los poetas del tiempo en tres categorías temporales, en poetas del ayer, poetas del presente y poetas del mañana o de la esperanza, por mucho que éstas se entiendan de manera flexible y por mucho que un poeta pueda englobarse simultáneamente en una u otra categoría, no resulta ya operativa. Y menos para el caso de nuestro escritor. Los poetas del pasado, los más líricos, entre los que cabría incluir a Brines, según Olivio Jiménez, son aquellos que

contemplan y expresan en sus obras el paso del tiempo, la temporalidad, a partir de sus propias existencias personales. Para ellos el vivir del hombre es, ante todo, su vivir (...) Testimonian sencillamente, su tiempo humano: reportajes de situaciones vividas, evocaciones de la infancia y la adolescencia, poéticas recreaciones de sus pasados reales o míticos, relatos concretos o simbólicos, introspecciones serenas o atormentadas por los vericuetos del alma (33).

Para estos poetas “el tiempo es, ante todo, lo que éste ha hecho en sus vidas” (34). Caballero Bonald es poeta del pasado, sólo si éste se entiende como presente poético, y si se considera, además, que la vocación didáctica y filosófica del sujeto lírico en la escritura del poeta nace precisamente de la abstracción de la experiencia, nunca de ésta misma, sino de la existencia sin tiempo de las vivencias, que se retoman circularmente, como veremos, en un eterno retorno, en infinita regresión.

En la segunda categoría o actitud temporal se incluirían, según Olivio Jiménez (35), los poetas del “presente metafísico” que,

partiendo de sus propias circunstancias “desembocan, no obstante, en una meditación inquisitiva de valor más objetivo y universal sobre los enigmas de la realidad (material y moral) y de la acción del tiempo en ella”, en una meditación de validez permanente que conjuga emoción y reflexión. En la poesía de Caballero Bonald, ya quedó dicho, el tiempo como tema es omnipresente. Pero difícilmente puede considerársele poeta del presente tal y como lo define Olivio Jiménez, como hemos visto. Como vástago de la postmodernidad, la voluntad inquisitiva del poeta da como resultado la abolición y el fracaso de las categorías mismas de captación racional y objetiva de la realidad, y no conduce a “un conocimiento de permanente y salvadora claridad” (Olivio Jiménez, 35), que en el caso de poetas como José Ángel Valente produce, según este estudioso de la poesía contemporánea, cotas de elevación trascendente y emoción personal (36).

Olivio Jiménez (36) reserva la tercera categoría para los poetas del tiempo colectivo, visto en un tono de denuncia y de protesta, desde “las concretas realizaciones histórico-sociales del tiempo que les ha tocado vivir”, a los que considera “poetas del mañana, de la esperanza”, y entre los que sitúa a Ángel González y Gil de Biedma, poetas que podrían incluirse simultáneamente, según el poema, en una u otra tipología.

Que las fronteras entre unos y otros enfoques temporales son forzosamente borrosos ya lo hacía notar el crítico (38-41), y no cabe aquí mayor cuestionamiento. La dificultad estriba en clasificar los textos poéticos en coordenadas temporales diferenciadas o en no hacer distinciones teóricas parejas a las que se han formulado para los textos de carácter narrativo, y no distinguir, por ejemplo, entre el tiempo de lo referido—aparecido o revelado—, comentado o narrado y el tiempo del poema, y su capacidad, única tal vez, de superposición de planos temporales. El poema permite, al amparo del seminal verso de Quevedo “soy un fue, y un será, y un es cansado” (52), fusionar el ayer, el hoy y el porvenir en un tiempo poético nuevo, anulando las categorías referenciales de lo temporal que quedan fuera de la realidad del poema: “Ayer, mañana,/viven juntos y fértiles, conforman mi memoria conmigo” se anota en *Las horas muertas* (163) o en *Memorias de poco tiempo* leemos: “Mi propia profecía es mi memoria:/ mi esperanza de ser lo que ya he sido” (70), unos versos publicados a los 28 años, que truecan presente y futuro en un eterno retorno y subrayan un pasado que es siempre el verdadero espacio, la morada más auténtica del vivir. Sobre un poemario muy posterior,

Diario de Argónida, sentencia muy certeramente Payeras Grau (2007: 111): “Tiempo y espacio se unen de este modo en la conciencia individual y se asientan en un territorio verbal que acaba siendo la más sólida fe de vida”.

La propia declaración teórica que Genette (1989: 89) establecía para el tiempo del relato, “la de transformar un tiempo en otro tiempo”, es de aplicación válida para el tiempo del poema, y para el de la literatura misma. Tanto en lo que respecta al orden, la duración (eterna en el poema, instante en el tiempo, por ejemplo) y la frecuencia del “relato”, el poema vive su propio tiempo, que es por definición, en contraste con el tiempo novelístico, anacrónico. Así, por poner un caso, en la poesía de Caballero Bonald los constantes “relatos” iterativos de una clase de hecho (más que de un hecho mismo), un recuerdo trasgresor venido de súbito al recuerdo, varias ficciones semejantes y en cierto modo repetitivas, o las constantes *analepsis*, evocaciones posteriores de un acontecimiento anterior (Genette, 95), forman parte de las anacronías del “relato” de un poema.

En la poesía de Caballero Bonald no hay tiempo de la experiencia, sino tiempo del poema; sin el poema no hay tiempo. Éste marca su duración, que es la de un tiempo siempre abolido y en perpetuo estado de disolución. El tiempo poético es fundamentalmente el tiempo de la escritura del poema. En cierto sentido, todo poema excluye una dimensión narrativa, secuencial y novelística de lo temporal; convierte cualquier tiempo pasado en inmediato presente y hace instante lo eterno, y lo eterno instante: en palabras de otro poeta, Octavio Paz (1992: 25), el poema “revive una imagen, niega la sucesión, revierte el tiempo. El poema es mediación: por gracia suya, el tiempo original, padre de los tiempos, encarna en un instante. La sucesión se convierte en presente puro, manantial que se alimenta a sí mismo y trasmuta al hombre”.

