

Memoria, mito y laberinto en Descrédito del héroe, de J. M. Caballero Bonald

José ANDÚJAR ALMANSA

RESUMEN

El análisis de un libro como *Descrédito del héroe*, quizás el texto poético más emblemático de J.M. Caballero Bonald, nos conduce a replantearnos aspectos que resultan fundamentales en el conjunto de la poesía de su autor. Entre esos aspectos destaca sobre todo el modo en que los poemas se configuran a partir de un ejercicio de escritura sobre el Yo, a mitad de camino entre la indagación en lo biográfico, la memoria y los interrogantes acerca de la subjetividad y el carácter ficticio y mixtificador que ésta a veces comporta. A la consideración de este tema, eje central sobre el que discurren las páginas de *Descrédito del héroe*, se unen otros, como son el escepticismo que a veces rodea al propio acto de escribir, en su imposibilidad por recuperar vitalmente el tiempo pasado, o bien la naturaleza culturalista del libro, con continuas alusiones intertextuales y referencias mitológicas: claves desde la que interpretar lo vivido y conferir a la anécdota un sentido más trascendente y universalizador.

Palabras clave: Mito, Caballero Bonald.

SUMMARY

The analysis of such a book as *Descrédito del héroe*, perhaps the most emblematic work by J.M. Caballero Bonald, leads us to reconsider fundamental aspects of this author's whole poetry. Among them, it is outstanding the way in which poems are composed, by means of a writing exercise about the Self, half way from the investigation of intimacy, memory or questions on subjectivity, with its sometimes fictitious and hoaxing features. In addition to this topic, essential for the book's structure, others are also found throughout his work such as the scepticism which sometimes surrounds the own act of writing in its impossibility to make up the lost time in life, or even the own book's culturalist nature, showing continuous intertext allusions and crucial mythological references which help to understand not only biographical aspects but they also give a more universalising and transcendent touch to anecdote.

1. LA MEMORIA COMO LABERINTO.

Como ocurre con otros libros de Caballero Bonald, en *Descrédito del héroe* (1977)¹ la textura de los poemas sigue dependiendo directamente del ejercicio literario de la memoria, de ésta y de la escenificación de lo biográfico como tentativa y asedio desde donde construir una identidad poética reconocible. Pronto observamos, sin embargo, que en *Descrédito del héroe* este mecanismo deja de constituir un simple elemento evocador para convertirse en ámbito donde lo biográfico cobra una interpretación y un significado hasta ese momento inéditos. El interés del autor es sólo tangencialmente el de contarnos lo vivido (si acaso lo contrario, como reza el título de su poesías completas en 1969, *Vivir para contarlo*²). Sus verdaderas intenciones pasan por hacer de la poesía un instrumento de análisis y de reflexión sobre lo íntimo, por eso y por la aceptación de que lo biográfico poético es siempre, en mayor o menor medida, una construcción literaria, atenta por igual a lo singularizado de las subjetividades como a las servidumbres asumibles del género. Bajo la luz de los focos, el yo irá así representando sus convicciones más íntimas, definiendo su espacio moral y mítico, aunque sea con el gesto de quien sabe las dimensiones del teatro.

La configuración de un nudo evocativo, desarrollado a partir de parámetros lineales de espacio y tiempo —factor narrativo inherente a la mayoría de la lírica de posguerra— pierde pronto su razón de ser en *Descrédito del héroe*. El recuerdo adquiere el perfil mítico de un laberinto a través del cual nos adentramos en un análisis de las bifurcaciones de lo biográfico que corre parejo a un ahondamiento en la experiencia lingüística. El «Hilo de Ariadna» del poema inicial del libro nos remite a una búsqueda cuyo interés no reside únicamente en la azarosa posibilidad de volver tras los pasos de lo vivido, internándose por aquellos pasadizos más sinuosos y equívocos de la memoria, sino en obtener, tras esa incursión por tierra de nadie del pasado, las certezas necesarias que hagan válido el camino de vuelta. De las dificultades que conlleva ese regreso existen probados indicios en *Descrédito del héroe*, donde leemos:

Si alguien abre
 aunque no
 sea nadie quien abra
 la espantosa
 puerta impúdicamente
 condenada desde el penúltimo

¹ Existen dos ediciones de la obra: *Descrédito del héroe* (Barcelona: Lumen, 1977) y la conjunta *Descrédito del héroe y Laberinto de fortuna* (Madrid: Visor, 1993), esta segunda edición, revisada por el autor, ofrece algunas variantes significativas, por lo que nos remitiremos a ésta a la hora de indicar las citas en el texto.

² José Manuel Caballero Bonald: *Vivir para contarlo* (Barcelona: Seix Barral, 1969).

cataclismo y allí se obstina
 en penetrar, ¿podrá sin mengua
 de su razón ir rescatando
 lo que sabe perdido?

El poema citado lleva por título «Salida de humo» y acaba con un verso bastante significativo:

No busques la salida: no has entrado. (p.16)

Un final, como tantos otros del libro, que pretende incidir en una dificultad por partida doble: la de adentrarse en el laberinto, y la de rescatar los restos de algo que no suene a falsificación ni impostura. Esa afanosa búsqueda entre los escombros del pasado, con el fin de atender a la cuestión de «por qué se es aquello que se es», conlleva, por otra parte, la toma de conciencia de un imposible: el del regreso a aquello que se ha sido. Por eso el desenvolvimiento de toda 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. Y todo ello pese a las expectativas que una literatura y unos temas de esta índole en un principio alentaban.

La imagen del laberinto, tan grata al poeta, sugiere las dificultades de discernir entre el acierto y el error, entre la verdad y su doble. Por eso en *Descrédito del héroe* la escritura se eriza de dudas, rastreando a tientas una escasa certidumbre de supuestos prescritos, de interinas realidades en las que los poemas resultan siempre una coartada que arroja tras de sí un buen número de incógnitas e interrogantes. La sospecha surge de la provisionalidad de unos datos a los que la memoria se aferra con la urgente desesperación del naufragio: «desniveles más bien fortuitos del recuerdo», «impredecibles formas de asociación de ideas», «rastros de un pasado abolido». Todo lo que en los textos sugiere una imagen de lo vívido, una interpretación de los hechos es cuestionado por el yo mediante una necesaria cuarentena de las suplantaciones. Es precisamente esa actitud crítica y de vigilancia respecto a la memoria y la subjetividad, en tanto que construcciones poéticas, lo que otorga un puesto de relieve a *Descrédito del héroe* dentro del conjunto de la obra de su autor.

Trascender las máscaras, las dobles vidas, las interinidades y gestos cotidianos, más allá de cualquier papel o personaje asumido («Cuántos días baldíos/ haciéndome pasar por el que soy», p. 30): He aquí el argumento principal y más caracterizado de la lírica contemporánea. Basta con que recordemos cómo la trayectoria de la poesía desde el simbolismo se concibe casi siempre como el intento de lectura de una realidad oculta y secreta —y por ello mismo verdadera—, muy distinta de esa otra realidad superficial y aparente de todos los días. Desde este punto de vista, la poesía, convertida en instrumento de análisis íntimo del sujeto, no expresa sino el deseo de intuir, una vez abatidas todas las máscaras, aquello que para el yo artístico contemporáneo constituye su verda-

dera e irreductible identidad. Como muestra de la insobornable lucidez de una poética entendida de esta manera tenemos la abundancia de términos que a lo largo de «Descrédito del héroe» reiteran la idea de engaño o simulacro, sobre todo por lo que se refiere a la propia identidad. Desde expresiones tan reveladoras como «fraude sexual», «máscara sin memoria», «pródiga máscara de erotismo», «suplantaciones del orgasmo», «ululante patraña del papel», y otras, a los versos que encontramos en «Tema cero»:

Nadie
responde mientras surges
de pronto en la memoria
que no tengo de ti, te encaras
con tu propia *suplencia* y permaneces
detrás de la razón como la *copia*
de un *fraudulento* rastro de verdad. (p.63)

Creo que esa falta de credibilidad («suplencia», «copia», «fraudulento») es a lo que el título del libro hace referencia en parte. Un «descrédito» o fracaso más personal que literario, puesto que es la tentativa por rescatar del tiempo lo vivido, con su significado y valor originales, lo que acaba poniéndose en entredicho, y no la elaboración de un mundo y un personaje poéticos. Reconstruir los hechos es casi siempre rellenar espacios en blanco, acogerse, en la incertidumbre, a datos no del todo sólidos y a menudo provisionales. De ahí que la duda se enquiste en el personaje, héroe y antihéroe de unos poemas cuyo signo distintivo es el de la interrogación y la propia sospecha. Ese rastreo a través de los diferentes niveles de conciencia depara un proceso que no ofrece nunca resultados satisfactorios, respuestas definitivas ni conclusiones enteramente admisibles. Si lo que cuenta en todo caso son las intenciones, la única actitud válida posible sigue siendo aquella voluntad cognoscitiva en la que «cada respuesta irradia un cerco nuevo de preguntas».

Por eso resulta acertada la imagen del laberinto para esta poesía, puesto que el énfasis recae sobre esa inmersión en los alternativos interregnos del yo y de la memoria, antes que sobre el hallazgo de iluminadoras certezas. El afán por cotejar datos, hechos o circunstancias, se convierte en el argumento más importante de los poemas. Un argumento además imparabile, porque la verdad siempre queda un poco más allá, justo en la vertiente de lo que aún resta por conocer, como nos aseguran los versos finales de «Argónida, 13 de Agosto», o como leemos en esa especie de manifiesto a la inversa con que se nos ilustra «Sobre el imposible oficio de escribir»:

Lo que aquí
no está escrito es ya la única
prueba de que dispongo
para reconocirme... (p.54)

Poemas como el citado dejan a veces traslucir la alerta de un escepticismo puesto de manifiesto en las dificultades y obstáculos con que a menudo tropieza ese debate entre autenticidad e impostura que centra todo el proceso de gestación de *Descrédito del héroe*. Los resultados, lejos de conducir al silencio poético, generan un discurso que discurre por la doble vertiente de la complicidad y la resaca de la autoconciencia. La tensión, el asedio de verdades y mentiras a que se encuentran sometidos poemas y protagonista, se resuelve en un lenguaje a menudo crispado, cuyo tono conversacional sustenta, sin embargo, un contenido en ocasiones hermético, y donde son continuos los contrastes semánticos, la antítesis, el uso de hipálages y de sinestesias, la adjetivación insólita y el empleo de otros recursos lingüísticos disonantes con la realidad común. Era a todo eso a lo que se refería Soto Vergés cuando hablaba, con bastante razón, de «malevolismo» en la poesía de Caballero Bonald. Una poesía, según el crítico, de naturaleza tensa, «fabricada en los límites mismos de la naturaleza y la razón»³. En «Femme nue», texto perteneciente a *Laberinto de fortuna* (1984), libro que podemos considerar complemento y culminación del ciclo iniciado con *Descrédito del héroe*, se observa: «No sin ser deformada puede la realidad exhibir sus enigmas» (p.165). A lo que añadiríamos: sólo mediante una realidad lingüísticamente distorsionada y aparentemente contradictoria puede expresarse la interna coherencia moral.

