

Seix Barral Biblioteca Breve



Antonio Muñoz Molina

El jinete polaco





Seix Barral Biblioteca Breve

Antonio Muñoz Molina

El jinete polaco

Prólogos de Antonio Muñoz Molina y
Pere Gimferrer

© Antonio Muñoz Molina, 1991, 2002, 2016
© Prólogo «*El jinete polaco*, hoy»: Pere Gimferrer, 2002, 2016
© Prólogo «Imágenes y azares de una novela»: Antonio Muñoz Molina, 2016
© Editorial Planeta, S. A., 1991, 2002, 2016
Seix Barral, un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.
Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
www.seix-barral.es
www.planetadelibros.com

Diseño original de la colección: Josep Bagà Associats

Primera edición: enero de 2016
ISBN: 978-84-322-2577-2
Depósito legal: B. 27.744-2015
Composición: Àtona - Víctor Igual, S. L.
Impresión y encuadernación: EGEDSA
Printed in Spain - Impreso en España

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como **papel ecológico**.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).
Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

EL JINETE POLACO, HOY

En el otoño de 1991, tuve la satisfacción personal y el honor literario de presentar públicamente en Barcelona la primera edición de *El jinete polaco*. Las fotografías de aquel acto, que el autor y yo conservamos, convertirían la actual reedición en una calcomanía nostálgica, y su propósito es distinto. Ante todo, conviene aclarar el sentido y alcance de las correcciones llevadas a cabo en 2002 por el escritor; en segundo lugar, conviene, hoy como en 1991, ver de situar el libro en la trayectoria de Antonio Muñoz Molina y en la narrativa hispánica contemporánea. El primer punto es quizá el que mayor curiosidad inicial despier- te, pero aclararlo me será hoy muy fácil: la tarea del escritor, en este caso, consistió en fijar el texto definitivo de su novela, lo que en terminología escolástica suele denominarse, en las colec- ciones de clásicos contemporáneos, el texto *ne varietur*. Quiere con ello decirse que el autor, además de enmendar erratas, en parte achacables al hecho de que la fabricación de obra tan ex- tensa tuvo que hacerse en plazo muy breve, corrigió también todo lo que estimó lapsus de escritura o de pruebas y pudo con- densar, podar o retocar aquí y allá algo más sustantivamente este o aquel pasaje. No se trata, pues, de un *rifacimento*, menos aún de una transformación profunda como la llevada a cabo por Juan Marsé en *Si te dicen que caí*, ni contiene tampoco una mutación tan esencial como la supresión de un capítulo entero

entre la primera y la segunda edición de *Señas de identidad*, de Juan Goytisolo. Sin embargo, sí se trata de una revisión indispensable: en adelante, debemos siempre referirnos a ese texto entonces fijado definitivamente para aludir a *El jinete polaco*. Y la precisión no es baladí, pues (ello nos encara a la segunda y más decisiva parte de nuestro encuentro de hoy) pensaba y dije en 1991, y pienso y digo ahora, que *El jinete polaco* es una de las grandes novelas de la narrativa hispánica contemporánea, y, dentro de este marco general —que abarca varios países, continentes y lenguas—, es uno de los libros esenciales de la novelística española posterior a la guerra civil.

Como se sabe, fui editor de las tres primeras novelas de Antonio Muñoz Molina; de alguna de ellas tal vez pude incluso ser el primer lector. Todos ustedes recuerdan que, sobre todo a partir de la segunda, *El invierno en Lisboa*, resultó evidente y se impuso de modo inmediato el extraordinario talento de aquel narrador al que yo había conocido por azar en Granada, en un contexto de gran vitalidad cultural. Hora es de decir que eso que al parecer preocupaba tanto a Ortega de las provincias, en el terreno cultural, ha dejado hace tiempo de ser un problema en España, si es que de verdad, en el siglo xx, lo fue alguna vez: no deja de ser significativo que en Unamuno no hallemos nunca semejante preocupación, y supongo que nadie pretenderá que Unamuno en Salamanca era un escritor de provincias. Con todo, en aquella Granada que no olvidaba del todo ni a Soto de Rojas ni a Federico García Lorca, Antonio Muñoz Molina, sin ser granadino de nación, casi lo parecía por lo discreto e introvertido: para conocerle de verdad había que acudir a sus textos, y éste es signo que denota siempre al auténtico escritor. Por lo mismo, y en contra de lo que suele creerse, es muy raro que un escritor de raza se estrene con textos autobiográficos: tiende, por el contrario, instintivamente, a evitarlos de buenas a primeras, a suplirlos mediante la elipsis o la metáfora, a eludirlos tratando, en todo caso, de sus estados de ánimo, no de la peripecia personal en que se insertan. Y en ello lleva razón: las grandes

