

LIBROS

«Agata ojo de gato», historia voluntariamente ficticia

Dos citas, elegidas para su novela por el propio Caballero Bonald, dan la clave crítica para la comprensión de *Agata ojo de gato* (1). Una: «Cuando el futuro es suprimido, el origen ocupa su lugar» (Carlos Fuentes). Dos: «... un lugar salvaje, tan sagrado y hechizado/como el que siempre frecuentaba bajo la menguante luna/una mujer gimien-do por su amante demonio» (Coleridge).

Los hermosos versos del poeta inglés nos hablan de cierta desesperación nocturna, y, sobre todo, del sujeto que va a presidir toda la novela, ese lugar «salvaje, sagrado, hechizado», donde también una mujer infinita gime por su amante —por sus amantes—, que, como el mismo demonio, pudieron ser legión. Se refiere, pues, el involuntario Coleridge, a los materiales de *Agata*..., mientras Carlos Fuentes nos habla de su intención auloritaria y novelística.

Efectivamente, *Agata ojo de gato* es la vuelta a unos orígenes sombríos y malditos, difícilmente identificables, trastocados en el relato mítico de la que parece una Babel primigenia. A través de la infinita negrura de este pasado en la marisma podrida y horrible, Caballero Bonald parece referirse a la precariedad e imposibilidad de nuestro propio futuro. Porque hay dos maneras básicas de encararse con un pasado lejano e inédito. Una, para hacer épica; esto es, para apropiarnos

(1) J. M. Caballero Bonald: *Agata ojo de gato*, Barral Ediciones. Barcelona, 1974.

aquel pasado, sacralizarlo y convertirlo en guía y esencia cultural. Otra, para maldecirlo y agotarlo, para alejar su posible permanencia, novelarlo propiamente, sacar sus restos de nuestra piel a manera de advertencia. De las dos maneras se mitifican los hechos, pero en la segunda, el mito no se presenta con ninguna intención de verdad. La novela se plantea como en sus orígenes, como en esa falsa épica de los libros de caballería, donde unos hechos posiblemente heroicos son inventados y transmitidos para ser el puro goce de una mentira. Y nadie, a no ser el loco Quijote, puede creerlos.

Este parece ser el verdadero sentido de *Agata*, el eje en que se ordenan sus materiales secretos y demoniacos; la razón de la repugnancia que el lector siente ante una historia con la que no encuentra ningún nexo de unión, ante cuya lectura se siente solitario y sin recursos de comprensión. Sólo al final, en esas páginas prescindibles, ambiguamente tituladas «Relación de citas», podemos encontrar los contextos de esta novela, las claves que nos la sitúan y acercan. Y allí sólo hay literatura. Más aún: sólo literatura rebelde, blasfema, desesperada y voluntariamente mentira. Con una predominancia sospechosa de esos textos nocturnos y «underground», que recogen la contracultura, desde el ocultismo y la mística hasta «Don Quijote», el barroco y determinados poetas románticos: la novela de Caballero Bonald no se nos da para ser creída, ni nombra realidades nuestras. La literatura es su único lazo con el mundo real.

Pero si la literatura entra en el texto mismo del libro, es seguramente para hacernos sensibles una serie de elementos que se van agolpando a lo largo del discurso. Que se manifiestan en la selección de la historia y los mitos, los personajes, el lenguaje mismo. *Agata*... nos cuenta la historia de una familia condenada a la desaparición, en



Caballero Bonald.

su paso fugaz por el mundo. Es la saga fantasmal de unos pobres hombres en lucha desigual e inconsciente contra una Naturaleza devoradora. Hominidos tristes, tragados por la tierra, demasiado parecidos al paisaje silencioso en que nacieron, apenas consiguen salir de la animalidad que les degrada a ellos y a su lucha, que nos les distancia e impide el encuentro afectivo. Una historia elemental, hecha de hombres primitivos y callados, a cuyas expensas se imponen dos fuerzas faulknerianas y magníficas: la tierra y la mujer, y el mito conjunto, la fuerza ciega que es la Naturaleza.

La tierra es aquí un paisaje bulente de insectos y pájaros, de putrefacciones y renacimientos, donde los ciclos vitales se recuperan y encuentran en todos sus poros. La mujer, Manuela, la extraña Portadora-del-Talismán, es, en suma, la presencia que va viéndose a sí misma y a los otros pasar por el mundo, la única que comprende desde los límites inconscientes de la pesadilla la verdad de sí misma, de la vida y la Naturaleza. Es, lejana y oscuramente, la historia que se sueña y se conoce, que se sabe finita como toda su ralea. Y desde esa rara coincidencia del tiempo, desde la pesadilla de la autofagia, la pasiva con-

formidad con cuanto existe. De esta manera, en Manuela se mitificará la totalidad de la historia narrada (que es su historia) y la particular y temida visión del mundo que parece deducirse de ella: todo lo existente, desde su nacimiento, contiene en sí mismo los gérmenes de su destrucción. La Humanidad misma consigue así una identidad con el resto de lo natural, identidad mítica y antigua, profundamente rechazada, nihilista, barroca.