La poesía ve lo presente, lo pasado y lo futuro como presente, como tiempos que coexisten anulándose. Pero esta locución sin tiempo, que es igualmente una emoción de escritura y relectura en presente, se magnifica notablemente en la visión temporal de Caballero Bonald. En su poesía el tiempo queda negado, es mera ficción, pero simultánea e irónicamente la palabra, “la palabra en el tiempo”, actualiza el recuerdo, y la vivencia cobra su dimensión temporal en la escritura: “el presente es el tiempo lírico por definición y el poeta no puede cantar sino desde él” (Olivio Jiménez, 230).

Esta amarra al presente, lejos de ser una limitación genérica, constituye la razón misma del poder de la poesía; el presente poético atrapa la dimensión más intemporal de todos los tiempos y se dota así de validez universal para los lectores: los aquí y ahora del sujeto lírico serán revisados, releídos en tiempos posteriores de lectura. Que incluso en su juventud, un poeta como Caballero Bonald se entregue a la reflexión temporal no puede sorprendernos. Se trata de un universal lírico sobre el que constantemente habrá de volverse, ya que la escritura poética delatará siempre un tiempo posterior a la vivencia, o a su recuerdo, que ha dado pie al poema, y por tanto a una suerte de apremiante conciencia sobre su temporalidad.

Ese tiempo lírico, hay que matizar, es extradiegético, externo al discurso poético: se refiere al tiempo de la escritura. Pero las palabras que parecen aludir al recuerdo, a las experiencias vividas, no pueden sino encontrarse con la experiencia de los significantes que se van forjando en el proceso de la escritura y que se van cargando de inusitados valores de significación y de nuevas narraciones: a ese tiempo nuevo, ineludiblemente verbal, intradiegético y libérrimo, se debe ante todo el poeta. La palabra anula el tiempo, pero sin él no existe.

Naturalmente, cabe considerar otro estrato temporal más, para multiplicar así el laberinto de espejos, éste de *tempo* y no de tiempo, del ritmo y del fraseo poéticos, el último conductor de la orquesta, y el primero, diríamos, sin cuyo dictado la palabra no se hace audible. Abel Martín nos lo recuerda: “Todos los medios de los que se vale el poeta: cantidad, medida, acentuación, pausas, rima, las imágenes mismas, por su enumeración en serie, son elementos temporales” (40). Además, las palabras, en sus infinitas posibilidades sensoriales e intelectuales, se atraen o repelen por sí solas, constituyendo su propia narración, y por tanto su propio tiempo: “la palabra inicial diseña la poesía; la siguiente, la borra” (Caballero Bonald, *Laberinto de fortuna*, 444). La poesía consciente, rica, intensa, barroca, densa, pero precisa y formalmente exigente de Caballero Bonald lo sabe —el emisor es el primer receptor de sí mismo— y así se lo hace saber al otro lector: “la literatura se parece a una carta/que el escritor se manda sin cesar a sí mismo” (*Diario de Argónida*, 515). En la lección sobre el tiempo que es el poema en la escritura de Caballero Bonald o en el recuento temporal de una vida, de lo vivido, más que de la vida misma, pasamos de la metafísica a la metapoesía. La palabra es, por tanto, la otra oficiante del tiempo junto al envés y el revés dialécticos

de memoria y olvido. En “Atajo del tiempo”, unas palabras dichas en arameo en la vivencia del pasado del personaje lírico, narrada retrospectivamente en presente histórico, son la “palabra matriz” que ataja el tiempo (*Manual de infractores*, 16).

Nos referimos, por tanto, no sólo al tiempo como tema del poema, esencial asimismo en la obra de Caballero Bonald, sino al tiempo de la escritura y de la lectura poéticas, un tiempo, como venimos diciendo, siempre en presente: “If narrative is about what happens next, lyric is about what happens now—in the reader engagement with each line” (Scholles, 2008:202). El poeta Lezama Lima lo expresaba inequívocamente de otro modo: “la poesía ve lo sucesivo como simultáneo” (citado en Goytisoló, 2007:159). Irónicamente, si se quiere, junto a su dimensión antinarrativa, la poesía tiene en el tiempo uno de sus temas más fecundos y universales.

Pero hay distingos claros entre esta *presentización* que concurre en el poema que habrán de tenerse en cuenta. Así, para Gil de Biedma las referencias temporales se realizan en el ámbito del presente de lo referido y la mirada del poeta es simultánea a los hechos narrados: “La vida entonces, ya se cuenta/por unidades de amor tuyo” (166), versos en los que resuenan los otros versos de Borges (vol. 2: 304): “Estar contigo o no estar contigo es la medida de mi tiempo”. Ni siquiera esa medición subjetiva que el otro, el ser amado, cuando es uno mismo, nos dicta, asoma en los versos de Caballero Bonald: una irrenunciable lucidez impone que ese presente se halle irremisiblemente contemplado como pasado o que el pasado sea objeto de reflexión presente. Y es precisamente éste el rasgo claramente definitorio de la concepción temporal bonaldiana, a partir ya de los primeros poemas de *Las adivinaciones*.

