

ENTREVISTA CON J.M. CABALLERO BONALD

**MARIA PAYERAS GRAU
UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS**



El texto que ofrecemos a continuación es un extracto de la entrevista mantenida por María Payeras con J. M. Caballero Bonald el día 3 de Junio de 1985. Hemos preferido respetar en ella el tono conversacional limitándonos a transcribir las palabras previamente grabadas para no entorpecer ni falsear la auténtica expresión del entrevistado. Los únicos cambios que nos hemos permitido han sido de ordenación (agrupación de preguntas por bloques temáticos aún cuando en la conversación no se había seguido un rígido esquema) y de selección, dado que el texto íntegro, concebido como apéndice a la Tesis Doctoral de la autora de la entrevista, rebasaba ampliamente el número de páginas aconsejable para su publicación.

Caballero Bonald es autor de tres novelas: *Dos días de setiembre* (1962), *Agata ojo de gato* (1974) y *Toda la noche oyeron pasar pájaros* (1981). Cuenta asimismo con una abundante producción poética: *Las adivinaciones* (1952), *Memorias de poco tiempo* (1954), *Anteo* (1956), *Las horas muertas* (1959), *Pliegos de cordel* (1963), *Descrédito del héroe* (1977) y *Laberinto de fortuna* (1984). Aparte de su obra de creación literaria, cuenta con una importante bibliografía dedicada a la crítica literaria, el arte, el flamenco, etc.

* * *

M. P.- Tus comienzos literarios están relacionados con el premio "Adonais", que obtuviste en 1952 con *Las adivinaciones*. Como sucedió en tu caso, otros muchos escritores jóvenes concurren entonces a este certamen. ¿Qué importancia tuvo este premio para tí, y qué repercusiones tuvo en el panorama literario de entonces?

J. M. C. B.- *El 52 fue el año que yo me vine a Madrid. Trabajé en la segunda Bienal Hispanoamericana de Arte, organizada por Leopoldo Panero, que era su director. Estaban allí Rosales, González Robles y Moreno Galván. Trabajé allí y seguí estudiando. Ese año fue el que presenté el libro, porque realmente era la única salida para un escritor de provincias que estaba empezando a escribir, que tenía un libro terminado. Era imposible, impensable, que lo fueran a publicar en cualquier sitio, por eso lo mandé al "Adonais". Era la salida lógica. También pienso que en aquella época éramos muy pocos los que escribíamos en España; éramos una familia, más o menos numerosa, pero muy restringida. Entonces la posibilidad de publicar era mucho más fácil que ahora, que hay una eclosión después de la democracia y de la llegada de las actividades públicas.*

Ahora en cualquier rincón de España hay un montón de gente que se dedica a escribir, que hace una revista. Entonces no, entonces era una cosa muy restringida y yo mandé eso a "Adonais" porque me pareció que era lo único posible para

darme a conocer. Y además es cierto que sí servía aquello, porque yo recuerdo que ese libro, *Las adivinaciones*, recibió bastantes críticas, y además críticas como las de Gerardo Diego o Fernández Almagro. Para mí Melchor Fernández Almagro era un persona-ja casi mítico, amigo de Lorca. Aquel libro tuvo mucho eco en la prensa, hubo muchas críticas, y aquello me estimuló, porque insisto en que era la única posibilidad, el único camino viable para darte a conocer un poco.

M. P.- Cuando llegaste a Madrid no debías conocer casi nada de su mundillo literario...

J. M. C. B.- Muy poco. Pero tenía relación epistolar, incluso relación personal, con Panero y con Rosales porque pasaron por Jerez. Yo estaba entonces en Sevilla y me acerqué a Jerez a verlos. Tentamos amigos comunes allí en Jerez (una persona que se llamaba Vicente Bobadilla y era amigo de ellos) y quedé en relación, aunque distante, de amistad, sobre todo con Luis Rosales.

M. P.- Andando el tiempo, llegaste a entablar relación con una serie de poetas de edad parecida a la tuya a los que llegaste a estar vinculado por una serie de actos públicos y publicaciones conjuntas. Entre ellos, el homenaje a Machado con ocasión del vigésimo aniversario de su muerte creo que fue importante.

