

DE LA LIBERACIÓN Y DEL FRACASO. LA MUJER EN LA FICCIÓN DE JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

José Juan Yborra Aznar
Universidad de Cádiz

José Manuel Caballero Bonald se configura como uno de los narradores cuya ficción mejor representa la evolución de la novela española de los últimos cuarenta años. En su obra no sólo se muestra la superación del realismo social de denuncia hasta desembocar en sugerentes ficciones de inspiración intimista, sino que se observan en su creación aspectos no poco destacados, entre los que figura el peculiar tratamiento que en su obra realiza del carácter de la mujer a partir de su poliédrica configuración en entidades ficcionales no exentas de interés literario y actualidad, al constituirse en oportunas recreaciones de la condición femenina en la Baja Andalucía del presente siglo.

Resulta un lugar común la consideración de que frente a personajes como los que intervienen en la égloga o la leyenda, los narrativos sólo pueden ser individualizados cuando se sitúan en un ámbito cronológico preciso, lo que no viene sino a confirmar su adecuación con rasgos que definen al ser humano real del que en numerosas ocasiones es correlato. Además, el personaje se convierte en el soporte de toda acción sobre la que se sostiene el eje narrativo, tal como ya viene siendo considerado desde los lejanos estudios de Henry James (1884).

La preocupación por la figura del personaje se remonta a los decisivos estudios de Aristóteles, para quien se convertirá en un agente de la acción, siendo definido el carácter como lo que pone de relieve la dimensión ética del personaje, con lo que agrupará las cualidades que integran su personalidad, las cuales se reflejarán en el curso de la acción (Aristóteles, 1974).

A pesar de las interesantes aportaciones realizadas por la épica fantástica occidental en la Edad Media, como el *Parsifal*, donde se observa un esquema evolutivo en su configuración, hasta bien entrado el Renacimiento se va a prolongar el inmovilismo medieval de entidades ficcionales planas que van a favorecer el ascenso del personaje en detrimento del carácter.

Pero no va a ser hasta el Barroco cuando adquiere esta figura autonomía narrativa, ganando en profundización psicológica y en una evolución interior paralela al devenir accional, convirtiéndose la figura de don Quijote en hito trascendental en la configuración del personaje en la novela europea moderna.

Pero es a lo largo del siglo XVIII cuando esta tendencia se acrecienta, sobre todo a partir de los grandes *bildungsroman* sajones dieciochescos, como el *Wilhelm Meister* goethiano, que barrunta postulados luego aprovechados por la novela realista decimonónica.

Frente a la subjetividad romántica y al auge de la psicología como ciencia, el escritor realista se mueve en la dualidad de construir objetivamente los caracteres del relato o considerarlo como un fenómeno literario formado a partir de elementos que se inspiran en el mundo tangible, debido al afán de conocer objetivamente el mundo real antes de su recreación en objeto artístico.

Estas tesis psicologistas se verán superadas por la doctrina marxista, mediante la cual el personaje se va a presentar con los atributos de un determinado paradigma ideológico, destacando su dimensión social mediante la concepción del héroe problemático que mantiene una permanente relación dialéctica con su entorno, ya que se defiende una rigurosa homología de estructuras entre los personajes de una obra literaria y los individuos que actúan en el medio social donde aparece, de la misma manera que existe un paralelismo entre el mundo real y el ficcional creado en la novela.

Inspirada en las teorías estéticas del formalismo, el estructuralismo y las corrientes post-estructurales consideran el personaje como un elemento narrativo más integrado en la estructura general de la obra, configurándose éste como un complejo de propiedades narrativas reguladas por determinados códigos específicos, apareciendo como el resultado de una determinada combinación de rasgos (Barthes, 1980).

Independientemente de las muy conocidas y recurridas clasificaciones tipológicas de Forster (1961), Propp (1977), Souriau (1950), Greimas (1976), Todorov (1973), Bremond (1973) Bal (1985) o Frye (1957), las últimas tendencias de la narrativa hispana se mueven en la senda de una ficción de corte intimista, en la cual se inserta gran parte de la creación bonaldiana, como se observa en la subordinación del personaje a una concepción temporal caracterizada por la intensificación del instante; por la progresiva desvalorización de sus rasgos físicos exteriores; por sus ca-

racteres indefinidos y multifacéticos; por el hecho de pasar a ser fuentes de información del caudal dramático del relato en un sugerente juego de engaños o por la progresiva pérdida de su configuración estructural de protagonistas en el relato, en lo que se manifiesta en un cada vez más recurrente proceso de descrédito del héroe.

Independientemente de su condición de *actantes*, *actores* u otros paradigmas referidos a las más diversas tipologías desarrolladas por la teoría literaria al uso, los personajes femeninos se constituyen como un elemento importante en la configuración del relato bonaldiano. Determinan un universo ficcional que muestra una muy concreta visión del mundo en la que el autor posee una postura ética de denuncia de la injusticia a la par que realiza una peculiar objetivación de sus fantasmas personales mediante la escritura.

En su narrativa se va a producir la recreación de un universo ficcional a partir de la transfiguración de un mundo inspirado en el real, donde la figura de la mujer va a poseer un valor proteico, caleidoscópico, determinante de los diferentes modos y actitudes capaz de desarrollar el ser humano, conformando una interesante galería de caracteres que van a abarcar desde la aceptación del *status* a la más decidida rebeldía ante el mismo, aunque se observe un poso de amargura y ruina que favorece la lectura del fracaso personal como muestra de la decadencia general en la narrativa de Caballero Bonald.

El escritor jerezano se da a conocer como novelista en 1962, fecha en la que se publica su primer relato, *Dos días de setiembre*, con el que obtiene el premio Biblioteca Breve, aunque ya por entonces era un reputado poeta, como lo demuestran *Las adivinaciones*, accésit del premio Adonais en 1952; *Memorias de poco tiempo*; *Anteo*; *Las horas muertas*; premio Boscán y premio de la Crítica o la antología *El papel del coro*. *Dos días de setiembre* se concibe –y así lo reconoce el autor tras su publicación– como un relato de denuncia, de censura de las numerosas injusticias que en el ámbito laboral y social el escritor recuerda de su ciudad natal, Jerez de la Frontera, desde la perspectiva distanciadora que le provoca una larga estancia docente que por aquel entonces realiza en Colombia. Es aquí, en Bogotá, donde el autor va a rememorar sucesos, acciones y personajes inspirados en la experiencia vivida por el autor en su ciudad natal en los años de infancia y juventud; y en un personal ajuste de cuentas, José Manuel Caballero Bo-

nald recrea un mundo ficcional determinado por unos poderosos productores vinícolas que explotan hasta límites inhumanos a sus asalariados.

Dos días de setiembre es un relato sobre el trabajo y la explotación, pero también ficcionaliza la apatía y la abulia de nuevas generaciones de propietarios, capataces y trabajadores que en ningún momento van a ser capaces de plantarle cara a esta sociedad de origen feudal donde se mueven. La muerte de Joaquín en lo que se configura como el momento climático del relato no hace sino determinar el fracaso general no sólo de una vida, sino de cualquier expectativa de regeneración, que se ve truncada por una abulia general.

En esta línea, los personajes femeninos, aunque minoritarios, se configuran en una galería donde se incluyen caracteres muy variados, aunque en todos ellos observamos un destacado componente de sufrimiento ante la explotación que, de una manera u otra, sufren. Este rasgo se observa incluso en los caracteres que se conforman en estrato social dominante, como la mujer de don Gabriel Varela, uno de los caciques del lugar, que es víctima de sus continuos despotismos (p. 272) o las muy reaccionarias Gloria –hija de don Gabriel– o Tana –hija de don Felipe Gamero– que no dejan de reivindicar su independencia personal frente a las arbitrarias y puritanas imposiciones paternas.