E igualmente por eso, al autor de *Manual de infractores*, a diferencia de otros poetas con los que convencionalmente se le asocia, le ha interesado poco el calendario, la marcación objetiva del transcurso temporal subjetivo, pues tal delimitación captura el tiempo, como Machado buscaba, en su discurrir; convierte el tiempo en realidad. Gil de Biedma, por ejemplo, antepone a sus poemas rúbricas temporales como “Ayer”, delimita temporalmente la narración poética (“de pronto, mediodía” [29]; “el cielo que hace hoy” en el poema “Sábado” [50]; “Todo fue hace minutos (...) /en medio de este día de domingo,/bellísimo de mayo” [127]); o más extremo aún, comienza el poema “En el nombre de hoy” con una teatral e irónica aprehensión

del momento poético: “en el nombre de hoy, veintiséis/de abril y mil novecientos/cincuenta y nueve, domingo/de nubes con sol, a las tres/—según sentencia del tiempo—/de la tarde en que doy principio/a este ejercicio en pronombre primero/del singular, indicativo” (75); o bien titula sus poemas según los días de la semana (“Sábado”, “Domingo”, “Lunes”) o con indicaciones temporales precisas en su paradójica imprecisión: “Mañana de ayer, de hoy” (95). Cuando, por el contrario, en la poesía de Caballero Bonald aparecen décticos temporales, éstos son negados. En “Hoy no”, poema que niega el presente, éste se vive en el tiempo presente del poema paradójicamente como un no-tiempo, un ya pasado en la “fugacidad del día siguiente”, en una original variación bonaldiana del *tempus fugit* (*Descrédito del héroe*, 280).

La poesía de Caballero Bonald no parte de la experiencia misma ni convierte ésta en un simultáneo presente por medio de la escritura, sino en un pasado, un recuerdo que se hace presente y, por tanto, no perdido, no pasado, sino rememorado y revivido. En el mismo sentido, con respecto a sus primeros libros de juventud, *Las adivinaciones* y *Memorias de poco tiempo*, Payeras Grau (1997: 17), al constatar la presencia del pasado, la memoria y el olvido como ejes temáticos de los poemarios, subrayaba: “la nostalgia muestra ocasionalmente sus tentáculos, pero el empeño por revivir el pasado rebasa la laxitud nostálgica y se convierte en lección que ilumina el futuro”. Más bien en una lección desengañada de antemano, de exigente didacticismo y que en todo caso convierte el presente y el futuro en un recuerdo del pasado —no es la voz poética de Caballero Bonald la de quien canta a un futuro esperanzado o nuevo—: “lo que pase mañana ya lo hemos vivido” y “los pretéritos vuelven a su origen/y el futuro concuerda con la nada” (*La noche no tiene paredes* 78, 101).

El tiempo, pues, se convierte en espacio en la poética de Caballero Bonald. En espacio cíclico. Este tiempo circular permite, además, una facultad creadora más, la de reinventar el pasado que todavía no está escrito y la propia identidad, y aliarse con el doble borgiano: “seré por fin ese protagonista que desde siempre ronda entre mis libros y que también está aquí ahora sustituyendo a quien no sé? Sólo el presente puede modificar el curso del pasado” (*Laberinto de fortuna*, 447). Este espacio temporal de simultaneidades, esta confusión de tiempos, o esta alianza insoslayable de circularidades, contribuyen a la creación de la identidad, que busca explicarse, descubrirse, reconocerse en el teatro de la vida; en una amalgama

única de postmodernidad borgiana y conceptismo barroco, el poema en prosa ensancha las posibilidades didácticas, constituye un espacio privilegiado para la moralización lapidaria. En “pluscuamperfecto”, el pasado, doblemente perfecto, presupone el futuro, en un juego de espejos que es un trasunto de la dualidad entre *el yo que fue* y *el yo que será*, entre los tramos equidistantes y duales del pasado:

No sé si fue ayer o fue pasado mañana, no sé si es que a sabiendas me equivoco, si todo ha sucedido hace ya tiempo o va a ocurrir después de recordarlo. La historia muchas veces tiende a contravenir su propio curso para irnos confundiendo más aprisa. Pero aquel argumento de aquel día que ya pasó o que acaso llegue a destiempo, vive conmigo como tú: me presupone del mismo modo que te presupongo, separa en dos mitades los erráticos tramos del pretérito. (*Laberinto de Fortuna*, 436)

Espacio y tiempo permutan sus dominios cuando interviene la memoria con su ilusoria pero salvadora retrospección: “mi memoria proviene de un espacio/donde no estuve nunca:/ya no me queda sitio sino tiempo” (*Descrédito del héroe*, 292). José Carlos Mainer (1995: 5) define muy bien la capacidad operativa y creadora de la memoria en la poesía de Caballero Bonald:

es un fruto del pasado ya vivido pero solamente comparece en nuestra conciencia como gravitación sobre el presente y anticipo del futuro; es sustancia del tiempo cronológico pero, a la vez, resulta un solo espacio de presencias simultáneas. Nuestra y ajena, la memoria se nutre del olvido que la socava: recuerdo y olvido son haz y envés.

Nadie como Caballero Bonald, poeta interesadísimo desde sus primeros poemarios por la memoria como idea o por los claroscuros de la memoria, –quien además ha subtítulo sus dos libros de memorias *La novela de la memoria*–, para entender la falacia retrospectiva; tanto su actividad de memorialista como su actividad poética están vertebrados por una misma pertinaz e insobornable reflexión en torno a los mecanismos ilusorios del recuerdo: “Difícilmente encontraremos un autor de memorias más consciente de lo que supone reconstruir un pasado desde la evocación sujeta a trampas, selecciones, engaños, ilusiones y olvidos” (Martínez

Fernández, 2004: 535).³

La función predominante de las evocaciones del pasado en la poética de Caballero Bonald no es la de lamentarse del tiempo perdido, ni la de fijar el pasado ni la de detener ilusoriamente el tiempo, como piensa Payeras Grau sobre la primera poesía del escritor (1997: 54), sino la de convertirlas en presente; si vivimos es porque recordamos, nos recuerda insistentemente el poeta: “Vivo porque recuerdo aquel estado/anterior al momento que ahora evoco” (*Las adivinaciones*, 32). Muy adecuada, en cambio, es la definición más reciente de esta estudiosa de la obra del autor sobre la dimensión temporal de su poesía (2006: 219): “La conciencia de la temporalidad se adhiere a la poética de Caballero Bonald como uno de sus rasgos esenciales, siendo su voz, su palabra, un modo de reconstruir fragmentariamente el pasado e, incluso, de reinventarlo según dictados subjetivos”.