obras novelescas de raíz autobiográfica no pueden ejecutarse ni en la primera juventud de un narrador ni al comienzo de su trayectoria, y lo prueba el hecho de que el mayor novelista de rai-gambre autobiográfica de la literatura universal, Proust, tuviese que abandonar, por haberla emprendido en edad demasiado temprana, la por otra parte hermosa novela inacabada que hoy llamamos *Jean Santeuil*.

Esto es también verdad en el caso de los poetas, y no será el enigma de Rimbaud o el de Lautréamont motivo para contradecirme: lo que haya en ellos de autobiografía es siempre elíptico y dado al sesgo, y voluntariamente ambiguo. De hecho, hablo por experiencia propia: aunque trabajásemos en épocas y en géneros distintos, mi propósito al escribir *La muerte en Beverly Hills* me parece responder a un impulso semejante al de los primeros textos de Muñoz Molina, esto es, al impulso de expresar sólo mediante metaforizaciones el ser más profundo del escritor. Ni Antonio Muñoz Molina ni yo, por supuesto, tenemos la patente de tal proyecto literario, característico de la modernidad, y cuyo más probable inventor, caso de no ser Byron, fue Baudelaire.

La escritura soberanamente rotunda, a la vez domeñada y cambiante, como azogue o metal de múltiples matices, de *Beatus Ille*, *El invierno en Lisboa* o *Beltenebros*, evocaba a un tiempo a Borges y a Faulkner (no precisamente al Faulkner traducido por Borges), pero estaba lejos de ser una escritura reminiscente: por el contrario, con tanta claridad como en la escritura fílmica del primer Orson Welles, las referencias de estilo o de tono quedaban enteramente encapsuladas en una dicción del todo personal. Por aquellos textos sabíamos, como por las imágenes welle-sianas, quién era el escritor; pero no sabíamos aún, salvo de modo lateral o alusivo, qué era; esto es, cómo había llegado a ser quien era. A este punto esencial se enfrentaba *El jinete polaco*, obra en la que el estilo, pese a las apariencias, no varía grandemente (pues estaba ya muy hecho), pero en la que sí varía, y mucho, la construcción del relato y la naturaleza del material

abordado en él, que sólo muy lejanamente pudo acaso vislumbrarse en *Beatus Ille*.

Es sabido que, mezclando con gran sabiduría en una prosa salmodiada y envolvente tiempos y lugares, y partiendo de una metáfora vertebradora, el descubrimiento de una mujer emparedada, que parece salida de un relato fantástico de Pedro Antonio de Alarcón o de Bécquer más que de una cinta de Buñuel (y quizá aún más de algún olvidado romance de ciego), *El jinete polaco* nos remite al personaje epónimo de un lienzo de Rembrandt conservado en Nueva York, y así establece la tensión central que constituye el verdadero tema del libro: el paso de un mundo rural de características socialmente casi feudales a consecuencia de aquel régimen que tanto parecía gustarle a Eisenhower (pero mundo dotado, al propio tiempo, de una veracidad honda y una dignidad ejemplar en su sofocado sojuzgamiento) a una organización en la que se volatilizaban las marcas del «Tiempo de silencio»: la historia, en suma, de una generación que llegó a ser porque pagó literalmente con sangre por ella la generación precedente. El tema del libro, con todo, no es, ni mucho menos, la transición política española, sino —cosa muy distinta— el sustrato (lo que Unamuno llamaría la intrahistoria, y, en otro sentido, también quizá lo que Américo Castro llamó *vividura*) que hizo inevitable al menos cierto tipo de transición, pero es anterior a ella y con ella no se confunde.