En otro nivel se sitúan los caracteres femeninos que sucumben a la explotación de los poderosos representantes de la oligarquía local. Un caso destacado lo constituye Consuelo, la mujer de Ayuso, dueño de *El Espolique*, un mísero tabanco, y ruin servidor de don Andrés, un afeminado propietario. La baja humana del marido se extiende a la esposa, subjetivamente degradada por el autor:

A la mujer de Ayuso, la camisa le llegaba a media pantorrilla. Suelta como estaba, le caía sobre el cuerpo apelmazándolo en un sólo bulto gelatinoso y contrahecho. Iba descalza y tenía los dedos de los pies como morcillas. Se los refregaba unos contra otros echando fuera los rollitos de la suciedad. (pp. 254-255)

También ceden a las pretensiones de los poderosos las prostitutas que intervienen en las fiestas de los señoritos (pp. 55-58) y otros caracteres femeninos como Matilde, humilde habitante del Angostillo, que es traspasada por su madre al cargo de amante ocasional de don Gabriel Varela en un trueque que no se

convierte sino en manifestación del poder de los oligarcas sobre las vidas y haciendas de los menesterosos (pp. 278-279).

También son abundantes en el relato los personajes femeninos que cumplen el papel de fieles servidoras de sus amos, como Petra o Sole, criadas de don Gabriel Varela o del protagonista, Miguel Gamero. Especialmente interesante resulta la figura de Ana, la mujer de Onofre, capataz de una de las fincas del latifundista y oligarca Varela, donde se muestran la sumisión al amo junto la decadencia de un carácter constantemente humillado en el transcurso de los años:

Apareció Ana, moviéndose con una humilde y servicial diligencia. Daba la impresión de que se le habían achicado los ojos entre las tensas arrugas de su piel de maíz. Se pasaba un dedo por las comisuras de los labios. (p. 167)

Más elaborado que este carácter es el de Lola, la compañera de Joaquín, el Guita, el desgraciado jornalero que muere aplastado por una bota de vino. En ella se perfila un personaje femenino muy bonaldiano caracterizado por una indómita belleza y sensualidad que acompaña a un modo de ser independiente con muy decididos atisbos de liberación personal, aunque en este caso se vea trunca por la abulia y la desesperanza que domina la narración:

Cuando se arrimó con Joaquín, Lola era todavía una muchacha de buen ver, de carnes prietas y poderosas y una caliente mirada de sumisión.[...] Lola, con el tiempo, se fue dejando llevar por la desgana, haciéndose a la idea de que no valía la pena acicalarse y conservar la facha. Ni siquiera se imaginó que existiera la posibilidad de luchar un poco contra aquella especie de solapada polilla que le iba carcomiendo de una forma tenaz e inconsciente los débiles puntales del sentir. (pp. 99-100)

No exento de interés es el personaje de Mercedes, la hija de la Panocha, muchacha humilde, donde late un irrefrenable erotismo. Se configura como un carácter no contaminado por la ruindad y corrupción generales, lo que provoca la simpatía del autor en sus descripciones:

La muchacha se acercó, una mano en la espalda, con las prietas y perfiladas carnes retemblando a compás de sus pasos. Llevaba una verde y descolorida bata de algodón, suelta por las caderas y oscurecida por los bajos. Dentro de su morena suciedad parecía agazarse una desconcertada hermosura de animalillo. Le salía de los ojos un titilante destello marrón. (p. 200)

Existen en el relato otros caracteres femeninos apenas perfilados que vienen a simbolizar la pureza de lo primigenio frente a un ahora marcado por la abulia y el fracaso. Por ello, no dejan de poseer interés algunos personajes con los que se relaciona el protagonista del relato, Miguel Gamero, en su infancia, momento en el que toma cuerpo el mito del paraíso perdido. Es entonces cuando tienen lugar las primeras experiencias eróticas con figuras ficcionales como la prima Lupe o Encarna, configurándose el sexo como una vía de escape ante el anodino y gris universo local donde se enmarca la decadencia individual y colectiva:

Lo cierto es que, a partir de aquel mes de junio de 1940, Encarna fue para mí como una especie de vengativa escapada hacia no sabía dónde, como algo sucio pero verdadero a pesar de su aparente suciedad. Me daba la impresión de que así vivía todo lo que me habían negado antes. No tenía demasiado sentido, lo sé, pero tampoco le encontraba otra explicación. Luchar contra lo establecido era como *resarcirme de mi fracaso*. (pp. 241-242)

Frente a la falta de elaboración que posee el muy novelesco carácter de la prima Lupe, iniciadora y eterna candidata, el personaje de Encarna adquiere vuelo en el relato y acaba configurándose con unos rasgos bien bonaldianos, al constituirse su desenfrenado erotismo en un rasgo con el que se reafirma en su yo en una peculiar venganza ante el mundo que no es sino una muestra de su liberación ante la opresión, una individual y aniquiladora rebeldía ante la injusticia, una afirmación de su propia condición de mujer en una decidida manifestación de su fracaso como ser humano:

Encarna, desde que volvieron a la sierra, se dedicó a vivir su vida. Las privaciones y el miedo le habían metido en la sangre una enfermiza y desenfrenada comezón, como si se vengara contra ella misma de la miseria ofreciendo todo lo que tenía que ofrecer. (p. 165)

Doce años después de la publicación de *Dos días de setiembre* ve la luz su segundo relato, *Agata ojo de gato*, con el que obtiene los premios Barral y de la Crítica. En este período de tiempo se produce un considerable paréntesis en la producción literaria del escritor jerezano en el que sólo publica *Pliegos de cordel*, poemario casi coetáneo a su primer relato y un volumen de su poesía completa: *Vivir para contarlo*.

Este prolongado período temporal coincide con el agostamiento de la na-

rrativa social en España y con una prolongada etapa donde Caballero Bonald reflexiona sobre el modo de cómo superar el realismo de denuncia en su propia estética literaria.

Agata ojo de gato supone una magnífica muestra donde se materializa la superación del realismo social en un relato que tiene en sus orígenes una muy decidida denuncia (Ref. a Doñana), aunque supone una sugerente sustitución de la historia por el mito.

Su argumento es bien sencillo, aproximándose incluso a la concepción dionisíaca de la novela saga; sin embargo, el autor se va a encargar de trascendentalizarlo, de transustancializar una experiencia vivida en pura ficción, debido en parte al carácter mágico-mítico de la misma, configurándose de nuevo en motivo de inspiración de la ficción artística.

A pesar de su concepción de novela-saga, *Agata ojo de gato* es un relato que se puede considerar como protagonizado por un carácter supra-individual. Nos referimos, claro es, a la Naturaleza, el fascinante marco de la marisma aragonesa que además de simbolizar el mito del paraíso perdido de la infancia, se configura como el símbolo de una *mater terra* engendradora de vida, pero también vengativa y atroz frente a los ilegítimos habitantes que intentan usurpar sus bienes inmemoriales. En este relato mítico intervienen personajes que poseen una inspiración muy real, pero que van a configurarse en la ficción como creaciones irreales, como lo demuestra una curiosa antroponimia de valor claramente simbólico (Mercedes Serpentina, Araceli Responsorio, Agripina, Ambrosina la Verde, Blanquita, Manuela...). Estos personajes van a responder a caracteres donde coincide lo real fantástico en un decidido procedimiento de recreación ficcional de la experiencia, configurándose una sugerente galería de caracteres femeninos mucho más elaborados que los de su primer relato.