Esta mirada subjetiva no contempla una visión nostálgica de la vida por la fugacidad del tiempo, ni concibe el vivir como desposesión o pérdida del pasado; no hay nostalgia de lo irremediamente perdido ni desengaño del presente. Poeta complejo y riguroso, no añora el pasado porque no vive en otro tiempo que éste, pero éste es una ficción, un tiempo en blanco. El tiempo no se aborda con dramática intensidad, ni con agónica desesperanza; Caballero Bonald no es poeta que contemple las cosas que fueron dolorosamente, no hay *ubi sunt* que surja del doloroso acabamiento de las cosas mismas, eso que Olivio Jiménez llama el “aguijón doloroso”, la “interrogación punzante” (108):⁴ “Tan pronto el hombre sienta la más leve sospecha de la destrucción fatal de aquello que es causa de su gozo, y del goce mismo, el placer se convertirá inmediatamente en semilla de dolor. La conciencia del tiempo transformará así la emoción placentera en dolorosa, y esto es un lugar común de la existencia” (109). No ocurre así, en cambio, en la poesía de Caballero Bonald. Ya en *Las*

³ “La obsesión por la memoria sólo es comparable, en la poesía de Caballero Bonald, a la obsesión que siente por explicar el sentido de la escritura” (Payeras Grau, 1997:16).

⁴ Irrumpe, sí, en el primer poema de *La noche no tiene paredes*, un *ubi sunt*, un “¿qué se hicieron?” demoledor (14) que recuerda al “¿Es aún la vida?” de *Laberinto de fortuna* (375), pero menos por su valor elegíaco que por un implacable examen de conciencia y un exigente autodidacticismo. Y por una decidida, tal vez, voluntad de forjar un personaje literario que habite ese espacio propio en la intersección de tradición y modernidad.

adivinaciones, en un poema que lleva por título un explicativo “Transfiguración de lo perdido”, “la música convoca las imágenes/degradadas del tiempo”. El tiempo ya vivido, una ficción, nunca se pierde: “Nada me pertenece sino aquello que perdí” (42). Aunque la conciencia del tiempo se extrae, lo sabe el poeta, de la conciencia de su paso (“porque el tiempo/sólo puede vivirse sabiendo que ha pasado” [46]), la memoria, con sus equívocos e imposturas, es al tiempo una aliada redentora del presente: vivimos porque recordamos y cuanto menos tiempo de vida nos resta, más vida nos queda que recordar, menos futuro, pero también más pasado: “Mientras más envejezco más me queda de vida”, resuena la antítesis conceptista del verso con la cláusula testamentaria que cierra muchos años después *Diario de Argónida* (526), tras evocar el pasado en la primera parte del poema y teorizarlo desde el presente como pasado imaginado, en la segunda. Suma de perplejidades y paradojas que se ofrecen en la escritura poética como resultado de una muy exigente llamada al orden contra la complacencia.

Pocos escritores del siglo XX se han apropiado de manera tan inequívoca de la temprana modernidad del Barroco como Caballero Bonald. Tributaria de la moral del desengaño barroco, en conjunción con una visión cíclica, clásica y moderna, de lo temporal, es esta renuncia voluntaria del poeta a entregarse a la melancolía y al lamento. Frente a los estragos del tiempo del mundo interior y del mundo exterior, frente a la edad perdida, o alternativamente frente a aquellos que repudian la moral de infractor del autor, a éste le queda un asidero más cuando la realidad le subleva. La revancha de la voz lírica será un contenido anatema, y una contenida indignación en el tono del poema, porque el tiempo, con su fuga irreparable y su esférico ceremonial, se hará cargo no sólo del presente, que ya es pasado, sino del futuro, condenado a repetirse. El tiempo es así el gran heraldo justiciero y el poema, entonces, un espacio de justicia poética. Ante el derribo de una casa del pasado, morada real y espacio simbólico de la identidad del sujeto lírico, y su ignominiosa transformación presente, el último verso se reserva lapidariamente su momento: “Las mellas de los años serán mi represalia” (*Diario de Argónida* 473); o aquellos a quienes el poeta considera sectarios son fustigados con análoga maldición final: “padecerán un día ese otro suplicio/que otorga a los gregarios su propia soledad” (*Manual de infractores* 94).

El des-engaño, entendido en su vertiente barroca, como un pre-

conocimiento y como cuestionamiento epistemológico, actúa lúcidamente en Caballero Bonald sirviendo de contrapeso ante cualquier tentación autocompasiva frente a la dramática fugacidad del tiempo. Como un “método de enriquecimiento del valor de la realidad” ha definido el poeta su identificación con la tradición del Barroco (2006: 28). De hecho, la meditación sobre el tiempo mismo, como puro concepto, y no sobre la machadiana vivencia personal en el tiempo, es lo que entronca a Caballero Bonald con la literatura barroca: “Cuando te quedas pensando en el tiempo, ya ha pasado” (2006: 28). Repárese: pensar el tiempo, no la experiencia del vivir que ha dado pie a la reflexión temporal. En la traducción poética leeremos: “Aún es la vida y ya es la muerte” (*Manual de infractores*, 34), verso como tantos otros del autor de resonancias quevedescas. Sin embargo, las menciones directas a la muerte son escasas; de hecho, apenas aparecen en su poemario más testamentario, *Manual de infractores*, y no son frecuentes, aunque ésta esté muy presente de manera oblicua (en el poema “Vía muerta” muy en concreto): al poeta le queda siempre el recurso a la alusión o a la elusión de lugares comunes, a la perplejidad vitalista de senectud con sus apelaciones extemporáneas al *carpe diem*, a la conciencia de haber vivido o a la palabra eterna.