Así, en suma, el escritor llegó a ser quien era; no podía abordar tema más grave que éste, y es significativo que, a trechos haya vuelto a él en *Ardor guerrero* y en algunos pasajes de *Sefarad* y de *La noche de los tiempos*, por lo menos. Para tocar este tema, dos cosas son indispensables: una perspectiva moral muy segura, que evite tanto la autocompasión como la autocomplacencia (y también lo que en inglés suele llamarse «falacia patética»), y, por otro lado, un pulso estilístico a toda prueba, ya que sólo el estilo puede asegurar la unidad de material tan vario y evitar los riesgos de la moralización explícita (la implícita, aquí, lejos de ser un riesgo, es un deber). Dicho se está con ello que el

libro se sustenta, como todo gran libro —como toda la verdadera literatura—, en el estilo, y no creo que sea un tópico del clasicismo francés decir que el estilo es el hombre, ni una hipóbole de Walt Whitman (y luego de nuestro grandísimo poeta Blas de Otero) decir, en ciertos casos, que «esto no es un libro», sino precisamente un hombre. El protagonista de *El jinete polaco* es, indudablemente, el lenguaje; pero para conseguir que el lector asienta al lenguaje, no basta con que éste sea (y lo es aquí en efecto) rico, vehemente, pautado con oído infalible; tiene, además, que asistirle la veracidad, no la irrelevante veracidad anecdótica, sino la insustituible veracidad moral, la que da derecho a decir, como Francisco Nieva, *Las cosas como fueron*, o a emplear, como con anterioridad Jaime Gil de Biedma, títulos en sí tan arriesgados en su envite como *Moralidades* o «Infancia y confesiones». Pero una diferencia capital debe apuntarse aquí: *El jinete polaco* es una novela y no una autobiografía novelada; el mero hecho de que la localidad en la que se centra la acción se llame Mágina, en sí, ya constituye una contraseña, y poco importa si, al optar por ella, Antonio Muñoz Molina pensó en Rulfo, en Onetti, en Faulkner o en otro precedente. Mágina no es sinónimo de Úbeda, y los personajes que aquí aparecen, empezando por el principal, no son trasunto mecánico de seres reales. Todo lo contrario: localidad y personajes han sido rescatados para la región de la metáfora, pero esta metáfora no aspira, como en las tres novelas anteriores del autor, a suplir lo no dicho, sino, por el contrario, a ampliar lo dicho, para situarlo en lo universal, que precisamente Unamuno supo definir mejor que nadie: «Humanidad, sí, universalidad; pero la viva, la fecunda, la que se encuentra en las entrañas de cada hombre, esto es, lo universal revelándose en lo individual». Esta conquista de la anagnórisis sitúa a *El jinete polaco* en el reducido número de las grandes obras maestras.

PERE GIMFERRER

19 septiembre 2002 - 9 noviembre 2015

IMÁGENES Y AZARES DE UNA NOVELA

Una novela rara vez es el cumplimiento de un proyecto consciente: suele ser más bien el lento desarrollo de una serie de azares y de imágenes aisladas que, con el tiempo y luego con el esfuerzo, se organizan en una historia. Inventar una novela es en parte asistir con curiosidad y paciencia a ese desarrollo: empujarlo, sin forzarlo nunca; también, más que empujar, ir tirando de un hilo con una energía cautelosa, sabiendo que si se tira demasiado fuerte el hilo se romperá, y ya será muy difícil reanudar. A veces es imposible. Esta novela, quizás más que ninguna de las mías, se originó muy lentamente y empezó a cobrar forma gracias a una serie de azares inconexos, de imágenes muy atractivas que en principio no tuvieron nada que ver entre sí. Asombra que una novela tan complicada y tan larga proceda de inspiraciones tan frágiles, que fácilmente podían no haber sucedido, pero ésa es la manera en que llega a existir la literatura, al menos en mi experiencia como escritor. Podría pensarse que, cuantas más novelas ha escrito alguien, menos lugar ocuparán en ellas la improvisación o la casualidad, en la medida en que los años habrán favorecido un mayor dominio de los recursos técnicos, pero ése no es el caso, o al menos no es el mío. Incluso puede que me ocurra lo contrario, porque según pasa el tiempo cada vez tengo una idea más incierta del arte y el oficio de la novela. Cada vez miro con más escepticismo los presuntos