Representante de la más encumbrada aristocracia andaluza es la muy recatada Araceli Responsorio, carácter reprimido y beato que lleva a gala un orgullo de casta que la ata a convenciones como a matrimonios contractuales como el que le es concertado con Pedro Lambert, el oligarca y jefe del clan:

La tal Araceli, avistada y contabilizada por Pedro Lambert con ocasión de unas transaccio-

nes de viñedos en las que intervino el padre, era doncella inocua y remisa, de medianos encantos y superiores honestidades, con la almibarada hostilidad de la siempre servida y la dulzona miopía de la ojizarca. (pp. 146-147)¹

Al igual que ya se observó en *Dos días de setiembre*, en *Agata ojo de gato* van a intervenir caracteres femeninos cuya función no es otra que la de replegarse a los caprichos y dicitámenes de los poderosos; así, la vieja partera Agripina terminará sus días apañando los entuertos de Pedro Lambert (p. 201) o Mercedes Serpentina hará honor a su nombre enrosándose puntual y rigurosamente al cuerpo de su amo y protector, el jefe del clan y despreciable usurpador en el ámbito marismeño, llegando a convertirse en un mero objeto donde el hijo de Manuela ejerce una propiedad y dominio que ella acepta por conveniencia material:

En cualquier caso, la viuda fue tomada primero por Pedro Lambert en régimen rotatorio y adquirida luego individualmente para ser trasladada a Malcorta en calidad de favorita y en legítimo disfrute de una casa ya transferida a su nombre. (p. 202)

Como paradigma de la fidelidad a la casa que la acoge se comporta Rosalía, la sensata, atenta y vigilante esposa del anómalo Ojodejibia, ficcionalizada como un peculiar carácter próximo al ámbito de la servidumbre honesta que acepta su mísera condición, recurrente en el relato bonaldiano:

[...] percibió Manuela algo parecido a una humilde súplica de alianza en aquella muchacha oronda y cohibida, como no acariciada nunca y con visos de llevar puesto obligatoriamente un disfraz de pedigüeña, que se quedó junto al quicio en una abochornada pasividad de súbdita [...]. (p. 149)

Como prueba de la transustancialización mítica de la historia se manifiestan los caracteres metamórficos como el de la anfibia Esclaramunda, de quien se nos refieren rasgos animalizadores decididamente fantásticos, pero desde una perspectiva desde la que se incide en la verosimilitud de un relato donde lo mágico adquiere caracteres reales y tangibles mediante sugerentes y bonaldianas ceremonias de confusiones, configurándose ahora la mujer como símbolo de un liminar estado de transgresión:

¹ Citamos a partir de la edición publicada en Barcelona por Anagrama en 1992.

No pudo reprimir Pedro Lambert la acometida del pasmo y se puso a observar con manifiesta desconsideración y desde un físico asombro a la pelirroja, a quien le notó entonces como un pálpito branquial entre los cartílagos del cuello y un cierto tornasol de escama superpuesto a la constelación de las pecas. (p. 156)

Pero va a ser otro el rasgo recurrente que posee más interés en la configuración de los personajes femeninos en *Agata ojo de gato*. Nos referimos a otras entidades ficcionales que van a ejercer unas desaforadas prácticas sexuales como instrumento de reafirmación de un yo marcado por la represión. Este va a ser el caso de Ambrosina la Verde (p. 103) o Alejandra, cuyo lesbianismo inicial (p. 105) no es sino muestra del sexo como transgresión de normas morales que son las causantes de una condición femenina caracterizada por una patológica sumisión a un *status* dominante.

Un magnífico ejemplo de personaje que rompe decididamente con reaccionarios y machistas prejuicios es Blanquita, la prima del tercer Lambert, la cual no sólo desarrolla el papel de iniciadora sexual de éste, sino el de mujer que decide acabar con desfasados convencionalismos, siguiendo los expertos consejos de la jefa del clan:

[...] había ido a ver cómo seguía Manuela, ella sabe mucho de la vida sabe de lo que anda por ahí y de lo que va por dentro no te quepa duda y entonces me dijo que iba a darme un consejo que fueron dos primero que no se me ocurriera ni por asomo tener un hijo suponiendo que quisiese tenerlo en estas tierras del demonio y segundo que en el caso de que fuera virgen que lo era claro pues que ni hablar de que me perdiera ningún hombre o sea que si yo andaba cavilando con esas martingalas de la honra que punto que ella me iba a explicar cómo podía arreglármelas yo solita sin que nadie tuviera que forzarme con que no me lo pensé dos veces y eso fue lo que hice [...]. (p. 270)

Va a ser el personaje de Manuela el más complejo del relato y uno de los mejor elaborados en la fértil narrativa bonaldiana: verdadera fundadora y engendradora del clan, se trata de una figura caracterizada por un progresivo deseo sexual que traspasa las lindes de la promiscuidad hasta identificarse con una primigenia violencia, configurándose de nuevo como una sugerente transgresión liberalizadora.

Carácter mestizo y poliédrico oscila entre la aniquiladora avaricia y la extrema generosidad; sensual y atractiva, conecta en su primitivismo con el mito de la tierra madre. Se mueve en estadios que rondan lo liminar, lo que no hace sino potenciar un atractivo que no se reduce sólo a aspectos de carácter, sino que ad-

quiere valor estructural, ya que con ella comienza el relato y con su muerte se confirma la consunción del clan de los Lambert en la marisma, configurándose como el alfa y el omega de una narración caracterizada por un sinestésico sensualismo que entronca en el primitivismo atávico de la conversión de la historia en mito:

[...] siendo entonces Manuela quien miraba incestuosamente a su hijo desde el más larvado alarido de la biología debatiéndose entre insufribles concúbitos exilios maldiciones bacterias de hambre metales en descomposición reyertas sevicias venenos consumidos a solas carnes laceradas migraciones de víboras emblemas de un mundo funeral y martirizante actuando como el vértigo que derrumba al ave de altanería ya con las garras sobre su presa mientras allí mismo seguía gimiendo la madre vilipendiada y subdeseada la portadora-del-talismán la zahorí que alumbrara un tesoro rastreado durante tantos demoleedores años para no importarle luego si su primogénito lo acrecentaba o dilapidaba. (pp. 126-127)

Siete años después de la publicación de *Agata ojo de gato*, José Manuel Caballero Bonald da a las prensas su tercer relato, titulado con la colombina construcción de *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, con el que obtiene el Premio Ateneo de Sevilla. Este período temporal resulta especialmente fructífero para nuestro autor, pues en él concluye también uno de sus más conseguidos poemarios: *Descrédito del héroe*, con el que obtiene en 1978 de nuevo el Premio de la Crítica y su antología *Poesía, 1951-1977*.

Toda la noche oyeron pasar pájaros se configura como una nueva novela saga, aunque con características muy especiales. Su argumento vuelve a ser sencillo. Se trata de un nuevo relato en el que, basándose en la experiencia vivida, se construye una novela donde el narrador, asentado en su tierra nutricia, recrea una realidad ficcional que vuelve a simbolizar el fracaso que supone el frustrado intento de adaptación de individuos honestos en un universo donde dominan personajes indignos que explotan la naturaleza en aras de un falso progreso de carácter puramente feudal.

Este barrunto de ruina se insinúa no sólo por la ambientación en atmósferas de penumbra que además potencian un sugerente halo de misterio y que otorgan unidad a la heterogénea sucesión de acciones que, cual telas, conforman el variado mosaico en que se constituye un relato en el que la historia vuelve a contemplarse desde una perspectiva mítica, donde evocadoras sugerencias —como el constante vuelo de incógnitos pájaros— se convierten en recurrentes elementos de cohesión.

Del mismo modo, el complejo y completo corpus de personajes que interviene en el relato ayudan a configurar un universo narrativo muy bonaldiano, al coincidir sustancialmente con los de las otras narraciones del autor. Así, en el universo ficcional del relato van a intervenir personajes femeninos que representan los aristócratas caracteres que representan a la alta nobleza foránea –como la mujer del Viejo Leiston– o local –como doña Herminia, la mujer de don Fermín Benija-lea. Todos ellos van a poseer un marcado sentimiento de distinción y una sugeridora distorsión de la realidad fruto de su patológico y elitista aislamiento, lo que provoca un absoluto desentendimiento de los problemas de la vida cotidiana.