Se trata de un desengaño barroco entreverado de nihilismo moderno de insobornable clarividencia, y no de un rechazo de la vida temporal. Por eso tampoco encontramos las actitudes más convencionales de dolor o melancolía ante el sentimiento de pérdida, que sí se advierten, en cambio, en Jaime Gil de Biedma: “pero ha pasado el tiempo/y la verdad desagradable asoma:/envejecer, morir,/es el único argumento de la obra” (“No volveré a ser joven” [150]) o en mayor medida en Francisco Brines, en cuya poesía domina una visión elegiaca ante lo que irremediabilmente se pierde con el paso del tiempo. Como en Caballero Bonald, la temporalidad lo preside todo, pero en aquél, dicho sentimiento, o presentimiento, se cierne sobre el amor o sobre el presente (como en “El velo del amor”), que el poeta quiere disolver, ausentar, para no sentir su angustia. En la escritura poética de Brines, el olvido disuelve el recuerdo: “el tiempo va pasando, no retorna/nada de lo vivido:/el dolor, la alegría, se confunden en la débil memoria,/después en el olvido son cegados” (158), salvo que la felicidad del pasado venza al olvido: “Nunca será olvidable este momento/porque nunca la dicha es olvidable” (169). De las mixtificaciones humanas que salvaguardan el problema del ser en el tiempo, la voz poética de Brines nos recuerda en numerosas

ocasiones la condición engañosa de la eternidad. La eternidad es un engaño que se mira con amor, desde el recuerdo; “La fabulosa eternidad” (381-382), el verso “la mañana eterna de la infancia” (401) y el poema “Los espacios de la infancia” (480) reiteran dicha idea.

Francisco Brines conjuga en una síntesis única la meditación sobre el tiempo con la vivencia del tiempo en “Tiempo y espacio del amor” (402), pongamos por caso. Aun presintiendo su acabamiento y su recuerdo, la vida palpita en la poesía de Brines, redimida por el amor, bajo la amenaza del fluir del tiempo, afirmando así con todo su dolorosa existencia. Ante la fugacidad de la vida y el dolor por la pérdida irrecuperable, tema acuciante en los últimos libros de Brines, la juventud y el amor, o su recuerdo, son la única tabla de salvación: “acógete a unos ojos, sólo jóvenes/y descubre con ellos el mundo que perdiste” (444). En la poesía de Caballero Bonald, en cambio, la vida sólo existe en el recuerdo, en el pasado, que es visto, contemplado, desde el presente. Pero no hay elegía. La vida es lo vivido y esto así lo ha constatado el poeta desde sus primeros libros de juventud. Brines resistirá sin éxito esta tentación, que da pábulo a la elegía: “He aquí el ciego, que sólo ve la vida en el recuerdo” (326).

Son muy reveladoras, en apoyo de lo que venimos diciendo, las palabras de Jenaro Talens (2007: 99-100) a propósito precisamente del valor de los recuerdos, el pasado y su referencialidad en la poesía de Caballero Bonald:

Los poemas no indagan para poder descubrir lo que aquéllos (transformados en olvido) le hubiesen ocultado, sino para hacer reverberar lo que su propia y opaca superficie devuelve al ser iluminada desde el único tiempo (ajeno a ellos) que es propio a su escritura: el presente. No de otro modo podríamos explicar la aparente paradoja que atraviesa toda la producción bonaldiana, separándolo de la generalidad de sus coetáneos: un poeta que habla siempre (aparentemente) del pasado y donde, sin embargo, la nostalgia y la elegía están ausentes por principio. No hay lamento por el paso del tiempo, ni las referencias doloridas a ningún paraíso perdido que suelen acompañar a lo elegíaco (tan presente, pongo por caso, en Jaime Gil de Biedma o Francisco Brines). La razón de esta paradoja quizá resida en que son poemas que asumen que el futuro no existe (por eso queda excluida la grandilocuencia del vate), pero que el pasado, tampoco (por eso no hay lágrimas), y no hay, en consecuencia, otro terreno en que moverse que el aquí y ahora (lo que justificaría el tono exultantemente vitalista que los caracteriza).

Análoga reflexión es la de Juan José Lanz (2007: 107) en relación a los tiempos del recuerdo, de la escritura, del olvido y la memoria en *Manual de infractores*:

es evidente que la escritura poética no se concibe entonces como un modo de testimoniar el pasado o el presente, sino como el modo más efectivo de “sellar” el olvido, de constatar la imposibilidad de recordar el pasado. La memoria es un modo de falsificación del recuerdo, de manifestar el olvido, y, en consecuencia, “todo aquel que recuerda se equivoca”. Intentar vivir el tiempo lejos de “los turbios litigios del pasado” constata la imposibilidad de habitar otro tiempo que no sea el presente. En consecuencia, no cabe la elegía en *Manual de infractores* porque no cabe la posibilidad del recuerdo; porque la memoria se teje con la desmemoria y el recuerdo con el olvido. No hay nostalgia de un tiempo pasado, no hay evocación del *ubi sunt*, porque la escritura celebra el presente en que acontece; las experiencias evocadas son experiencias lingüísticas que nacen en el propio proceso de escritura y ahí adquieren la dimensión simbólica, alegórica que el texto les otorga, en esa tensión que nace de su propio irse haciendo en el proceso de escritura.