2. EL DESCRÉDITO DEL HÉROE

Apuntaba Robert Langbaum en su imprescindible libro *La poesía de la experiencia*⁴, que la verdadera tradición de la lírica moderna era aquella surgida a partir del postromanticismo y del momento histórico en el que, habiendo dejado de tener vigencia los principios morales estables que nos permitían conectar los sucesos, sólo resulta válido el hecho de adoptar posiciones personales y singularizadas frente a esos sucesos. Por tal razón, para Langbaum, la poesía moderna debía tender hacia la poesía de la experiencia y el monólogo dramático, modelos de discurso que al situar al hablante en una perspectiva temporal, espacial y psicológicamente concretas, proporcionan a los enunciados un orden de existencia, una estructura de significado y una intención propia. El poema adopta la traza de una experiencia particular, que ocurre a alguien en un momento y lugar determinados, y que nada tiene que ver con la declaración abstracta de ideas, principios o sentimientos. Lo biográfico posee así validez, como aclara Langbaum, «porque se dramatiza

³ Rafael Soto Vergés: «Notas sobre el malevolismo (A propósito de un libro de poesía)», *Poesía española*, 88 (1960), p.12.

⁴ Robert Langbaum: *La poesía de la experiencia*, traducción de Julian Jiménez Heffernan (Granada: Editorial Comares, 1996). El libro fue publicado originariamente en 1957.

como suceso cuyo acaecimiento aceptamos, en lugar de formularse como idea cuya legitimidad podemos discutir»⁵. Y lo mismo podemos afirmar del asentimiento moral que una poesía formulada sobre estos principios nos provoca. La postura ética individualizada nos aleja del juicio general y de los sistemas aceptados de valores. Sólo ahí radica la verosimilitud moral de los enunciados del poema: no en tanto la conformidad que nos merezcan o no, sino en tanto percepción subjetiva que se comunica como experiencia antes que como verdad⁶.

Por supuesto que todo esto condiciona nuestra actividad de lectores y nuestra entrada en los textos, que no puede hacerse sino adoptando la perspectiva particular del hablante, aun cuando esa perspectiva resulte a menudo extraordinaria, fuera de las conductas, hábitos de pensamiento y creencias comunes. A medida que nos alejamos de una visión general de los hechos, o suspendemos provisionalmente nuestro juicio para adentrarnos en los del sujeto poético, el salto proyectivo resulta más efectivo, y, por tanto, más enfática la comunicación.

Viene esto a cuento, porque en *Descrédito del héroe* el esfuerzo por mostrarnos de un modo poético verosímil ese análisis de las interioridades del sujeto se pone de manifiesto a través de la heterodoxia moral con que el protagonista de los poemas singulariza su propia concepción de la vida y el mundo. El ejemplo más revelador lo tenemos en el papel dominante y sin reservas que corresponde a la vivencia erótica, sin duda uno de los temas esenciales por lo que respecta a éste y a otros libros de su autor. En una poesía volcada en el viejo lema delfico del autoconocimiento, el sexo representa la otredad, el hilo, único o múltiple, que nos mantiene en contacto con lo que es el mundo exterior. Pero erotismo y sexualidad han de ser concebidos, sobre todo, como modos de autoindagación y sondeo, una experiencia única y ejemplar en la que se inscriben los actos más esclarecedores de la existencia y que irá configurando con mayor nitidez el perfil ético del personaje poético. Esa afirmación en la heterodoxia, no sólo por lo que concierne a una actitud sin tapujos frente al sexo, sino por lo que tienen de marginales otros comportamientos igualmente adoptados (alcohol: «Diagnóstico precoz», «Punto muerto»; alucinógenos: «Supervivencia», «Zauberlehrling») debe interpretarse además como la reivindicación de un vitalismo a prueba de cualquier agresión externa. Así lo entendemos, por ejemplo, en el poema «Guárdate de Leteo», donde el recuerdo de un furtivo encuentro sexual en una inhóspita calle de Copenhague, acaba convirtiéndose —más allá del placer y de los cuerpos y rostros desdibujados por el tiempo— en todo un símbolo de afirmación existencial:

⁵ R. Langbaum, p.106.