En el caso concreto de la mujer del cacique local, el personaje se individualiza al caracterizarse por una sugerente ubicuidad y por unas frenéticas prácticas religiosas descritas irónicamente por el autor al oponerlas a su estética frigidez:

Don Fermín pensó que, entre los distintos sitios a los que su mujer se podía haber dirigido al mismo tiempo, debía incluirse preferentemente la habitación donde se había hecho instalar su oratorio privado: un altar con baldaquino de seda y mantel de lino, dos mediocres tallas de vírgenes de diferente advocación en las hornacinas y, bajo ellas, dos nobles reclinatorios a los que mandó quitar las almohadillas para mayor modestia penitencial. Allí estaría ya de hinojos, la barbilla apoyada en los dedos entrelazados, compensando su frigidez con los ardores de la piedad [...] (p. 232)²

Un interesante –aunque apenas perfilado– carácter femenino perteneciente a la casta aristocrática dominante es el de la abuela Isidora, peculiar por su insólita formación cultural que acaba por determinar sugerentes transgresiones en su nieta Natalia tras lo que se observa un latente orgullo de mujer que se manifiesta en la ruptura de normas impuestas por un poder masculino y reaccionario:

[...] la abuela Isidora era una genuina aristócrata que se jactaba de tener gustos plebeyos y pensamientos malsanos y que poseía ciertamente una cultura libresca proclive a toda clase de heterodoxias. Sin que de hecho se lo propusiera, no había ahorrado ningún desvarío educativo para sugerirle a la bella y andrógina Natalia que el amor entre mujeres era el único exento de la inmundicia primordial de la fornicación, con lo que también había generosamente colaborado a despertar el latente lesbianismo de la nieta. (p. 126)

² Citamos a partir de la edición publicada en Barcelona por Planeta Popular en 1988.

Junto a estos personajes que simbolizan el poder, otros van a cumplir el papel del sometimiento al mismo, como se observa en Agustina la Coquera, la escardadora desvirgada por Felipe Anafre, la anónima muchacha vestida de enfermera, amante ocasional de Natalia Benijalea, que justifica las patrióticas y desalmadas correrías de su padre (p. 126) o las dos mellizas, apodadas irónicamente las culovatos, donde el autor manifiesta no sólo la sumisión interesada a un poder masculino que las considera propiedad personal, sino una sugerente confusión de caracteres definidos por su ambigüedad:

Ya debían ser como las seis y media y quería descansar hasta las ocho. De modo que Mariana y Consuelo o Consuelo y Micaela, salieron a toda velocidad a prepararle la cama a su dueño y señor y a dejarle junto a la mesita de noche su media botella de solera metida en un cubo con pedazos de hielo. Lo avisaron cuando todo estuvo listo y don Fermín se fue a la alcoba de cama triple con una repentina apatía, pensando no sin aprensión que lo único que le apetecía entonces, entre todas las cosas apetecibles del mundo, era dormir. (p. 195)

Una casuística especial poseen los personajes que cumplen el papel de sirvientes de otros del relato, poseyendo la fidelidad como rasgo que define a su servicio, tal como se viene observando en la narrativa bonaldiana desde sus comienzos. Esta función la ejecutan entes ficcionales como la vieja Dolorcita o Antonia Negrón, sirvienta de los Leiston y potenciadora de sugerentes ambigüedades.

Mención aparte debemos realizar del personaje de la anónima mujer que contempla Lorenzo en un chozo al que prenden fuego para motivar la expulsión de unos colonos que merman el latifundio de los Benijalea. En éste observamos una espléndida muestra de carácter femenino que entronca con la pureza primitiva de lo auténtico, habitante legítimo y telúrico de una tierra ancestral que se ve usurpada por castas explotadoras:

La mujer lo miró un instante sin rencor ni temor y desde luego sin ninguna solicitud de piedad. Parecía que no había dormido nunca y que estaba allí desde la época en que llegaron los primeros colonos e iba a seguir estando hasta que aquella tierra esquilhada accediera también, como un cadáver, a su fase negra. (p. 228)

En oscuros ámbitos donde pululan personajes de escena como la vieja puta o la niña, dedicada a un incipiente comercio carnal (p. 121), postulantas, monjas, prioras, coqueras, viejas o mozas de alterne, el sexo se va a convertir en el

recurso utilizado por un buen número de caracteres femeninos como medio de liberación personal. Este es el caso de Rosarito, hija de Antonia Negrón (p. 258) o los anecdóticos caracteres de la fetichista Fita, la hija menor de los Benijalea (p. 192), o Miss Bárbara, la ninfómana institutriz de los Leiston (p. 177).

Pero *Toda la noche oyeron pasar pájaros* es un relato donde se inserta una magnífica nómina de personajes femeninos que manifiestan una decidida rebeldía personal ante un universo esclerotizado: caracteres como Nieves, la mujer de Jenaro Lacavallería, que es capaz de romper un matrimonio abúlico para convertirse en amante de Lorenzo Benijalea y posteriormente de Valerio Gazul en los represivos años de la más inmediata posguerra, lo que provoca la sincera admiración del protagonista del relato:

– Una decisión muy valiente esa de irse juntos –dijo David con la voz y con el gesto del padre–, pero peligrosa también. Siempre me gustó Nieves, una mujer que malgastó en rebelarse contra la mediocridad ajena la energía que necesitaba para dejar de ser mediocre. (p. 278)

Muy interesante resulta el personaje de Estefanía, hija del viejo Leiston y hermana de David. Aunque se distancie voluntariamente del resto de los personajes del relato por un obsoleto sentimiento de distinción (p. 21) y de nobleza de sangre (p. 238), se conforma como un carácter poliédrico y sugerente, lleno de inestabilidades (p. 107), adicta consumidora de alucinógenos que distorsionan una realidad determinada por un fatalismo constante (p. 179) y con un exacerbado erotismo que, lejos de liberarla, la enclaustra y atormenta en una enfermiza y mítica pasión incestuosa hacia David que no es sino muestra de su propio fracaso personal:

Estefanía apretó la cara de su hermano contra su pecho y él sentía la acompasada blandura de la carne, el conturbado anhelo de la respiración transmitiéndole una inquietud a la vez gustosa y punitiva. Se desabrochó ella entonces la blusa con la formularia languidez de la madre que se dispone a amamantar a su hijo, quizá para que supiera David que lo único que no podía darle era su propia leche. (p. 70)

Tanto Natalia Benijalea como Sagrario Gazul van a ser otros dos personajes femeninos de marcado carácter. Mientras la primera se configura como dotada de una belleza ambigua (p. 65), su desapego al reaccionario padre (p. 126) no es sino muestra de una manifiesta rebeldía (p. 131), de la que su lesbianismo y su adicción a los alucinógenos no son sino muestras palpables.

Lo mismo sucede en Sagrario, la esposa de David Leiston. Mujer dotada de gran sensualidad, sus experiencias homosexuales con Natalia y su tendencia a consumir drogas no manifiestan sino actitudes transgresoras que no sólo reafirman su yo, sino que potencian la sugerencia artística del texto:

En la azotea había una luz ya declinante y era de pronto una luz nítida y tentacular, una luz que aproximaba los objetos más remotos y los sumergía en un acuario capaz de colorear las más súbitas e impensables astucias comparativas [...]. Tenían la clarividente sospecha de poseer la clave de un enigma carnal, el dominio de los vértigos sensoriales, la palabra que significa todas las palabras. (p. 209)

Pero va a ser Mamá Paulina el personaje femenino más elaborado del relato. Fiel amiga del viejo Leiston desde la llegada de éste al puerto, se va a caracterizar por su muy decidida independencia del resto de los caracteres que conforman la sociedad local (p. 12). Dotada de una muy erótica sensualidad (p. 45), tampoco su descripción va a estar exenta de sugerentes ambigüedades (p. 45).