J. M. C. B.- Sí creo que Machado, como poeta, no influyó para nada en ninguno de nosotros. Incluso era una poesía que estaba muy alejada de lo que nosotros queríamos hacer; una poesía muy noble, muy estricta, pero de otra zona. Lo que sí es seguro es que había un respeto por la conducta de Machado, por su integridad durante la guerra frente a las tropas nacionales, por su exilio, por lo que significó Machado en los últimos días de la guerra como figura ejemplar. En este sentido de republicano noble, influyó muchísimo como ejemplo, como espejo en el que había que mirarse para tener un antecedente válido de lo que había sido un poeta en la guerra civil; pero, claro, nada más que en este sentido.

Machado era un símbolo, un punto de referencia claro de lo que había sido un luchador que murió en el exilio y que se enfrentó a través de su obra con el régimen franquista. En este aspecto era un símbolo, y ese símbolo fue recogido y puesto al servicio de una actitud colectiva nuestra.

Desde luego, quiero recalcar la importancia del vigésimo aniversario de la muerte de Machado, porque esa fue la primera vez en que nos reunimos. Aunque no se habló en aquel momento de la conveniencia de que nos uniéramos como grupo, porque eso ya estaba dado tácitamente. No hacía falta expresarlo. Éramos amigos y nos reuníamos con frecuencia.

M. P.- Entonces, ¿vuestra amistad es anterior al encuentro de Colliure?

J. M. C. B.- Sí. Por ejemplo, yo conocí a Barral cuando empezó *Seix Barral* y cuando yo estuve a punto de publicar *Metropolitano* en *Papeles de Son Armadans*, eso debió ser el año 57. Pero luego resulta que se tardaba mucho en publicarlo y Carlos tenía mucha prisa por hacerlo y por eso lo publicó en Santander en la colección Manuel Arce. Esa relación, pues, existía. Cuando Carlos venía a Madrid o yo iba a Barcelona nos veíamos. Nos veíamos también con Jaime Gil y andábamos por ahí juntos. Con Angel González también, aunque fue un poco posterior. Y con García Hortelano o José

Agustín Goytisolo, por supuesto. Ya nos conocíamos, habíamos estado juntos mucho tiempo, en muchas ocasiones. Y en Colliure coincidimos por primera vez todos juntos. Se habló, naturalmente, de la lucha contra el franquismo, pero esas conversaciones eran un poco aparte de la Literatura. En muchos casos se intentaba separar la lucha política de la actividad literaria. Cada uno podía seguir escribiendo lo que quisiera, con independencia, sin consignas previas. Nadie admitió nunca una consigna previa del tipo de "hay que escribir esto de tal modo que pueda ser leído en una fábrica". Este tipo de poesía social no lo hizo ninguno de nosotros. A pesar de las imposiciones de la historia había una libertad de elección personal, de escribir una poesía artísticamente válida, sobre todo. Colliure fue importante porque nos reunimos todos, estuvimos varios días juntos y hablamos mucho. Sobre todo hablamos mucho de política, más que de poesía... Bebimos mucho, también.

M. P.- ¿Hubo, entre vosotros, algún momento de relación particularmente intenso?

J. M. C. B.- Alguno. Yo, por ejemplo, en algún momento me vi bastante con Jaime Gil, aunque luego he mantenido con él una relación menos frecuente. Con Barral siempre me he visto con frecuencia y, sobre todo, con Angel González. Angel ha sido el más íntimo; salíamos por ahí a vernos, hablar, hacíamos viajes, nos veíamos en Asturias. Y le sigo viendo. Cuando está por aquí salimos con mucha frecuencia.

Valente fue el primero que conocí de todos. Lo conocí el año 52. Aquí había un colegio mayor que se llamaba Virgen de Guadalupe, donde estaban los que luego hicieron la revista *Mito* que se editaba en Bogotá, Colombia, y que fue la revista más importante de esos momentos del área española. En este colegio mayor estuvieron los siguientes autores, fíjate: José Agustín Goytisolo (a él lo conocí allí, precisamente), Juan Goytisolo, cuatro o cinco poetas que fueron muy importantes luego, como Ernesto Cardenal, Carlos Martínez Rivas, Jorge Gaitán Durán, Ernesto Mejía Sánchez..., en fin, poetas que ahora están en primera línea de la poesía y de la crítica en Hispanoamérica. Y, como te digo, entre los españoles estaban Valente, Juan Goytisolo, José Agustín Goytisolo, Emilio Lledó, Valverde (que medio estaba y medio no estaba) y yo. Allí fue donde realmente empecé a hacer vida literaria. Con esta gente.