⁶ R. Langbaum, p.118.

los difusos
 cuerpos estacionados
 en la acera, la luz de las vitrinas
 vibrando entre la bruma y el grasiento
 vaho adherido a los zaguanes
 donde la identidad del sexo se abolía.
 Pero aquella emoción en parte desglosada
 de una historia banal, actúa
 como la remuneración de un vicio solitario
 en la distancia: ese recuerdo que defenderé,
 que me defenderá
 contra la sordidez de la virtud. (p. 44)

Ese peligro que para el poeta representa la «sordidez de la virtud» no es otro que el de un moralismo como impostura, convertido en fórmulas de alienación colectiva sobrepuestas a la independencia personal. De ahí que tal actitud de heterodoxia no sea nunca un gesto gratuito en la poesía de Caballero Bonald, detrás se halla otra vez la conciencia del fraude, el rechazo a un mundo de simulaciones y convencionalismos. El contenido satírico que encontramos en numerosos poemas de *Descrédito del héroe* («Apostillas a un apólogo moral», «Composición de lugar», «Devotos en activo», «Glorias heredadas») y *Laberinto de fortuna* («Santo Oficio», «Bloque genético», «Obituario», «Inseguridad ciudadana») representa la respuesta feroz y desalentadora que el autor dirige contra determinados grupos sociales de nuestra historia reciente, abanderados de una norma de vida que se revela inquisitiva y asfixiante. De nuevo el título del libro nos da una pauta de comentario y de interpretación, pues el «descrédito» allí citado se torna asimismo en un descrédito moral asumido voluntariamente por el «héroe» al afrontar la idiosincracia de sus convicciones frente a las del resto de la colectividad. Una actitud de esta índole obedece menos a un intento de automarginación malditista que al deseo de marcar las diferencias, de rebeldía frente a las normas, para así encontrarse con uno mismo. De igual modo que había apostado por la transgresión lingüística, Caballero Bonald apuesta ahora por la transgresión moral como recurso más sincero. No es sólo una opción más, sino la única que se le antoja válida, una vez comprobado cómo resulta igual de dudoso aspirar a la certeza que a la virtud.

3. RECREACIÓN DE LA MEMORIA PERSONAL A TRAVÉS DEL MITO

Son numerosas las referencias míticas y culturalistas con que construye Caballero Bonald los poemas de *Descrédito del héroe*. El hecho no es del todo inédito en su poesía anterior, pero en *Descrédito del héroe* lo que resulta significativo es que ese culturalismo se integra como un dato más dentro de la ex-

perencia del hablante. En poemas como «Contribución al noctambulismo» y sobre todo «Mimetismo de la experiencia» determinadas lecturas (Miller, Durrell, Cavafis, Sade o Beckett) configuran un argumento vital en el que parece legítimo apoyarse a la hora de reconstruir el propio pasado:

Cuando leía porfiadamente y no
sin desazón a Henry Miller, iba
acordándome a trechos
de muchas horas canceladas, rostros
desdibujados en algún rincón, lugares
de interina ansiedad (...)
asistía
como mi propio espectador
al paso de emociones, cuerpos, actos
sexuales que yo mismo veía consumados
por otro en mi memoria y que se iban
como reproduciendo con un ritual distinto
en el presente.

Aunque las posibilidades no acaban aquí, pues esa sugestiva capacidad evocadora, despertada a través de la lectura, opta también por ir completando los espacios en blanco de la memoria, haciendo que argumento vital y argumento culturalista se entrometan mutuamente desdibujando los límites de la trama:

la introspección
de Miller agotaba en mi memoria
toda capacidad
de ir acotando la experiencia
sin conjurar su lastre: nombres
aletargados, episodios
de efímero futuro, renuentes
pactos de amor
que la equidad del tiempo confundía
con las suplantaciones del orgasmo. (pp.45-46)