Aunque sea un personaje sobre el que se manifiesta el inapelable paso del tiempo, todo él queda marcado por un episodio que ayuda a conformarlo como paradigma de rebeldía y libertad personal en una sociedad opresora: nos referimos a su decisión de abandonar a su marido, el terrateniente Felipe Anafre, en plena noche de bodas, tras sufrir degradantes humillaciones que como mujer íntegra no es capaz de tolerar, lo que provoca su huida de un tálamo nupcial que se convierte en equívoca marca de poder con el que rompe como muestra de su suprema independencia, tal como ella misma refiere a la que acabará siendo su hijastra, Sagrario Gazul:

— ¿Tú has corrido alguna vez de noche sola por el campo, sintiendo como si llevaras detrás una jauría, sin saber realmente ni por dónde vas ni en qué sitio del mundo te van a echar una miserable mano? Pues con todo y con eso, aquello era lo más parecido que había a la felicidad. Ahora es cuando me doy cuenta de todo. Un preso se fuga y por más libre que se sienta y por más que logre hallar un escondite, siempre lleva una trampa pegada a los pies. Pero no le importa. Pues lo mismo iba yo, Sagrario, y tampoco me importaba. ¿O será que lo he soñado? (p. 57)

En 1988, siete años después de la publicación de *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, sale a la prensa el cuarto relato de Caballero Bonald, *En la casa del*

padre, con el que obtiene el Premio Internacional de Novela Plaza & Janés. En ese intervalo, la labor creativa y recopiladora de nuestro autor es considerable, publicando ensayos como *Breviario del vino*, la introducción a las *Poesías* de Góngora, *Los personajes de Fajardo* o *De la sierra a la mar de Cádiz*, además de otro importante poemario: *Laberinto de Fortuna* y su antología poética *Selección Natural*.

En la casa del padre se configura como un relato que sigue la estructura de la novela-saga ambientada en un espacio que coincide con el de la ciudad natal del autor, Jerez de la Frontera, y sigue un argumento que abarca la intrahistoria personal de tres generaciones de una poderosa e influyente familia bodeguera del lugar: la de los Romero-Bárcena.

El relato posee una original estructura narrativa donde alternan dos perspectivas: una en tercera persona desde la que se narran hechos remotos y otra en primera, contemplada desde la óptica del joven José Daniel, perteneciente a la tercera generación del clan, observador y notario del imparable proceso de decadencia y ruina. Al convertirse este personaje en indudable *alter ego* del autor, se observa la trascendencia que vuelve a tener lo autobiográfico en este nuevo relato, confirmándose la trascendencia que va a poseer la experiencia vivida en la narrativa bondadiana. Además, se va a observar otro rasgo no exento de interés: nos referimos al hecho de que en este personaje se observan atisbos de configurarse en narrador de una historia que se inserta en la historia general, en escritor de experiencias, con lo que la escritura pasa a constituirse en un elemento que empieza a adquirir valor en un relato que, por otro lado, parece abandonar la trascendentalización mítica de la historia magníficamente observada en los dos anteriores.

En la casa del padre es, al igual que otros relatos anteriores, una novela en la que pululan un heterogéneo corpus de personajes donde abundan los masculinos que simbolizan el poder de una estirpe y de un mundo fundado y regido por hombres. La antroponimia resulta en muchos casos simbólica y en no pocos va a insinuar rasgos característicos de los entes ficcionales, como la primigenia Purificación, con la que se limpia una estirpe de oscuros comerciantes; la fiel ama Remedios, a la que constantemente se recurre en busca de ayuda; la estirada y aristócrata María Patricia; la seductora Mediadora o la andrógina y atractiva Dulcenombre, con lo que la onomasia se configura como definidora de los caracteres.

Al ficcionalizar el relato del mundo de la oligarquía y de la aristocracia vinatera de un Jerez siempre innombrado que tan bien conoce el autor, la nómina de personajes femeninos representantes de esa clase social en decadencia es bien abundante. Junto a caracteres apenas perfilados y con un valor meramente anecdótico como Remigia Amboscoturnos, su cuñada Elvira o Mercedes Bengoechea, poseen una mayor elaboración el de Purificación Bárcena, madre del fundador del clan, quien nunca llegó a entender los fabulosos dispendios del hijo y el fastuoso mundo que va construyendo a partir de unos míseros inicios (p. 35) o el de la madre de Adelaida Conticinio, paradigma del representante puro de la más noble y reaccionaria aristocracia local, cuya pertenencia no es sino motivo de orgullo:

La xenofilia, tanto como la especialización laboral, eran para la madre de Adelaida –una Malcorta, la octava beneficiaria del condado– vicios promovidos por el desdén a la tradición, al mal gobierno y las groserías lucrativas que empezaban a socavar los cimientos de las grandes casas. (p. 106)³

Más complejo resulta el personaje de su hija, a la postre abuela de José Daniel, el narrador de parte del relato que la ficcionaliza con no poca condescendencia. Se configura como un peculiar representante de una casta aristocrática, aunque con curiosas reacciones que le otorgan rasgos bien individuales:

Era ella una muchacha blanca, ojizarca, enjuta y rubicunda, no sin cierto gracejo teñido de pudibundez y provista de una delicada tendencia a distorsionar la realidad. Amiga de tresillos y quinaros, poseía una innata pericia en el arte de la equitación y se comportó impensadamente la noche de bodas como una famélica en un festín. (p. 20)

La simpatía con que se contempla el personaje de la abuela en poco se va a corresponder en la configuración del carácter de su hija María Patricia: antojadiza aristócrata, bien distante del mundo que la rodea y capaz de perdonar, aunque dotada de una abulia connatural a su casta, lo que la induce a aceptar matrimonios de conveniencia:

La novia, que había copiado de la madre y aún mejorado una elegante tendencia a la distorsión, no estaba segura de ver en el matrimonio algo más que una penitencia confortable.

Debía ser porque había jugado poco de niña: también en eso se diferenciaba de la hermana. (p. 143).

Va a ser precisamente su hermana Carola el personaje femenino más interesante del relato. Integrante de la saga aristocrática de los Malcorta, se perfila como el paradigma hermoso de un cruce de sangres que supera escleróticas endogamias (p. 143) hasta instituirse en un personaje peculiar, distinto a los de su estirpe (p. 14), evadido (p. 49), indefenso (p. 63), de una belleza y de una sensorialidad tal que despierta inequívocos sentimientos carnales en la mente de su sobrino y narrador José Daniel:

Noté el effluvio del recuerdo, no el recuerdo, la emanación sensorial del día en que vinimos con mi madre y tía Carola, cuando las tareas bulliciosas de la pela del corcho, y ella, tía Carola, bajaba hacia la cárcava conmigo de la mano, la pamea sujeta al cuello por una cinta celeste, del mismo color celeste que sus ojos y que el brillo que le salía de la boca mojada, y esa vibración henchida de los pechos que era el resumen universal de todos los reclamos del cuerpo de la mujer. (p. 92)

El erotismo se convierte en Carola en un instrumento de liberación personal, del mismo modo que su relación amorosa con el republicano Juan Claudio Vallon es un vínculo de reafirmación de su yo en un universo reaccionario y hostil. Sin embargo, la liberación no va a ser total, ya que el regreso de Carola a la casa del padre en los difíciles momentos de la guerra civil no es sino muestra de su propio fracaso personal, de la ruina de un proyecto de vida abortado por su inquebrantable adscripción al clan:

No la oprimía ya tanto la angustia de no saber si el marido estaba vivo o muerto, como la constancia de que nada de lo que ella había hecho se correspondía con lo que él hubiese deseado que hiciera. Pero pudieron más los lastres de la educación que los del remordimiento. O la seguridad más que el desorden. (p. 176)

Muy diferente va a ser el tratamiento que va a sufrir en el relato la figura de su cuñada, Socorro Berengaria, representante de otra aristocrática familia comarcana, pero en la que la endogamia (p. 144) no hace sino potenciar una estupidez (p. 54) consustancial a sus simpatías políticas reaccionarias y a una falsa religiosidad rayana en la superchería (p. 213).