Con Valente salíamos con frecuencia de noche y bebíamos cuando él todavía no había escrito ningún libro y tampoco José Agustín había publicado nada. Yo sí que había escrito y publicado ya *Las adivinaciones*. Esas fueron nuestras primeras conversaciones literarias, nuestros primeros contactos; o sea, que esa amistad viene del 52. En ese grupo hablábamos de poesía y salíamos a tomar copas, no hablábamos para nada de política, ese tema no salía en el año 52 para nada.

Eso fue, como te digo, en el Colegio Hispanoamericano Nuestra Señora de Guadalupe que estaba en la calle Alonso Cortés (ahora ha cambiado de sitio, está allí abajo, en la Ciudad Universitaria), y ese fue el foco de algo que estaba allí funcionando como el germen de un grupo, de una generación.

M. P.- Cuéntame cosas de vuestras tertulias, ¿de qué hablabais?

J. M. C. B.- De poesía, ya te digo, aunque ni Valente ni José Agustín habían publicado nada. Juan Goytisolo sí que había publicado ya aquella novela, *Duelo en el paraíso*, editada por Janés, Josep Janés.

Fue el descubrimiento para mí de amigos que eran escritores, aunque no hubieran publicado nada. Ellos estaban en Madrid, yo acababa de llegar a esta ciudad, conecté con ellos, y con ellos anduve un par de años, viéndonos casi a diario. Ahora, cuando me veo con alguno de ellos, siempre decimos que todavía está por hacer la crónica de ese momento en la vida literaria madrileña. Ibamos, además, al *Café Gijón* de noche, o sea que hacíamos cosas típicas de la vida literaria. Siempre hablabamos de eso, de que valdría la pena hacer la crónica de ese momento.

Creo que yo aprendí bastante en esos contactos, porque estábamos intercambiando lo que para mí iban a ser mis primeras relaciones literarias, mis primeros descubrimientos de lecturas.

M. P.- ¿A qué poetas admirábais entonces, de quiénes hablábais en el grupo?.

J. M. C. B.- Esto me cuesta trabajo recordarlo. Nosotros, en primer lugar, éramos visitantes de Velintonia. Recuerdo que por aquellas fechas fue la primera vez que fui a ver a Vicente Aleixandre a su casa, y alguna vez fui también con Valente y con José Agustín (no sé si también con Emilio Lledó). Eran los pasos primerizos de una vida literaria al margen de la oficial, pero en esas conversaciones hay siempre la prevención contra el hecho de hablar siempre de Literatura. Simplemente salíamos a pasear en aquel Madrid de entonces, tan transitable.

M. P.- ¿Qué crees que ha aportado tu generación a las letras de las últimas décadas?.

J. M. C. B.- Con absoluta sinceridad, y no porque tengamos, debido a nuestra edad, un puesto en la Historia de la Literatura Española (cosa lógica), creo que, en contra de lo que dicen algunos, nuestro grupo intentaba una continuidad cultural que la guerra había interrumpido. De esto estoy convencido, aunque también pienso que no están todos de acuerdo. En mi caso concreto, y puedo hablar también de Valente o de Ángel González, intentábamos aprovechar la enseñanza del 27, sobre todo en poetas muy concretos, como eran Aleixandre, Cernuda, Guillén y Salinas, por supuesto. Intentábamos ir más lejos por el camino de lo que ellos habían conseguido que a nosotros nos parecía válido, y sobre todo, reestructurar la palabra poética, remozar el lenguaje poético, desasiéndonos de lo que habían sido las "imperiales carroñas" de la postguerra, con el garcilasismo, y de la zafiedad expresiva de los de Espadaña, que para nosotros no fueron ningún ejemplo a seguir.

