
JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

Campo de Agramante

Madrid, Anagrama, 1992, 199 pp.

Treinta años han pasado desde que Caballero Bonald publicó su primera obra narrativa, *Dos días de setiembre*, hasta este *Campo de Agramante*, su quinta novela. El título subraya con una cita cervantina sobre ruidos disparejos causantes de gran confusión en una isla. Es una cita ajustada, pues se libran confusas contiendas entre la evidencia y la superchería, la rutina y la ofuscación sospechosa, lo razonable y lo quimérico (p. 186) en dos espacios aislados, de difícil comunicación con el entorno, enajenados en su confinamiento. El espacio real es la Baja Andalucía, con dos mundos antagonísticos: el ámbito humano, conflictivo y bronco, y el de la naturaleza, enigmático y libre. El segundo espacio es la conciencia aturdida del personaje, demediado entre lo que experimentó y su tarea actual de memorialista.

Unas anomalías auditivas provocaron en el protagonista una percepción anticipada de los sucesos; las indagaciones médicas, las consultas brujeriles, los zascandileos, visitas, encuentros azarosos, tareas habituales y un menudeo de acciones intrascendentes, las “anodinas peripecias” (p. 295), sin un sólido progreso argumental, se relatan en unas “enmarañadas memorias” (p. 185), hasta el punto de que “el cañamazo de los acontecimientos quedó en parte deshilvanado” (p. 184). Los extravíos reflexivos, las escrupulosas apostillas del narrador no sólo interfieren la progresión del relato, sino que difuminan la pertinencia de los sucesos. La intrigante expectativa argumental del comienzo —el portento de captar anticipadamente los ruidos—, se diluye en una sarta de anécdotas deslavazadas, sin sucesión causal, flotantes en vagas acotaciones temporales. En esta instalación alienta una identidad turbia, a la deriva, sufriendora de prevenciones, preguntas incontestables y una desnortada finali-



dad: “había olvidado lo que tiene que hacer en la vida” (p. 184). ¿Con qué fin? Para lograr una emancipación de esta turbia instancia vital, para dar con una clave que discrimine las tramas fronterizas entre cotidianidad y prodigio, vigilia y sueño, mediocridad y alucinación.

En los campos de Agramante contienden desajustadas inclinaciones. En el yo indeciso se manifiesta el extrañamiento de la madre, a la que reclaman afectos incestuosos, “jubilosa adhesión corporal”, “íntimas alianzas filiales” (297, 298); otro desajuste se extiende entre lo natural (paisaje, seres, plantas, prodigios irracionales) y los dominios de la casa, las alcobas, la ciudad; por último, hay una confrontación turbia entre el yo extraviado y los otros: parientes, curanderas, amantes, pescadores y tipos de conductas instintivas y atrabiliarias. En definitiva, una identidad perdida, que se simboliza quizá en la madera de la serrería, en los troncos: sin raíces, desarraigados de la tierra matriz, separados del bosque mágico y maternal. Ese conocimiento o anagnórisis es el resultado último. El pinar calcinado de Alcaduz que de niño visitó con su madre se revela en la última página como espacio de la desposesión, del “bosque que ardía en mis sueños”(p. 297), “ahora ya realmente consumido por las llamas” (p. 298). Con ellos termina su tarea el narrador, liberado “felizmente de cualquier estímulo para seguir escribiendo”.

La focalización en primera persona realza el tono lírico, da un sesgo de parcialidad y dispersa ambiguamente la solidez del personaje en sus dos papeles: aquel que experimentaba tribulaciones inexplicables y el cronista sin certezas. La secuencia tiende a la formalización escénica, pues el hilván anecdótico se detiene en diálogos y acotaciones cuidadosas. La escenografía se conforma con matices sensoriales, luces y sombras, gestos, objetos, perfiles, interiores, paisajes, riberas marismeñas, acarreo costumbristas, tipos singulares y detallismo colorista. El dinamismo es moroso, con frecuentes estructuras bimembres en el interior de la frase; el “placer del estilo” se advierte en el ritmo oracional, en lo colorido de una adjetivación frecuente y en el gusto por voces técnicas y exóticas, relativas a la flora y sobre todo a la madera, que se confirma como otro incierto protagonista al que examina en sus variedades, formas, sinuosidades, densidad, olores, tonos y capacidad de producir aviesas o desazonadas revelaciones.

EDUARDO ALONSO