Prieto de Paula (2008: 157) comenta también la particularidad en la actitud temporal bonaldiana, que atribuye a una entidad poética más nutrida de conocimiento que de vivencia: “me parece relevante el que, siendo un poeta de neto sesgo temporalista, sea, sin embargo, un poeta antielegíaco. En él no se produce la engañifa manriqueña de que «cualquier tiempo pasado fue mejor», ni la melancolía elegíaca borra la sustancia de la pesquisa cognoscitiva”. Frente a estos otros poetas elegíacos, “Frente al sujeto retrospectivo, centro de pérdidas (...) el yo del que se habla, situado en un pasado cada vez más lejano, es reinterpretado por un yo mutante, que hace prevalecer la perspectiva de la mirada sobre la esencialidad de lo mirado”.

El tiempo de lo vivido, del pasado, es rescatado en la poesía de Caballero Bonald por la memoria del presente. He aquí en cifra el triunfo del sujeto lírico sobre el tiempo desde *Las adivinaciones*: “Soy lo que he sido/y en mi memoria trazo mi venganza, me lavo/con mi propia impureza” (32). Y ante el *tempus fugit*, se sobrepone una actitud de insolente, rotunda y magna rebeldía quevedesca, “vencedor/de mí mismo me llamo, me acompaña/todo lo fugitivo de la vida,/me

persigo a través del rastro del pasado” (32). Al fin y al cabo, en este poema incluido por el poeta en su primer libro, “Me abandono en quien fui”, el tiempo es un hacerse simultáneamente hacia delante y hacia atrás en una marcha hacia su propia disolución: “me abandono/ en quien fui y hacia atrás me rescató,/volviendo siempre a desandar el tiempo,/reconstruyéndome siempre lo perdido” (32). Y en el recuento final, un último rescate triunfante, “una palabra dicha ante la muerte” (33), la última absolución. La palabra trasciende el tiempo, la muerte misma; es el medio para usurpar a la memoria los fragmentos del pasado, convertirlos en nueva experiencia y hacerlos perdurar.

De manera convergente, en una reseña muy acertada de *Manual de infractores*, Díaz de Castro (2006: 190-191) ha cifrado el recuento vital de la poética bonaldiana que caracteriza este poemario no en las coordenadas de la elegía, sino en las de “resistencia y afirmación”:

Entre estos dos términos la memoria desolada va salvando entre los recuerdos devastados el tiempo de la infancia, los espacios luminosos de tantas singladuras y, con especial énfasis, el escenario mítico de Argónida (...) abre espacios de la luz en la oscuridad general el fulgor de los cuerpos que se resisten tenazmente al olvido y al “paso decrepito del tiempo”.

Y en los espacios de la biografía que va recuperando una continua remembranza de “amarga complacencia”, en el “recuento de un presente hecho de desengaño y obstinación” y frente al deterioro innoble del tiempo, la voz poética, ve Díaz de Castro, “erige su resistencia sobre ese mapa del vivir pasado compuesto de jirones que se perciben borrosos pero que fueron ciertos” (191-192).

La solución que ofrece el sujeto de la enunciación poética en la poesía de Caballero Bonald se aleja por todo ello de los caminos trillados ante las acometidas del tiempo –que no son sólo propias de la edad–, para forjarse un tiempo literario, éste sí, propio, el “de una estructura verbal que soporte los embates de los años y que preserve fragmentos de esa identidad que el tiempo se afana en usurparle” (Payeras Grau, 2007: 111). Es más, diríase que lo que distingue crucialmente la poesía del tiempo de Caballero Bonald es ese “presente histórico” peculiar, que consiste, no tanto en actualizar el pasado y presentar las vivencias pretéritas en un tiempo de presente poético que comparten emisor y receptor, sino en plantear en el poema mismo el resorte proustiano que activa la memoria y la comparecencia

del pasado. Es técnica muy frecuente en *Manual de infractores* la “narración” reiterada en el ámbito poemático del autor de un momento del pasado (una música, una imagen transgresora, una mujer en una “alcoba prohibida”), que se transfigura, más que se recuerda, en el presente, erosionando las férreas líneas temporales, yuxtaponiendo los planos del ayer y del hoy, para afirmar el único tiempo que nos queda: el del poema. De ahí, que esas imágenes del pasado que como fogonazos mentales la escritura suele convocar, más que evocar (“De repente, la música/Fulgor inmemorial, emerge de lo absorto” [27]), propicien antes la interpretación de esos fragmentos del pasado traídos por la vía irracionalista al presente y la concatenación de los planos temporales que la propia narración de los hechos; el poema suele clausurarse con un resumen teórico que subraya aún más si cabe la abstracción poética: “El mundo cabe en esa súbita/ constancia musical de haber vivido” (27).

Díaz de Castro percibe certeramente estas involuntarias imágenes del pasado, particularmente las que resuenan musicalmente en “De repente la música” y “Música para perplejos” en *Manual de infractores*, como una manifestación de resistencia bonaldina, producto más del estímulo eficaz que la memoria opera sobre la escritura que de un refuerzo de la voluntad personal: “un nombre o una presencia recordados, un hálito de viento entre los árboles, un pacto con los libros o, quizá más aún, una música que nos ilumina de pronto” (192). “La memoria/que ciñe al tiempo en ráfagas de música” (42) es ya un sonido todopoderoso que escuchamos en el poema, “Transfiguración de lo perdido”, incluido por el autor en su primer libro, *Las adivinaciones*. Son estos momentos de irrenunciable conquista, también cuando ya no se esperan, cuando todavía laten en el presente de senectud de sus últimos poemarios, sumiendo al yo lírico en un estado de estupor, los que dotan de carácter único esta fusión de desengaño y vitalismo que coexisten en un oxímoron totalizador en la poesía de Caballero Bonald, afirmándose antes que refutándose.