Nosotros intentábamos de todas maneras la rehabilitación de la palabra poética, de la lengua, y creo que esto lo conseguimos. En los casos de Jaime Gil, de Valente, de Barral, hay como un rescate de lo que se había hecho y un enriquecimiento de esas mismas conquistas, buscando una nueva ruta en la trayectoria de la poesía española. Por eso, cuando luego se habló tanto de "generación del lenguaje" para los que vinieron detrás, fue algo que me dejó y me deja estupefacto. Precisamente éramos nosotros los que habíamos trabajado más en la dignificación de la palabra poética y del lenguaje. Yo creo que eso es, sobre todo, lo que hemos aportado.

M. P.- Cuando reuniste por primera vez tus obras completas lo hiciste bajo el título de *Vivir para contarlo*: ¿Significa eso que te considerabas un poeta de la experiencia o el título era más bien expresión de tus inquietudes sociales, en cuanto a la necesidad de dar testimonio de una época concreta?

J. M. C. B.- *Lo primero, sobre todo. Yo siempre me he considerado un poeta de la experiencia, aunque sea una experiencia inventada o libresca, no nacida de la vida, sino de los libros. Pero en todo caso mi poesía siempre ha sido una poesía donde yo he intentado canalizar una serie de hechos vividos, modificados, transformados, si tú quieres, incorporando la parte de la técnica de la imaginación que tiene toda escritura. En todo caso, ese título obedece al deseo de vivir algo, de la forma que sea, para contarlo poéticamente.*

M. P.- *¿Qué tipo de experiencia es la que, a tu juicio, puede ser transformada en materia poética y por qué procedimientos?. O, dicho de otro modo: ¿qué tipo de impulso o impulsos personales te motivan a la hora de escribir?*

J. M. C. B.- *Todas, experiencias todas. Ya te digo que no hace falta que sean experiencias vividas de verdad, sino imaginadas o recogidas de libros de aventuras o de hechos imaginarios. No hace falta que sea una experiencia de mi vida. Yo suelo partir siempre de un dato que está entresacado del almacén de mis experiencias, y a partir de ahí, voy componiendo un posible poema. Esto lo tengo como norma, aunque no lo haga sistemáticamente. El poema a veces sale porque sí, de una forma arbitraria, sin mayores cortapisas, sin nacer ni de cosas que he vivido ni de cosas que recuerdo, sino de cosas inventadas de una manera intelectual al ponerse a escribir. Pero es natural pensar que la poesía nace de un brote de experiencias vividas, sean las que sean.*

M. P.- *Entonces, ¿qué motivos te impulsan a escribir?*

J. M. C. B.- *No lo sé. Necesito una serie de elementos que no sé definir muy bien. Ya te digo que yo el poema suelo hacerlo de memoria y, además, andando, paseando o navegando. En Sanlúcar hago mucha poesía ahora, quizá por el sistema de relaciones con la naturaleza (eso para mí es importante). En Madrid, por ejemplo, en casa, encerrado o mirando por la ventana, no se me ocurre nada. Cuando voy solo por algún sitio, por ejemplo el Coto Doñana, que es un foco para mí de experiencias cotidiano, me sirven de estímulo las cosas más elementales y rutinarias. Siempre ocurren cosas raras en el Coto. O cosas que yo considero extra-normales. Y eso siempre da pie para que una frase, unas palabras puestas juntas, puedan ser el arranque de un poema, sin ningún tipo de método ni de práctica usual para que ese poema vaya encarrilándose, encaminándose de una forma muy concreta, sino cada vez mejor, pero siempre en la memoria.*

M. P.- *¿Podrías recordar cuál era tu situación personal y cuáles las intenciones estéticas que configuraron cada una de tus obras poéticas?*

J. M. C. B.- *En mis libros es muy raro. Yo sólo puedo tener un libro o dos así. Es muy raro que un libro obedezca a un planteamiento previo de cómo va a salir. Un libro se hace de poemas que vas escribiendo y vas guardando hasta que tienes un número suficiente y piensas que eso es un libro.*