saberes objetivos —la célebre «técnica»— y cada vez soy más consciente de que el oficio de escribir novelas hay que aprenderlo entero cada vez que se enfrenta uno a la posibilidad, o a la tentación, o a la sospecha de que puede encontrarse en el umbral de una nueva. Nadie aprende a escribir novelas como se aprende a tocar el piano, a construir edificios o a criar tomates, es decir, mediante la adquisición acumulativa de conocimientos y destrezas que servirán de nuevo cada vez que haga falta. A lo más que se aprende, en el mejor de los casos, con mucho esfuerzo y con bastante suerte, es a lograr la mejor versión posible de la novela que se tiene entre manos: a cumplir las mejores posibilidades que estaban latentes al principio, o antes incluso del principio. Más que proyectarse, como se proyecta un edificio, una novela se sueña, o se va soñando más bien, a golpes, a rachas, entre la deliberación y la inconsciencia, a tientas.

Este jinete polaco tiene la particularidad de que es el resultado de tres proyectos de novela que surgieron y fracasaron sucesivamente en mi imaginación, dejando cada uno un rastro de borradores y de imágenes que un día, de golpe, por puro azar, cobraron la forma de otra novela inesperada que los abarcaba todos. Imaginar una novela es descubrir conexiones repentinas entre historias o fragmentos de historias que en principio no tenían nada que ver entre sí. Mi primer proyecto fracasado había sido una crónica familiar, centrada en gran parte en las figuras de mi abuelo materno y de un bisabuelo. Se ve que hay un momento en la vida de un escritor en la que lo fascina peligrosamente su genealogía. Digo peligrosamente porque muchas veces las historias familiares que al escritor le parecen tan memorables carecen por completo de interés, o se parecen demasiado a muchas otras historias familiares que el propio escritor encontraría aburridas por el simple hecho de no ser las suyas. En esa época yo me encontraba bajo la influencia de William Faulkner, pero también de Gabriel García Márquez. Quería que mi crónica familiar tuviera la negrura de la inmersión en el pasado de *¡Absalón, Absalón!*, pero en cuanto me ponía a

contar cosas que había vivido o escuchado de niño lo que me salían eran versiones desmayadas de *Cien años de soledad*.

El segundo proyecto era más intrigante y surgió de golpe, en el curso de unas horas, en un viaje en coche entre Úbeda y Granada, uno de esos viajes de familias jóvenes con coches utilitarios y niños pequeños, y con toda la variedad asombrosa de utensilios que proliferan en torno a ellos, y que en principio sería imposible comprimir en el espacio de un coche, donde hay que llevar previstas además las posibilidades del mareo y el vómito infantil, el cambio de pañales, la preparación sobre la marcha de biberones. Pensé, en un momento de agobio paterno: «Soy como un militar sin vocación. Cumpló irreprochablemente con mi deber pero en el fondo preferiría estar en otro sitio.» Esas palabras casuales, un militar sin vocación, me sonaron de pronto a título de novela. En las dos horas que duraba entonces el viaje inventé entera una novela que se llamaría así. La Academia de la Guardia Civil que había entonces en Úbeda la reconvertí sin dificultad en cuartel de Infantería de Mágina. La historia tenía lugar en los días previos al golpe militar de julio de 1936. A llegar a Granada ya tenía los nombres de los militares que participaban en ella: el comandante Galaz, el coronel Bilbao, el teniente Mestalla, el capitán Monasterio, etcétera.

Pero la novela, que tanto prometía, no llegó a nada. Quizás había aparecido tan completa en mi imaginación que no hacía falta escribirla para que existiera. La abandoné por pura desgana y un poco después viajé por primera vez a Estados Unidos: a Nueva York y luego a Chicago. En Nueva York, el novelista José María Guelbenzu me llevó a visitar un pequeño museo del que yo no había oído hablar, la Frick Collection, porque quería ver un cuadro que le gustaba mucho, y del que yo tampoco sabía nada, *El jinete polaco*, atribuido a Rembrandt. El cuadro me hizo una impresión tan poderosa como todo el viaje. De algún modo lo resumía en una sola imagen, en una sugerencia de tránsito y de misterio. Al regreso a Espa-

ña imaginé una narración sonámbula, en primera persona, una conciencia despojada recorriendo los escenarios que había conocido en aquel viaje.

Por esa época vino a verme a Granada un conocido mío de Sevilla que estaba casado con una danesa muy bella y muy inteligente, con el pelo corto, con mucho estilo. Los veía hablar y pensaba que al tener orígenes tan distintos les sería necesario estar explicándose siempre el uno al otro, contándose sin cesar las dos historias paralelas de sus vidas.