Junto a estos personajes que, con variantes, representan al poder, en el relato tampoco van a ser extraños los caracteres que manifiesten una interesada sumisión a ellos, como observamos en una de las numerosas amantes de Alfonso María, que responde al paradigma bonaldiano de recogida que prefiere sufrir los dictámenes del amo a penurias económicas pasadas:

[...] tío Alfonso María se cuidó del mantenimiento de prenda tan necesitada, ayudándola primero con viáticos en especie, después con dineros y por último con un piso. Mediadora, que tenía sórdidamente adheridos al corazón los tiempos en que sólo comía algarrobas, cardos borriqueros y gramíneas de las cunetas, descubrió de pronto el fascinante abarrote de carne enlatada, las legumbres frescas y los embutidos caseros. Se desacostumbró enseguida de hambrunas y privaciones y se instaló en su nueva casa como una richembra en su palacio. (pp. 196-197)

No exento de interés es el personaje de Fernanda, la hija del capataz de *Cerroperdigón* —una de las propiedades de Alfonso María—, que representa la honda opresión que sufren los campesinos no sólo de sus amos, sino de sus iguales, en una evidente muestra de fatalismo en la conciencia cívica del autor:

Una muchacha de cuerpo robusto y más bien microcéfala, rubiasca y negrucia, con la expresión agarrotada por la beatitud y las faldas subidas hasta las ingles, iba montada a horcajadas en la mula. A su paso, uno o varios viñadores se alternaban en toquetear esos muslos atezados y esa entepierna incrustada en la albardilla. La muchacha cumplía con mansedumbre extrema un cometido aparentemente cotidiano. Arreaba a la mula mientras le imprimía al cuerpo un vaivén monocorde y se dejaba palpar sin dar señales de nada, sólo acaso intercalando entre el manoseo una sonrisa patética. (p. 86)

Otro grupo bien perfilado de caracteres femeninos es el de las que trabajan al servicio de los grandes señores, que vienen a constituir un variado conjunto de personajes, como la santita Micaela, beatona y sufridora criada de los Romero-Bárcena desde los tiempos de doña Purificación; el ama Remedios, paradigma de fidelidad a la casa y con una gran humanidad, lo que la lleva a ejercer de confidente de los más jóvenes miembros del clan (p. 105); camareras más o menos sumisas (p. 31); anecdóticas amas de cría (p. 180) y otros donde se observa una más perfilada rebeldía ante la oprimida vida que les ha tocado en suerte, como la mujer del casero de *Bensaudejo*, que no se reprime en relatar al narrador los trágicos acontecimientos que siguieron a la guerra civil:

Ella agachó un poco la cabeza, pero no se calló. Y a saber por qué recónditas dependencias de la soledad, quiso hacerme partícipe de las muchas penalidades vividas años antes, cuando todo empezó a ir de mal en peor en la colonia. El grano y las habas se pudrían inevitablemente en los sombrajos, y los que prefirieron aguantar tuvieron que malvender hasta los chivos.

– Había una sola caja para meter a los muertos –siguió ella recordando–. Fíjese usted. Si uno se moría, lo llevaban en esa caja al cementerio del caserío –suspiró con una desolación inocente–. Echaban el cuerpo en la hoyanca y se iban otra vez con la caja. Para el próximo. (p. 243)

Un último grupo de caracteres femeninos son los que vienen a sugerir un erotismo que en el relato se suele reservar a personajes que se asocian al despertar sexual del protagonista-narrador, como la ambigua y sugerente Custodia o la prima Marianita, sucesora de la tía Carola en la vehemente atracción física de José Daniel.

Pero va a ser otro el que manifieste la subversión y la ambigüedad como motores de la concepción del sexo como transgresión: el andrógino carácter de Dulcenombre y de su no menos conspicuo hermano, cuya identificación genérica no viene sino a subvertir el orden moral del clan familiar:

[...] poseía la rara templanza de ir siempre limpia de raros afeites y perifollos, lo cual acentuaba aún más su llamativa cualidad de andrógina. Primo Aurelio adoptó con ella un aire desdeñoso que recordaba mucho al que usaba su padre para distinguir a quienquiera que fuese. Tal vez se maliciaba algo o no llegaba a entender muy bien aquellas asiduidades, que aún se hicieron más profusas cuando Dulcenombre comenzó a acudir en compañía de un hermano suyo que mejor parecía una hermana gemela, a juzgar por la repetición escrupulosa de rasgos y modales. Aunque los dos fueran tan equivocadamente semejantes, él no se llamaba empero Dulcenombre, sino Quinín [...] (p. 228)

En 1992, cuatro años después de la publicación de *En la casa del padre*, ve la luz el quinto y –por ahora– último relato de José Manuel Caballero Bonald: *Campo de Agramante*. En este periodo la dedicación literaria del autor no decae en absoluto, sucediéndose la impresión de antologías poéticas como *Doble vida*; trabajos como *Sevilla en tiempos de Cervantes* o *Andalucía* y nuevas ediciones revisadas de sus dos últimos poemarios: *Descrédito del héroe* y *Laberinto de Fortuna*. Del mismo modo, su reconocimiento no hace sino acrecentarse, recibiendo el Premio Andalucía de las Letras y sonando firmemente su candidatura a la Academia Española de la Lengua.

Con esta narración, nuestro autor abandona la novela-saga para adentrarse en un sugerente universo literario determinado por una primera persona narrativa que no es otra que el protagonista, carácter que se corresponde con el *alter ego* del autor, el cual reflexiona sobre su confuso y patológico mundo interior.

En *Campo de Agramante* se completa y cierra el universo ficcional de José Manuel Caballero Bonald, al configurarse la experiencia vivida como fuente de inspiración de una creación artística ejecutada por un narrador firmemente asentado en su tierra nutricia que ahora ya decididamente nombra con una toponimia bien real inspirada en Sanlúcar de Barrameda, en clara antítesis con el universo patológico recreado en el relato. La narración, puramente intimista, sigue un proceso cronogénico lineal que adquiere carácter circular gracias a numerosas recurrencias que adquieren un valor decididamente estructural en una ficción que lo es de personaje protagonista, conflictivo y liminar, el cual observa el mundo desde su propia perspectiva, que no es otra que la del autor.

Por ello, el resto de los caracteres son la propia configuración que de ellos realiza el protagonista, con lo que se observa la elaboración de un universo narrativo ya plenamente elaborado desde la perspectiva del autor, lo que determina que conformen creaciones ficcionales recurrentes en la narrativa de Caballero Bonald.

Determina la circularidad del relato no sólo la inserción de numerosos rasgos recurrentes, como el simbólico sueño del bosque en llamas, sino su propia configuración en metanovela de la escritura, ya que en *Campo de Agramante* el narrador cuenta, redacta su historia, produciéndose con ello un evidente proceso de objetivación de su conflictiva y patológica subjetividad.

Al ficcionalizar el relato los ámbitos burgueses de Sanlúcar de Barrameda, no intervienen en el mismo caracteres femeninos que representen la aristocracia feudal más característica de su ciudad natal que del puerto argonidense sanluqueño.

La atmósfera de esta ciudad del Bajo Guadalquivir se encuentra bien perfilada mediante la inserción de numerosos caracteres que no vienen sino a pergeñar los diferentes escenarios donde transcurre la acción: coquineras, enfermeras, transeúntes, busconas, monjas y acompañantes de curiosos tipos que frecuentan tabernas y bodegas ayudan a la configuración de un paisaje narrativo verosímil.

En *Campo de Agramante* observamos algunos personajes femeninos que re-

presentan a los eternos perdedores, como la mujer de Jerónimo Latiguera o las dos hermanas de Juan Orozco, donde se observa una sumisión y una atávica dependencia a unas normas que las han configurado como seres grises, abúlicos y fracasados:

Interrumpió mis cavilaciones la hermana de Juan Orozco, una mujer con boca de vieja y ojos todavía jóvenes. Iba toda de negro y ella era también muy negra de piel. Se me acercó con una indecisión humilde. (p. 108)⁴

Bien distintas van a ser Teresa y Teresita, integrantes de la familia apodada como los Masteleros, habitantes del poblado de La Plancha, en la otra banda del río, dentro de los límites del mítico y recurrente Coto de Doñana. Estos son considerados en el relato como legítimos pobladores de un terreno virginal que se ficcionaliza como símbolo del mito del paraíso perdido del autor, que se concreta en la marisma argonidense:

Me agradaba, sin embargo, ver al tío departiendo sin ninguna ficticia naturalidad con aquella gente menesterosa y acendrada, oriunda de una ya extinguida progenie de inquilinos del edén y cuyas noblezas y hospitalidades se regían por unas leyes que nadie había promulgado porque jamás habían perdido su vigencia protohistórica. (p. 199)

Particularmente interesante resulta en el relato el conjunto de personajes femeninos que manifiestan en su peculiar tratamiento de la sensualidad y del erotismo una muy bonaldiana transgresión de las normas que los identifica como caracteres que reivindican su yo personal en clara oposición a la uniformidad burguesa.