M. P.- *Está claro que no crees en la obra pre-estructurada.*

J. M. C. B.- *No, en poesía no. Yo nunca lo he hecho, excepto quizás en el último libro, que quise hacer algo distinto; pero tampoco, porque salió muy seguido (cosa rara en mis habituales sistemas de trabajo poético). Yo a temporadas he hecho un poema*

al año o una cosa así. Y el libro es un conjunto de poemas que tienes hecho, que son 40, 50 o 60 y forman un libro. Luego los divides de forma arbitraria en capítulos, secciones. Eso no obedece en mi caso más que a una medida cronológica, voy ordenando y componiendo el libro por fechas de redacción. Pero en todo caso no creo en la estructura previa de un libro de poesías. Puede haber eso que dicen un poema largo, con una unidad, pero en los demás casos, no. Está, por ejemplo, en mi libro *Pliegos de cordel*, que es un libro que obedece sobre todo a recuerdos de la infancia o de la primera juventud, organizados luego como una propuesta moral a distancia, con fines moralizantes. Eso es lo que más me molesta ahora, que son poemas donde hay un designio moral, ético, que hoy no comparto porque me parece que la poesía es sustancialmente inmoral. Entonces salió así porque es un libro condicionado a la realidad que uno estaba viviendo, ligado a una poesía civil, pero en otro caso yo no he pensado estructurar un libro de una forma determinada.

El libro mío que yo más quiero y que más me sigue gustando es *Descrédito del héroe* y ese es un conjunto de poemas unidos por el hecho de que he sido yo quién los ha escrito, y nada más.

M. P.- Previo al momento de la publicación, ¿ha habido alguna situación o conjunto de situaciones personales que te haya impulsado a escribirlo?

J. M. C. B.- Han podido reunirse algunas circunstancias, no una sino varias, que me han ido impulsando a hacer el libro. Por ejemplo, eso sí que pudo ocurrir en mi segundo libro. *Memorias de poco tiempo* es un libro muy hermético, creo yo, pero que obedecía a una experiencia amorosa conflictiva, y eso se nota en el libro. Hay mucho afán por hacer nebuloso lo que si estuviera claro no me hubiera gustado que se hubiera sabido. Pero en todo caso, eran unos arranques, unos estímulos indirectos. Insisto en que no creo que un libro responda a una experiencia muy concreta y que tú te propongas de antemano hacer un libro porque te lo ha sugerido un episodio de tu vida.

M. P.- ¿Te sientes más satisfecho de *Descrédito del héroe* que de *Laberinto de fortuna*?

J. M. C. B.- Igual, porque *Laberinto...* es una consecuencia. Son dos libros que en su día a lo mejor publico juntos, porque son dos libros con poemas escritos, compuestos u ordenados tipográficamente como si fuera prosa. No me gusta decir que son poemas en prosa porque el término es equívoco, ni que son prosa poética, por supuesto, tampoco. De hecho, muchos de estos poemas salieron escritos en verso cortado, hay un ritmo claro en estos poemas. Salieron en prosa o los puse en prosa porque me pareció que tenían más atractivo.

Es curioso, porque muchos lectores habituales de mi poesía... En general, estos poemas son bastante claros, aunque haya mucha paradoja, muchos elementos paródicos que confunden un poco, pero en todo caso, el hecho de que estén en prosa ha producido en el lector una mayor dificultad de entendimiento. Si hubieran estado cortados en verso, como el verso siempre parece que admite una mayor libertad interpretativa, o una aventura del lector, aquí, como era prosa, la gente quería verlo muy claro, por lo visto. Algunos me han dicho que son muy complicados. Y es un li-

bro que ha tenido algún detractor aislado, a la vez que lectores muy atentos, que me han estimulado mucho.

Es un libro que yo quiero, porque está muy ligado a *Descrédito del héroe*. Hay en él el mismo malevolismo, una cosa tortuosa, venenosa, eso que me gusta decir, de ahondar, escarbar, por las zonas prohibidas de mi experiencia.

M. P.- Como apuntabas hace un momento, este libro tuyo suscita una vez más el controvertido problema de los géneros literarios (cuyos límites han sido ya desbordados en tantas ocasiones). A tu juicio, ¿qué elemento o qué elementos son los que convierten a un texto en específicamente poético?