A partir de ahí, el discurso consigue una falsa circularidad, la de los ciclos que acaban, aunque, fuera de sí mismos, vuelvan a nacer. Efectivamente, el encuentro estructural entre el prólogo y la parte final del libro se nos hace ficticio en la precariedad del personaje recordador, ese Pedro que desaparece de la historia apenas adolescente, y con cuyo lenguaje no podemos identificar el que construye la novela. Asimismo, el tiempo es la única conciencia del texto, y los hechos (plagas míticas, profecías) no consiguen hacerlo recurrente. Lo único que permanece en esta novela, donde la vida y la muerte conviven, es el espacio, los lugares que la tierra devuelve a la escasa memoria de los personajes, y que el autor se encarga de remarcar. El autor, final-

mente, es el verdadero amo del libro. Un autor omnisciente, que nos va parcelando el relato y que, gracias a un lenguaje oscurísimo, disfruta a ojos vistas en esa creación descarada, lenta y parcial. Que, de manera ambigua, contribuye a que no nos creamos otra historia que la de la propia escritura. Que suplanta a su propia novela. Su lenguaje, válido por sí mismo, será una pantalla opaca, una barrera más entre el libro y el mundo. El barroco esta vez utiliza sus posibilidades plásticas para conseguir una extraña racionalidad, para impedir cualquier ligazón afectiva entre el lector y la historia narrada. Así, en el orden del discurso, la novela cumple también la ley universal que Caballero nos transmite: el texto se devora a sí mismo, comienza y acaba dentro de su propio ser. Lleva en su seno su propia muerte.

El pasado que se nombra se ve de nuevo repudiado y alejado, y la novela se nos muestra como lo único que es: fruto de lectura y evolución literaria, objeto cultural, imaginario, lingüístico. Mentira que escasamente se refiere a un mundo que no es nuestro. Pero nos pone sobre aviso de ciertas y terribles angustias, válidas para Manuela, para su tierra y la nuestra. «Nada nuevo hay bajo el sol», dijo Yahvé. Pero todo se acaba. ■ ROSA M. PEREDA.

La antología de Mantero

Cuando lo que se llamó poesía social ha dejado de estar de moda, Manuel Mantero, cate-drático de Literatura Española en los Estados Unidos, ha publicado un estudio, seguido de amplia antología, sobre *Los Derechos del Hombre en la poesía hispánica contemporánea* (1). Los poetas españoles, que, consigui-

(1) Manuel Mantero: *Los derechos del hombre en la poesía hispánica contemporánea*. Gredos. Madrid, 1973.

do tal vez el objetivo que la poesía social se proponía (2), parecen avanzar jubilosamente hacia nuestro glorioso siglo XVIII y otros des-pistes, podrán pensar que Mantero llega tarde. En mi opinión, Mantero llega justamente a tiempo adonde los poetas sociales no llegaron jamás, sino en las contadas excepciones que todos reconocemos.

En su trabajo, Mantero ha seguido un camino opuesto al de José María Castellet (3) y al de Leopoldo de Luis (4), y, en algunos aspectos, se aproxima al de Alan Bold (5). Su originalidad respecto a los tres anteriores consiste en haber tomado una trayectoria equidistante de lo social (Castellet-Leopoldo de Luis) y de lo político (Bold) para aproximarse, desde una perspectiva esencial, al sentimiento de rebeldía ante la injusticia, expresado en poemas. Mantero ha ido en busca de la reacción pura, sin importarle, como indica en el prólogo, su ideología.

Los trabajos de Castellet y Leopoldo de Luis son conocidos de todos. El de Bold, aunque toma una línea al parecer política, no es en este sentido tan estricto como pudiera parecer. Para Bold, el socialismo tiene tantas definiciones como partidarios, y su fin único es la liberación del hombre. De acuerdo con la amplia exposición que del socialismo hace, podría concluirse que éste no se inclina necesariamente hacia el marxismo, aunque esté a medio camino entre él y el cristianismo de Cristo. Para que el lector se haga idea de lo que Bold entiende por socialismo, basta decir que la antología, que incluye poetas de todas las naciones del mundo —132 poemas en to-

(2) Véase el artículo de Martín Vilumara, *El callejón sin salida*. TRIUNFO, 8 de junio de 1974. Página 71.

(3) *Veinte años de poesía española (1939-1959)*. Barcelona, 1960.

(4) *Poesía social. Antología (1939-1964)*. Alfaguara, Madrid, 1965.

(5) *The Penguin Book of Socialist Verse*. G. B. 1970.