Este es el caso de Julita y Remedios, las dos ambiguas adolescentes que visitan con sus compañeras del colegio de las teresianas de Jerez los jardines del Palacio de los Orleans (p. 268); los dos travestis del equívoco bar nocturno de las inmediaciones de Montijo (p. 255); la muchacha de solapada hermosura que vende su cuerpo bajo la fantasmal mirada de Gabriela Vinagre, una vieja, literaria y recurrente prostituta (p. 118) o Consuelo la Siria, la que acabará casándose con Apolonio el calafate, personaje femenino muy bonaldiano pleno de erotismo, lujuria, antitética frigidez y una sexualidad plena de equívocos y renuncios:

[...] era una marismaña con aire de recién domesticada que hacía las veces de celadora en

⁴ Citamos por la primera edición del texto, publicada por Anagrama en Barcelona en 1992.

una tienda de anticuario y expelía aún de lejos algo así como un ilusorio efluvio a hembra. Alguna vez había andado con ella, sin llegar a ninguna intimidad, por uno de esos bodegones convertidos en agobiantes despachos veraniegos de bebidas. La Siria parecía ejercer de incitadora nocturna de toda clase de celos, sin prestar más que una atención desdeñosa a quienquiera que intentara abordarla. (p. 112)

Mucho más complejo es el personaje de Marcela Cabezalí, hija de un arqueólogo local e investigadora con la que el protagonista-narrador mantiene una íntima relación. Se nos presenta como un personaje dotado de una subjetiva belleza ostentadamente descrita en términos que el propio narrador se encarga de distanciar:

Me miró ella con mucha perseverancia, quizá con una especie de dulce y velado bochorno y, a esa luz melosa del atardecer, ya con el sol al filo de la mar, su cara ostentaba una clase de belleza que parecía superpuesta de algún indefinible modo a su aspecto natural. Algo así de llamativo. (p. 45)

Este personaje posee un marcado valor estructural en el relato, no sólo como potenciadora de recurrentes e interesantes prolepsis, sino como insinuada de la edípica y atormentada relación que posee el protagonista con su madre. Dotada de una muy sugerente sensualidad (p. 65), su desenfado (p. 101) y ambigüedades (p. 101) la convierten en un personaje lleno de malicia y de transgresiones, al igual que su amiga Elvira, con quien tiene además en común una muy bonaldiana condición efébrica (p. 222) y un desenlace similar: sobre estos dos caracteres se configura en el protagonista una decepción que no es sino evidencia del fracaso existencial que expresa el relato, como se observa en la siguiente cita donde el narrador reflexiona sobre la figura de Elvira tras descubrirla en un parque del Barrio Alto sanluqueño:

Y entonces, por primera vez desde que la conocía, sentí una retrospectiva aversión por sus enredos amorios, como si lo que habíamos perpetrado juntos más de una vez no fuese sino una falacia, una superchería obediente al perverso mandato de unas vidas insatisfechas. (p. 267)

Otro definido grupo de caracteres femeninos del relato son los personajes apenas subrayados que se perfilan desde una perspectiva anecdótica, configurándose desde la óptica del protagonista-narrador, potenciándose en ellos una visión irónica que no hace sino incidir en el componente ficcional de la historia narrada.

Este es el caso de la portera del convento de clarisas; de Anita Latemplaria,

la curandera de Jédula; de Petra Cabezalí, la madre de Marcela o de las invitadas a la fiesta celebrada en casa de don Ubaldo: Fátima, la mujer del bodeguero; la esposa del ingeniero o la anómala acompañante del joven arqueólogo; aunque las técnicas deformadoras parecen poseer mayor incidencia en la sobrina de Jeremías, cuyos rasgos físicos sirven para favorecer el perspectivismo irónico favorecido por un narrador omnipresente:

[...] apareció por allí la que debía ser, a juzgar por el tamaño, sor Inocencia del Perpetuo Socorro. Creo recordar que me quedé de lo más desconcertado, pues aunque sabía que la mujer del encargado del aserradero era enana, nunca me imaginé que lo fuese de una manera tan estricta. También es verdad que una enana vestida de monja parece mucho más enana que si estuviera vestida como el común de las mujeres. (p. 59)

Estos procedimientos deformadores alcanzan su clímax en la descripción de otros caracteres como Lucrecia que poseen rasgos que superan la tópica animalización hasta configurarse como decididamente anfibios, siguiendo unas técnicas que lo insertan en una absoluta verosimilitud, entre las que se encuentra su entronque con otro personaje similar en la narrativa bonaldiana, Esclaramunda, con lo que se observa un decidido intento por configurar un universo literario en el que lo fantástico es un constituyente de la vida cotidiana en la transfiguración recurrente de la historia en mito:

— ¿La está usted viendo? Ella sí puede demostrar sin ningún problema su dominio de la respiración branquial. Ella es en eso una superdotada. Si no fuese porque no me gusta la expresión, le diría que es una anfibia congénita —suspiró incluso con arrobó—. Lucrecia, es decir, aquí mi señora, nació en la isla de Mallorca y su abuela, una judía errante llamada Esclaramunda, fue quien la inició. (pp. 84-85)

Pero va a ser el personaje de la madre el que presente más interés en el relato. Al igual que sucede con todos los demás, todo lo que sabemos de ella se realiza desde la perspectiva del protagonista-narrador del relato, en este caso su anónimo e innominado hijo, con lo que se trata de una aproximación decididamente parcial y subjetiva. Emilia Piedrasanta, que es como se llama, es un carácter que el narrador asocia a su infancia —de nuevo el mito de lo primigenio— con unos rasgos muy marcados llenos de ternura y bondad (p. 13), lo que provoca en el narrador una atracción que trasciende las lindes de la ética tradicional, configurándose un nuevo y muy

bonaldiano caso de transgresión erótica en una relación edípica construida sobre un personaje sobre el que el relato adquiere además su singular estructura circular:

Y allí, en el centro mismo de todas las evocaciones, en su más estable espacio asociativo, seguía confinada mi madre o, mejor, Emilia Piedrasanta, legitimando con el solo imperativo de su cuerpo la recurrente trayectoria del mío. Una especie de cobijo en el que cabía la entera y sucesiva jurisdicción de mi voluntad. Luego, todo fue un cúmulo de incertidumbres y conjeturas entrelazadas con pruebas fehacientes, datos verificables y asombros. Al final, el círculo se completaba: todo volvió a tener la misma dimensión ilusoria y el mismo obstinado requerimiento que al principio. Por eso decidí continuar escribiendo. (p. 187)

La figura de la madre favorece la estructura cerrada del relato no sólo en fragmentos como éste, sino protagonizando la escena recurrente del sueño del bosque en llamas que se repite a lo largo de toda la ficción. Pero algo parece cambiar: del mismo modo que el sueño es premonitorio y el pinar de Alcaduz donde se inician los trastornos auditivos del protagonista termina ardiendo, la edípica relación con la madre también concluye cuando ésta se casa con el tío Leonardo, en lo que se convierte en una sucesión de hechos que no viene sino a confirmar el fracaso personal del individuo y su mundo:

Mientras me duchaba tuve una erección: vislumbré a mi madre tumbada en el sofá, gimien-do bajo el acoso ávido de tío Leonardo, entregándose a él con la fruición de la sometida a una tributaria castidad que oferta en un instante muchos años de deseos interceptados por la inercia. Si bien esa imagen fugaz no me pareció ni tortuosa ni inclemente, tampoco acababa de asimilarla como lo que realmente era: el aviso cierto de una deserción. (p. 54)

Del presente estudio se pueden extraer algunas conclusiones en lo que respecta al tratamiento de los caracteres femeninos en la narrativa de José Manuel Caballero Bonald:

Nuestro escritor ficcionaliza universos inspirados en su experiencia real, en muchas ocasiones utilizando el recurso de identificarse con un personaje que se configura, por tanto, en *alter ego* del autor. Este hecho determina, en parte, que su universo ficcional sea mayoritariamente masculino; sin embargo, ello no es óbice para que realice magníficas y muy logradas ejecuciones de caracteres femeninos desde una perspectiva no muy lejana a la feminista.