J. M. C. B.- La palabra artística, la manipulación de la palabra con fines artísticos. Yo siempre he dicho que lo que no es barroquismo es periodismo, aunque conviene explicar un poco el término "barroquismo". Me refiero a él, no como un método de complicación sintáctica o de acumulación de elementos de adorno superfluos en una frase, o de adornos léxicos y sintácticos, sino como búsqueda de unas palabras que realmente definan mejor que otras lo que tú quieres decir. En este sentido yo creo que la Literatura se define porque esas palabras están en funcionamiento en el lenguaje vulgar. Esas palabras deben tener una finalidad distinta a la que tiene la palabra hablada.

M. P.- Exceptuando aquellos de los que ya hemos hablado, ¿podrías decirme cuál es tu relación actual con los libros que has escrito?

J. M. C. B.- De los primeros libros me siento muy distante porque también me siento muy distante de las experiencias que los motivaron, así es que yo, a veces, me he olvidado de por qué escribí un poema, de qué es lo que me estimuló. Además me siento un poco incómodo con esa poesía primeriza, de *Las adivinaciones* y *Memorias de poco tiempo*; sin embargo, de otro libro que se llama *Las horas muertas* me siento todavía cercano. Quizá esto sea debido a que recuerdo el momento en que lo escribí. Lo escribí en Mallorca, cerca de Marivent. Tenía allí una casita, un especie de garaje alquilado y me acuerdo muy bien de cómo escribí el libro y cuándo. Eso fue hacia el 56 o 57, y a ese libro le tengo mucho cariño. A partir de ahí, me siento muy satisfecho de toda mi obra posterior, excepto *Pliegos de cordel*, que es un paréntesis, aunque algún poema también lo salvo por el estilo y la forma en que está escrito.

M. P.- Y ¿qué me dices de *Anteo*?

J. M. C. B.- *Anteo* ni circuló, porque se publicó en *Papeles de Son Armadans*, en una edición que hice yo en la imprenta de Mossén Alcover, con una tirada de cien ejemplares. No circuló para nada, aunque luego está metido en algunas antologías. Es un libro muy barroco, muy deliberadamente barroco, porque quería contar el mundo del cante gitano andaluz, pero de forma muy subjetiva, ahondando en él, en busca de las raíces artístico-populares del tema. Es un libro muy lujoso, a veces innecesariamente lujoso. Hoy no lo haría así, tan exuberante. Pero no lo rechazo. Creo que en esta perspectiva de hacer un libro sobre poemas de cante gitano andaluz, cante hondo es, por lo menos, singular.

M. P.- Suelas retocar tus libros en las sucesivas ediciones...

J. M. C. B.- Sí, creo que es verdad que la publicación de un libro, aunque tardes diez

años, veinte años, siempre es prematura, porque si ese libro quedara en tus manos, nunca acabarías de corregirlo.

M. P.- ¿Y te parece que es bueno corregir la obra cuando ya ha transcurrido un tiempo considerable desde que fue concebida?

J. M. C. B.- No creo que sea bueno. No sé hasta qué punto esa manipulación puede falsear la experiencia o el hecho de que las palabras estén funcionando como equivalencia de una experiencia, una experiencia que ya se te ha olvidado o no es la misma al cabo del tiempo. No creo que sea bueno. Esto lo han hecho muchos poetas, lo hacía Guillén, lo hacía Juan Ramón, corregían muchísimo, corregían el poema cada vez que se reeditaba. Yo lo he hecho así en todos mis poemas, sobre todo cambiar adjetivos. De pronto, una palabra que ya no me resultaba atractiva, aunque fuera desde el punto de vista fonético, la he sustituido por otra. He quitado entero algún verso porque me sonaba artificioso o poco atractivo, no sé, pero siempre corrijo.

M. P.- Observo en tu poesía una serie de temas, de motivos y de obsesiones que me parecen importantes en tu obra. Quisiera que te refirieses a cada uno de ellos, que me hablases de por qué han sido o son tan importantes para tí, empezando por la necesidad de testimoniar la realidad.