Una tarde, inesperadamente, con un resplandor como el que tiró a Saulo del caballo, como un cometa que atravesara el cielo ante mis ojos, vi de golpe la novela que tenía que escribir, y comprendí que si me habían fracasado los tres proyectos anteriores era porque separadamente no tenían sentido. El viajero por Nueva York y Chicago era el niño de la crónica familiar. La mujer extranjera a la que conocía y de la que se enamoraba era la hija de aquel militar sin vocación que por cumplir estrictamente con su deber se enfrentó a los sublevados la noche del 18 de julio de 1936, y se exilió en Nueva York después de la guerra. El cuadro atribuido a Rembrandt sería el punto justo en el que todas las historias y todos los tiempos se cruzaban. La novela contendría el pasado pero sucedería en el presente. Una noche, desde la ventana de una habitación en el parador de Jaén, vi toda la anchura del paisaje de olivares y colinas de la provincia, punteada por las luces de los pueblos. Así tuve la sensación como de *travelling* cinematográfico que tendría que dar el impulso a la novela.

Para sumergirme de verdad en ella me faltaba un detalle, en principio secundario. No era capaz de atribuirle una profesión conveniente a mi protagonista: alguien que ha de moverse por muchos países, entre fugitivo y explorador y desterrado. Era un obstáculo que parece menor, pero que a mí me bloqueaba. No sé imaginar del todo a un personaje si no sé cómo se gana la vida. Agobiado por esa dificultad fui una tarde a dar un paseo y me encontré a un amigo al que llevaba tiempo sin ver. Me

dijo que estaba muy contento, que por fin había encontrado un buen trabajo. Acababan de contratarlo de lo que entonces se llamaba traductor simultáneo...

Ahora sí que podía volver a casa y ponerme a escribir.

ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Noviembre de 2015

I

EL REINO DE LAS VOCES

Sin que se dieran cuenta se les hizo de noche en la habitación de donde no habían salido en muchas horas, donde habían estado abrazándose y conversando en una voz cada vez más baja, como si la penumbra y luego la oscuridad que no notaban hubieran ido apaciguando el tono de sus voces pero no la avidez mutua de palabras, igual que se había apaciguado el modo al principio perentorio en que satisfacían y simultáneamente alimentaban su deseo, cuando regresaban caminando bajo la nieve y el frío de la taberna irlandesa donde habían almorzado, el pie descalzo de ella buscándolo con desvergüenza y sigilo bajo el amparo insuficiente del mantel, la casi persecución en el ascensor, ante la puerta, en el pasillo, en el cuarto de baño, la ropa arrancada con una delicada furia de impaciencia y las bocas mordiéndose mientras su doble respiración crecía en el calor de la habitación a media tarde, en la luz listada de las persianas que dejaban entrever al otro lado de la calle una hilera de árboles con las ramas peladas cuyo nombre ella no supo decirle y una fila de casas de ladrillo rojo con dinteles de piedra, con llamadores dorados y puertas pintadas de un negro brillante que a él le daban la tranquilizadora sensación de estar en Londres o en cualquier otra ciudad anglosajona y silenciosa, a pesar del ruido del tráfico que llegaba desde las avenidas, de las sirenas de los coches de la policía y de los camiones de bomberos, un pesado rumor que envolvía el núcleo de silencio en que los dos respiraban igual que la ciudad ilimitada y temible envolvía el espacio breve del apartamento, la cámara segura como un

submarino en la que si se paraban a pensarlo era casi imposible que se hubieran encontrado, entre tantos millones de hombres y mujeres, de caras, de nombres, de gritos, de idiomas, de conversaciones telefónicas.