La muy bonaldiana tendencia de la adecuación de la antroponimia a los caracteres conlleva un valor simbólico de los nombres y la aproximación de los caracteres a formas de comportamiento, que quedan perfiladas a partir de su configuración individualizadora.

Los personajes se constituyen en elementos determinadores de un universo narrativo personal y bien definido, como lo demuestran la recurrencia de determinados roles a lo largo de toda su narrativa, desde *Dos días de setiembre* a *Campo de Agramante*, entre los que destacamos los siguientes:

- Personajes de escena, como postulantas, monjas, niñas, coquineras, viejas o camaroneras, que contribuyen a configurar un universo ficcional no sólo realista, sino verosímil.

- Representantes de las viejas, desfasadas y decadentes castas dominantes: la aristocracia o la oligarquía bajoandaluza que determina un orden social cuasifeudal basado en la explotación, como la mujer de don Gabriel Varela, Araceli Responsorio, la mujer del viejo Leiston, doña Herminia Moratoria, la madre de Adelaida Conticinio, la abuela Adelaida, Purificación Bárcena, María Patricia Romero-Bárcena o Socorro Berengaria.

- Personajes que aceptan un *status* determinado por la injusticia, convirtiéndose en serviles y aduladores ayudantes de los poderosos, como la mujer de Ayuso o Agripina.

- Muy distintos a éstos son los caracteres que se instituyen en servidores de sus amos pero desde una sumisión que aborta cualquier conato de rebeldía, como se observa en Ana, la mujer de Onofre o la anónima muchacha vestida de enfermera que se convierte en eventual amante de Natalia Benijalea.

- Otros personajes van a preferir esta sumisión a los poderosos a cambio de unas ventajas en su nivel de vida que les oculta su condición de vendidos al mejor postor: un amo que en estas ocasiones es más amo y señor que nunca. Así sucede, por ejemplo, con las amantes fijas o recogidas de los señoritos, como Mercedes Serpentina, las Culovatio o Mediadora.

- Frente a ellos se observan los caracteres que se instituyen en prototipos de criados fieles a una casa y a un apellido, determinados por una decidida humanidad que los convierte en confidentes de otros miembros del clan en sus estadios

de niñez. En este grupo estarían Petra, Sole, Rosalía, Antonia Negrón, la santita Micaela o el ama Remedios.

- En otros caracteres se manifiesta de forma más lacerante la opresión inmemorial de unos amos, lo que los convierte en paradigma de las clases desfavorecidas, en los eternos perdedores, como Lola, la escardadora, la hija del capataz de *Cerroperdigón*, la mujer del casero de *Bensaudejo*, la mujer de Jerónimo Latiguera o las dos hermanas de Juan Orozco, el botero poco locuaz.

- Junto a ellos se observan otros personajes frescos, virginales, habitantes legítimos de un territorio incorrupto pero a la vez acosado, paradigmas de una fuerza vital primigenia pero amenazada, como Mercedes, la hija de la Panocha, Alejandra, la mujer de los ojos de antracita o la familia de los Masteleros.

- Mucho más perfilados y elaborados se encuentran los personajes femeninos que intentan soltar amarras de un mundo opresor y represivo que los anula como caracteres en un marco de hastío y vulgaridad. Este es el caso de caracteres muy bonaldianos como Encarna, Blanquita, Manuela, Mamá Paulina, Nieves, Natalia Benijalea, la abuela Isidora, la tía Carola, Mercedes, Elvira o Consuelo la Siria.

- Casi todos estos personajes conciben el sexo como una función de transgresión liberalizadora -cuando no conflictiva- que les permite su reafirmación personal en un universo hostil. Además de los citados en el apartado anterior, cumplen este papel Estefanía Leiston, Sagrario Gazul, Custodia, la prima Marianita, Dulcenombre, Emilia Piedrasanta, los travestis de la venta de Montijo, Julita y Remedios y prostitutas redentoras que conforman una galería amplia y heterogénea donde se insertan Manuela, la vieja puta y la niña de *Agata...*, Rosarito, Gabriela Vinagre o su pupila, aquella muchacha anónima de solapada ventura.

- También ayudan a configurar el universo narrativo de Caballero Bonald un destacado elenco de caracteres que poseen un valor decididamente anecdótico, con el que se potencia la ficcionalidad del relato. Entre ellos citamos a Ambrosina la Verde, Mercedes Serpentina, Miss Bárbara, Fita, Remigia Amboscoturnos, Mercedes Bengoechea, sor Inocencia del Perpetuo Socorro, las asistentes a la fiesta de don Ubaldo Cabezalí o Anita Latemplaria.

- Un grupo aparte es el constituido por los muy literarios caracteres que sufren metamorfosis irreales en el mundo de lo tangible, aunque perfectamente ve-

rosímiles en el ámbito de la ficción, tal como comprobamos con Esclaramunda o con su recurrente pariente Lucrecia.

Para finalizar, bien significativo va a resultar el conjunto de caracteres donde se pueden incluir a algunas de las más complejas creaciones ficcionales de José Manuel Caballero Bonald, como la prima Lupe, Encarna, Lola, Manuela, Alejandra, Rosalía, Mamá Paulina, Sagrario, Natalia, Estefanía, la tía Carola, la abuela Adelaida, Marcela Cabezalí o la madre del protagonista de *Campo de Agramante*, Emilia Piedrasanta.

Todos ellos son personajes femeninos que, como vimos, intentan liberarse del universo gris que las rodea; sin embargo, en éstos –al igual que en los personajes masculinos de la ficción bonaldiana– este intento concluye de una forma o de otra en la constatación de un fracaso. Los triunfos puntuales son sólo aparentes, ya que la recurrente conclusión de todos ellos es la confirmación de una ruina personal que no es sino muestra del mundo ficcional que el autor crea mediante el lenguaje inspirándose en la realidad vivida: un conjunto de guerras perdidas que adquieren pleno sentido con la palabra literaria.

Bibliografía

- ARISTOTELES, (1974): *Poética*, edición trilingüe realizada por Valentín García Yebra. Madrid, Gredos, 1974.
- BAL, Mieke (1985): *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid, Cátedra.
- BARTHES, Roland (1980): *S/Z*. Mexico, Siglo XXI
- BREMOND, Claude (1973): *Logique du récit*. Paris, editions du Seuil.
- FORSTER, Edmun M. (1961): *Aspectos de la novela*. México, Universidad Veracruzana. Edición española en Debate, 1983.
- FRYE, Northrop (1957): *Anatomy of Criticism*. Princeton University Press. Edición al español en Caracas, Monteávila, 1977.

GREIMAS, Argildas J. (1976): *Semántica estructural*. Madrid, Gredos.

JAMES, Henry (1884): *El futuro de la novela*, versión española publicada por Taurus en Madrid, en 1975.

PROPP, Vladimir (1977): *Morfología del cuento*. Madrid, Fundamentos.

SOURIAU, Étienne (1950): *Les deux-cent mille situations dramatiques*. Paris, Flammarion.

TODOROV, Tzvetan (1973): *Gramática del Decamerón*. Madrid, Taller de ediciones de J. Bethancourt.