J. M. C. B.- Eso fue en cierto momento sólo. Se trataba de testimoniarla, a veces, complicando la realidad con premeditación. La realidad directamente enfocada no interesaba. Sólo deformando la realidad se pueden poner de manifiesto los enigmas que están dentro de ella.

M. P.- La memoria...

J. M. C. B.- La memoria, sobre todo el rastreo en la memoria, para mí supone a veces incluso una obsesión. Intento recuperar datos y cosas que he ido viviendo y que se me han quedado enconadas en el recuerdo. Sólo escribiéndolas o intentando expresarlas me libero de estas obsesiones.

M. P.- El destino humano, la libertad...

J. M. C. B.- La libertad, por supuesto. La libertad como expresión de la vida digna, de la vida íntegra de un hombre, de la plenitud del paso por el mundo. Y el destino incierto. Siempre, cuando aparece, el destino es un destino incierto, un destino que no se sabe muy bien dónde concluye o dónde va a parar.

M. P.- El transcurso del tiempo...

J. M. C. B.- El transcurso del tiempo, la fugacidad del tiempo, el "beatús ille", todo eso está muy presente en mi obra. Desde el principio, además, desde el principio hasta hoy mismo, y cada vez más, claro, porque en algunos de nosotros supuso un trauma grave, en otros menos grave, pero en todos nosotros es importante el transcurso del tiempo. En mi último libro también hay varios poemas dedicados a eso, al paso de los años, al peligro de estar destituyéndose uno mismo de lo que ha vivido y que además es irrecuperable. Es el desgaste, la usura de la memoria, la usura de la vida. Y el erotismo: el erotismo, además a veces deliberadamente incluido en el malevolismo, en esa especie de erotismo nocturno, de rastreos nocturnos por experiencias vividas y también enal-

tecidas luego por la palabra poética. El erotismo en mi novela y en mi poesía está muy presente y muy vivo.

M. P.- Se ha dicho alguna vez que en la obra de los autores de tu grupo se ha destacado especialmente su faceta social, con olvido o infravaloración de lo que en ella pueda haber de existencialismo, ¿qué opinas tú al respecto?.

J. M. C. B.- *El Existencialismo, o Sartre directamente, fue una de las lecturas más persistentes de todos nosotros en aquellos años, y yo creo que influyó aunque fuera indirectamente en casi todos, novelistas y poetas. Creo, sí, que esto está mal rastreado y mal estudiado en la obra narrativa y poética del grupo. Y creo, por supuesto, que existe una directa influencia del Existencialismo en muchas de las actitudes humanas de todos nosotros.*

M. P.- Desde el primer momento sorprende en tu poesía el rigor selectivo en el léxico utilizado, que se aleja considerablemente de lo normal, sobre todo en la época de tus primeras publicaciones. Esto me recuerda la importancia que la palabra tiene para los autores de tu edad e incluso algo mayores como fundamental elemento poético. ¿De qué modo relacionas tú ambas cosas?. Y, en todo caso, esa selección léxica, ¿obedece a alguna intención programática de tu parte?

J. M. C. B.- *Es una intención artística, sobre todo. Artística en la selección de la palabra. Me parece además que un escritor tiene que seleccionar en su repertorio léxico, ¿no?. En mi caso concreto, además, se me da un poco por añadidura. Yo creo que en las zonas de subdesarrollo cultural, de subdesarrollo económico y, por lo tanto, cultural, hay como un aislamiento léxico en el pueblo. Yo he oído hablar en Andalucía, mi tierra, como en Galicia a lo mejor, como también en la América hispanohablante, en ciertas zonas aisladas del influjo externo, de la contaminación de la lengua, un castellano magnífico. Y en Andalucía se habla. Creo que esto lo he heredado sobre todo de la zona del Coto Doñana. Esto quizás sea demasiado idealismo, más o menos inconcreto, pero lo que a mí me pasa es que la palabra, incluso el valor fonético de la palabra, supone muchísimo. No puedo escribir si lo que estoy escribiendo no me suena de forma muy grata al oído. Alguna vez he dicho que pienso que la Literatura es un todo donde la forma enaltece al contenido. Este contenido está funcionando hasta tal punto que la forma es lo que fundamenta este contenido. Para mí la literatura sigue siendo cuestión de palabras, y de palabras artísticamente encadenadas de forma que el lector se enriquezca y vea algo más que la pura realidad de unos hechos contados de una forma simple.*