Incluso en *Pliegos de cordel* (1963) —ese alto en el camino de la memoria poética y subjetiva, irracionalista, que cifra todos los tiempos en la disolución espacial por la vía del lenguaje—, un poemario testimonial cuya enunciación poética retorna a un tiempo y espacios históricos concretos, el de la infancia y la juventud en la España de postguerra y del franquismo, el rescate de la memoria histórica se realiza invariablemente bajo la facultad del recuerdo y es también

acaso un modo de resistencia. El tiempo de la memoria histórica que pretende restaurar el poeta es su “recuento verdadero” de vencedores y vencidos. El sujeto de la enunciación va superponiendo los planos temporales de pasado y presente, y la voz narrativa interviene en el ahora poético para comentar los hechos y valorarlos a través de la espesura de tiempo: “Tiempo y distancia, ahora/todo está junto, se interpone/como un cristal de sangre/en medio de mi infancia./Regreso al territorio/que no supe mirar,/remonto la tiniebla/de los días” (228). La memoria y el tiempo, su mirada retrospectiva, sigue siendo, no puede ser de otro modo, interior y posterior. Y el único tiempo del que el poeta es dueño.

Lo dicho por Andújar Almansa (2000: 53) a propósito de la memoria y su capacidad laberíntica para producir evocaciones referenciales en *Descrédito del héroe*, puede muy bien servir de base para todo el armazón epistemológico que sustenta el quehacer poético de Caballero Bonald: “una poética sujeta a ese material de derribo que es el tiempo personal parece traducir un fracasado intento de recuperación del pasado y de salvación íntima”. Uno de los poetas más rigurosos y conceptuales de la postmodernidad, toda su poesía es un medio de análisis, una toma de conciencia en torno a la maraña de paradojas que se derivan del ejercicio de indagación y cuestionamiento sobre los temas universales del tiempo, la memoria y el olvido, cuando éstos se convierten en construcción poética.

El tiempo en la poesía de Caballero Bonald no es pues un tema que se vaya agravando con la circunstancia biográfica de su paso ni con la conciencia acuciante de su fuga irreparable. El poeta no quiere recuperar el pasado por medio de una subjetividad sentimental cargada de añoranza; ni siquiera se trata de la respuesta inteligente de un autor que persiga sumarse a la meditación temporal de los filósofos y poetas que le precedieron, particularmente Quevedo, aunque sin duda algo de esto haya: la escritura poética de Caballero Bonald crea una temporalidad nueva en el seno del poema para, a través de la mirada individual, ahondar conceptualmente en el mundo con propósitos universalizadores. *Tempo* musical, tiempo poético, tiempo del lenguaje son los haces convergentes que, auspiciados por el poder creador de la memoria y el olvido, forjan una temporalidad ausente de su tiempo estrictamente histórico. Desde sus primeros libros de juventud, el único tiempo del poeta es el del poema; el recuerdo, la capacidad creadora de la memoria, lo dispara, y cuando el poema parece documentar experiencias recientes, éstas aparecen

contempladas desde su facultad de hacerse y disolverse en el tiempo. Es natural que una conciencia tan lúcida conduzca inevitablemente a la autorreflexión, a la reflexión sobre los mecanismos de la ficción y la memoria hecha palabra.

BIBLIOGRAFÍA

- Abril Palacios, Juan Carlos (2008), "Poesía en la escritura. J.M. Caballero Bonald, habitante de su palabra", tesis doctoral dirigida por L. García Montero, Universidad de Granada, Departamento de Literatura Española.
- Albornoz, Aurora de (1979), "José Manuel Caballero Bonald: La palabra como alucinógeno", en *Hacia la realidad creada*, Península, Barcelona, pp. 129-159.
- Andújar Almansa, José (2006), "Los asedios del yo (sobre *Descrédito del héroe*)", *José Manuel Caballero Bonald: Navegante solitario, Litoral*, 242, pp. 173-178.
- (2000), "Memoria, mito y laberinto en *Descrédito del héroe*, de J.M. Caballero Bonald", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 18, pp. 51-60.
- Baker, David (2007), "Lyric Poetry and the Problem of Time", *Literary Imagination*, 9.1, pp. 29-36.
- Borges, Jorge Luís (2005), "Borges y yo". *El hacedor. Obras completas I*, RBA, Barcelona.
- (2007), *Obra poética I-3*, 1ª ed. 1998, Alianza, Madrid.
- Brines, Francisco (2006), *Ensayo de una despedida. Poesía completa*, 1ª ed. 1997, Tusquets, Barcelona.
- Caballero Bonald, José Manuel (2009), *La noche no tiene paredes*, Seix Barral, Barcelona.
- (2007), *Manual de infractores*, 1ª ed. 2005, Seix Barral, Barcelona.
- y Luís García Montero (2006), "Preguntas/Respuestas", en *José Manuel Caballero Bonald: Navegante solitario, Litoral*, 242, pp. 25-30.
- (2005), *Somos el tiempo que nos queda*, 1ª ed. 2004, Seix Barral, Barcelona.