Pero donde la apropiación culturalista resulta un elemento fundamental es sobre todo en la recreación que hace el poeta de ciertos contenidos míticos. Para empezar, el mito ofrece, dentro de la poesía contemporánea, la posibilidad de su utilización como contraste, procedimiento que conlleva la mayoría de las veces un encubierto matiz irónico. Los precedentes literarios en esta línea son numerosos y bien conocidos (Eliot, Pound, Joyce, Cavafis). Por medio de concretas alusiones y paralelismos se pretende marcar las diferencias entre lo memorable de aquellos hechos antiguos y nobles, y lo cotidiano y vulgar de cualquier otra vida contada a la sombra de esos mitos. El héroe clásico deja paso así

a un héroe en franco «descrédito». Existen claros indicios, en este sentido, acerca de las intenciones de Caballero Bonald en poemas como «Diosa del Ponto Euxino», «Apócrifo de la Antología Palatina» o «Sal de Sodoma», aunque quizás el mejor ejemplo nos lo brinde «Renuevo de un ciclo alejandrino», donde la utilización del epíteto con claras reminiscencias homéricas señala a los protagonistas de una oscura epopeya oculta en un tugurio junto a los feudos del río Guadalete:

Llegan las voces
de Joaquín, el de los pies
ligeros, y de Onofre, hábil
en el manejo de la hoz, y de Ana,
la de ojos de novilla, y de Miguel,
domador de caballos. (p.38)

Lo esencial, sin embargo, por lo que al mito concierne dentro de *Descrédito del héroe*, es que éste se convierte en un método propicio para romper con las convenciones de espacio y tiempo en el plano de la memoria. Se propicia así que el interés caiga del lado de las conclusiones que se derivan del proceso evocativo antes que de la simple ordenación y recuento de los hechos. Por eso más que hablar aquí de recreación de episodios míticos convendría referirnos a la «reubicación» de esos mismos mitos. Y es que «Itaca» parece situarse en estos poemas junto a los feudos del río «Guadalete»; «Creta» o «Naxos», «Florida» o «Sanlúcar» perfilan un mismo territorio vital; y dudamos si aquel navegante extranjero disfrazado de mercader, que arriba a las costas de Cádiz, es el propio «Licurgo», o si bien la hija de «Minos» lleva por nombre «Hortensia» o «Ariadna». El mito se convierte así en la piedra angular que universaliza como acontecimiento esa individualizada empresa del yo a la que hemos venido asistiendo desde los versos iniciales del libro. Al fin y al cabo, la poesía de la experiencia parte de ese supuesto vital intrahistórico, por el que la vida y las circunstancias de un hombre, en tanto que concreción biográfica y no abstracción esencializadora, se corresponden, a grandes rasgos y salvando evidentes limitaciones, con la vida y circunstancias de otros hombres y lectores. También las tentativas del sujeto poético por encontrar su propia identidad, o por iluminar a través de la poesía una verdad intrasferible, resultan paradigmáticas de otras búsquedas y hallazgos: Todos somos ya el «hijo pródigo», todos somos «Teseo» en el laberinto y debemos guardarnos de «Leteo».

Pero queda además el recurso de las mitificaciones como modo de aproximarse a aquellos episodios que apenas acierta a rescatar vaga y confusa la memoria, hechos y sucesos que la distancia o el olvido escudriñan en una sucesión de tiempos o espacios imprevistos. A la conciencia de las dificultades que una temática así entraña, se corresponde en *Descrédito del héroe* la aceptación de unos simulacros artísticos que permitan a la poesía ir habitando aquellos compartimentos que la experiencia o el recuerdo no se deciden a

ocupar del todo. Si en la construcción del poema el plano y los materiales no resultan nunca los originarios, poco importa entre qué prestigiosas ruinas ir a buscar lo necesario para su ejecución. De ahí la importancia con que aquí se nos revela, no ya los mitos, sino lo mítico: o lo que es lo mismo, la capacidad de la poesía de Caballero Bonald para adosarse con toda naturalidad elementos que en un principio pudieran parecer ajenos, rastros procedente de muy diversos estratos culturales y literarios. Extrañas en un principio al ensimismado relato del yo, esas vigorosas imágenes mitificadoras alumbran en lo más profundo de la conciencia oscuras y fértiles significaciones. Sin ellas mucho de esta poesía (y aun de nosotros mismos) continuaría resultando un misterio.