M. P.- Ya me has hablado de tu método de trabajo en lo que se refiere a la poesía. Pero, ¿y para la narrativa?

J. M. C. B.- *Si pensamos que la poesía es una ocupación violenta de la memoria (de pronto te vienen unas palabras, un verso y a partir de ahí se hace el poema), la novela es otra cosa. Es otra cosa porque tienes que sentarte a trabajar, cosa que con la poesía no sucede, y además tienes que sentarte sin dejarlo. A mí me ha sucedido alguna vez, trabajando en una novela, que he tenido que hacer algo que me ha obligado a abandonar el trabajo durante unos días o durante unas semanas, y luego volver a ella*

me ha costado un trabajo tremendo. A veces me ha producido un trauma y he tenido que volver a escribirlo todo porque he dejado de estar dentro del tema y me costaba muchísimo coger el tono. Tengo que hacerlo seguido. Al principio no tengo método alguno previo, ni horarios fijos, ni nada parecido a un plan de trabajo, pero cuando ya estoy metido puedo estar trabajando dieciséis horas en una novela, encerrado en un sitio aislado, sin ningún tipo de interrupción, y entonces es cuando sé que voy a terminar la novela.

Escribir una novela, como primera medida, requiere salud, porque estar trabajando ocho, diez, doce horas al día, o las que sean, es un esfuerzo. Además es una cosa que realmente te produce un cansancio y una sensación de esclavitud.

Me ocurrió (para relacionar poesía y novela) una cosa curiosa cuando estaba escribiendo *Agata ojo de gato*. La escribí coincidiendo con *Descrédito del héroe*, y, a veces, la novela misma, la escritura de la novela, el desarrollo temático, el ritmo de la narración, me dio pie para hacer poemas al mismo tiempo. O sea, que hubo un momento en que estaba redactando *Agata ojo de gato* y de pronto se me ocurría algo, lo anotaba, y eso se convirtió luego en unos diez poemas de *Descrédito del héroe*. Eso me servía casi de ejercicio de agudización de la palabra o de lo que estaba haciendo con *Agata*.

M. P.- ¿Sucedió lo mismo con *Dos días de setiembre*?

J. M. C. B.- No, ni con otra. Escribí *Dos días de setiembre* íntegramente en Colombia, y sólo escribí la novela. Además creo que escribí esa novela de forma distinta a las demás porque daba clases, me iba a trabajar y cogía el libro de cuando en cuando, casi a diario, pero con calma. No fue lo mismo con *Agata ojo de gato* que realmente fue un trabajo casi de exacerbación sensorial; me sentía muy imbuido por el tema, por la prosa, por el barroquismo, por el paisaje del Coto Doñana, y fue muy distinta la experiencia de trabajo.

M. P.- *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, ¿está escrita obsesivamente al igual que *Agata ojo de gato*?

J. M. C. B.- Obsesivamente, sí. Encerrado mucho tiempo. Esa es la novela que me ha costado más trabajo escribir. Porque escribí *Agata*, igual que *Dos días de setiembre*, después de dos años de meditar, de soñar con ella. La escribí haciendo una primera redacción, que luego pasé en limpio, a pesar del trauma sentimental que trajo consigo. Sin embargo, *Toda la noche oyeron pasar pájaros* la escribí en tres veces: cambié la estructura previa en la segunda versión, luego me perdí mucho, tuve que recuperar, reescribí, y tiene como tres versiones, cosa que no me había ocurrido nunca.

M. P.- ¿Qué tiempo de redacción (no de elaboración mental) te ha ido llevando cada una de esas novelas?

J. M. C. B.- Es lo mismo, una vez metido ya en redacción definitiva, o metido ya en la novela para redactarla, un año o un año y medio. No más. Ahora bien, el proceso de elaboración interna me lleva dos años, seguro. Ahora estoy soñando con otra novela, pienso mucho en ella y se me va la cabeza a ratos, creo que la empezaré a redactar este verano.