- Díaz De Castro, Francisco (2006), “El manual de infractores de José Manuel Caballero Bonald”, en *José Manuel Caballero Bonald: Navegante solitario, Litoral*, 242, pp. 188-193.
- Flores, María José (1999), *La obra poética de Caballero Bonald y sus variantes*, Editora Regional de Extremadura, Mérida.
- García Jambrina, Luís (2008), “La poesía de Caballero Bonald: Monografías”, Primera mesa redonda, *José Manuel Caballero Bonald. Actas del Congreso Homenaje*, Fundación Caballero Bonald, Jérez de la Frontera, pp. 36-46.
- (2004), “Los años y los libros de José Manuel Caballero Bonald (Una introducción a su laberinto poético y vital)”, en *Años y libros de José Manuel Caballero Bonald*, ed. Luís García Jambrina, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 9-77.
- García Montero, Luís (2006), “La lucidez y el óxido: Sobre la poesía de Caballero Bonald”, en *José Manuel Caballero Bonald: Navegante solitario Litoral*, 242, pp. 199-203.
- (2008), “La trayectoria poética de José Manuel Caballero Bonald”, Quinta mesa redonda, *José Manuel Caballero Bonald. Actas del Congreso Homenaje*, Fundación Caballero Bonald, Jérez de la Frontera, pp.141-147.
- García Posada, Miguel (2000), “Caballero Bonald: La palabra suficiente”, en *El grupo poético del 50, cincuenta años después. Actas del Congreso 99*, Fundación Caballero Bonald, Jérez de la Frontera, pp. 87-94.
- Genette, Gérard (1989), “Discurso del relato”, *Figuras III*, trad. Carlos Manzano, Lumen, Barcelona, pp. 77-367.
- Gil De Biedma, Jaime (2009), *Las personas del verbo*, 1ª ed. 1982, Seix Barral, Barcelona.
- Goytisolo, Juan (1995), “El bosque de letras”, *Artículos literarios en la prensa (1975-2005)*, Cátedra, Madrid, 2007, pp. 156-160.
- Jiménez Millán, Antonio (2006), “Presentación con gris”, en *José Manuel Caballero Bonald: Navegante solitario, Litoral*, 242, 19-23.
- Lanz, Juan José (2007), “Sobre los modos de la insumisión: *Manual de infractores*, de José Manuel Caballero Bonald”, *Zurgai*, 12, pp. 104-108.
- Machado, Antonio (1953), *Abel Martín. Cancionero de Juan de Mairena*, 1ª ed. 1943, Losada, Buenos Aires.
- Mainer, José Carlos (1995), “Gestión de simulacros”, en *José Manuel*

- Caballero Bonald. Poesía en el campus* 30, Universidad de Zaragoza, pp. 4-8.
- Martínez Fernández, José Enrique (2004): “Memorias de nuestro tiempo: teóricos y creadores”, *Signa*, 13, pp. 521-544.
- Olivio Jiménez, José (1964), *Cinco poetas del tiempo*, Ínsula, Madrid.
- Pacheco, José Emilio (2010), “José Emilio Pacheco”, *A media voz*, <http://amediavoz.com/pacheco.htm>, (20/4/2010).
- Payeras Grau, María (2007): “Diario de Argónida y la linde ilusoria en la poética de Caballero Bonald”, *Zurgai*, 12, pp. 109-111.
- (2006): “La memoria y otros apremios de la imaginación en la poesía de Caballero Bonald”, en *José Manuel Caballero Bonald: Navegante solitario*, *Litoral*, 242, pp. 215-231.
- (2008): “La trayectoria poética de José Manuel Caballero Bonald”, Quinta mesa redonda, *José Manuel Caballero Bonald. Actas del Congreso Homenaje*, Fundación Caballero Bonald, Jérez de la Frontera, pp. 147-154.
- (1997): *Memorias y suplantaciones: La obra poética de José Manuel Caballero Bonald*, Prensa Universitaria, Universidad de las Islas Baleares, Palma de Mallorca.
- Paz, Octavio (1992): *El arco y la lira*, 1ª ed. 1956, Fondo de Cultura Económica, México.
- Prieto De Paula, Ángel L. (2007): “De la vida al poema, del poema a la vida: la materia biográfica de Caballero Bonald”, *Zurgai*, 12, pp. 101-103.
- (2008): “La trayectoria poética de José Manuel Caballero Bonald”, Quinta mesa redonda, *José Manuel Caballero Bonald. Actas del Congreso Homenaje*, Fundación Caballero Bonald, Jérez de la Frontera, pp. 155-161.
- Quevedo, Francisco de: *Poemas escogidos*, ed. José Manuel Blecua, Castalia, Madrid, 1972.
- Riera, Carme (2008): “La poesía de Caballero Bonald: Monografías”, Primera mesa redonda, *José Manuel Caballero Bonald. Actas del Congreso Homenaje*, Fundación Caballero Bonald, Jérez de la Frontera, pp. 25-36.
- Scholles, Robert (2008): “Why Lyric?”. *Publications of the Modern Languages Association*, 123.1, pp. 201-206.
- Soto Vergés, Rafael (1992): “Ascensión del Barroco: La obra lírica de J.M. Caballero Bonald”, *El urogallo*, 71, pp. 26-29.
- Talens, Jenaro (2007): “La poesía de José Manuel Caballero Bonald”, *Zurgai*, 12, pp. 96-100.

Tello, Rosendo (1995): “Entre los hilos de Ariadna o la fatalidad del laberinto”, *José Manuel Caballero Bonald. Poesía en el campus* 30, Universidad de Zaragoza, pp. 12-15.

Time and the Arts. English Language Notes, 46.1, 2008.

Valente, José Ángel (2000-2001): *Obra poética 1-2*, Alianza, Madrid.

Varo Baena, Antonio (2007): “La poesía de la memoria de Caballero Bonald”, *Entre la espada y la poesía*, Córdoba, Ateneo de Córdoba.

[http://www.andromina.org/la_poesía_esencial_de_caballero_bonald] (20/4/2010).

Vilanova, Antonio (1995): “Caballero Bonald: De *Las adivinaciones a Las horas muertas*”, *José Manuel Caballero Bonald. Poesía en el campus*, 30, Universidad de Zaragoza, pp. 16-18.

Zamora Pérez, Elisa Constanza (1997): “José M. Caballero Bonald y la tradición literaria: *Laberinto de Fortuna* y dialogismo”, *Trivium*, 9, pp. 141-150.

Zubiría, Ramón de (1966): *La poesía de Antonio Machado*, Gredos, Madrid.