Vivían con naturalidad en el interior de una especie de milagro que ni siquiera habían solicitado ni esperado, casi desconocidos hasta unos días antes y ahora reconociéndose cada uno en la mirada, en la voz y en el cuerpo del otro, vinculados no sólo por la costumbre tranquila y candente del amor sino también por las voces y los testimonios de un mundo que irrumpía en ellos viniendo del pasado tan tumultuosamente como vuelve la savia a una rama que pareció muerta y seca durante todo el invierno, por la figura del jinete que cabalga a través de un paisaje nocturno, por las pupilas fijas en la oscuridad y en el vacío de una mujer emparedada que permaneció incorrupta durante setenta años, por el baúl de las fotografías de Ramiro Retratista y una Biblia protestante escrita en un inconcebible español del siglo XVI cuyas páginas recorrían ahora sus manos igual que las habían recorrido desde hacía más de cien años las manos de los muertos extraviados en la distancia y en el tiempo, sepultados al otro lado del mar, en una ciudad cuyo nombre les resultaba tan extraño decirse en aquel apartamento que les parecía situado en ninguna parte, Mágina, sus vocales rotundas como una luz de mediodía, sus duras consonantes tan cortadas en ángulos como las piedras en las esquinas de los palacios de piedra color arena, amarilla en el sol de la mañana, cobriza en los atardeceres, casi gris en los días de lluvia, en aquel invierno de su adolescencia que compartieron sin saberlo hasta el final, ella medio extranjera y recién llegada de América, con su pelo rojizo y su barbilla irlandesa, él hosco y callado y deseando marcharse a cualquier parte del mundo a condición de que no fuera Mágina, imaginando que su destino y la mujer de su vida estaban esperándolo en una ciudad a la que tal vez no iría nunca: ella nacida en un

suburbio con casas de ladrillo rojo o de madera pintada de blanco adonde llegaban a veces las gaviotas y el viento húmedo de la bahía y el olor a muelle y a limo y educada en un inglés con acento de Irlanda y en el límpido español que se hablaba en Madrid antes de la guerra y le fue transmitido tan involuntariamente por su padre como la expresión obstinada y atenta de los ojos: él venido al mundo en una noche tempestuosa de invierno y a la luz de una vela, crecido en las huertas y en los olivares de Mágina, destinado a dejar la escuela a los catorce o a los quince años y a trabajar en la tierra al lado de su padre y de sus abuelos y llegada una cierta edad a buscarse una novia a quien sin duda habría conocido desde la infancia y a llevarla al altar vestida de blanco después de un noviazgo extenuador de siete u ocho años, él torpe, enconado, silencioso, rebelde, escribiendo diarios de furiosa desdicha en cuadernos de apuntes y odiando la ciudad donde vivía y la única clase de vida que había conocido y que legítimamente tenía derecho a esperar en nombre de otras vidas que le fueron anunciadas por las canciones, los libros y las películas: buscando siempre voces y canciones extranjeras en la radio, imaginando que se iba con una bolsa al hombro y que la carretera de Madrid se prolongaba infinitamente hacia el norte, hacia lugares donde él vivía de cualquier modo y se cambiaba de nombre y hablaba sólo en inglés y se dejaba crecer el pelo hasta los hombros, como cualquiera de los héroes a quienes reverenciaba, Edgar Allan Poe, Jim Morrison, Eric Burdon, tan desesperado por marcharse y no volver que no le importaría no ver nunca más ni a sus amigos ni a la muchacha de la que estaba enamorado entonces, con un amor hecho más de cobardía y literatura que de entusiasmo y deseo, tan legendario, doloroso y ridículo, como su propia vida y sus sueños de huida y los versos y las confesiones que escribía en los cuadernos de apuntes, en las horas muertas de clase en aquel instituto donde daba clases de literatura con una pesadumbre de vejación y destierro un profesor de Madrid al que rápidamente apodó el Praxis el más réprobo de todos los alumnos, un futuro teniente de

la Guardia Civil que ya entonces fumaba grifa, aspiraba a decorarse los brazos con tatuajes legionarios y se llamaba Patricio Pavón Pacheco. Desconocidos, cruzándose en las calles de Mágina y tan extraños como si hubieran vivido a una distancia de siglos, habitados hasta la médula de su conciencia por las voces de sus mayores, herederos de un valor fracasado mucho antes de que ellos nacieran y modelados sin saberlo por hechos memorables o atroces de los que nada sabían, herederos involuntarios de la soledad, del sufrimiento y del amor de quienes los habían engendrado.

Se incorporó para buscar un cigarrillo en la mesa de noche y sólo entonces se dio cuenta de lo tarde que era al ver la hora en el despertador, y calculó instintivamente la hora que sería en Mágina. Ya habría amanecido, su padre estaría en el mercado ordenando la hortaliza húmeda y brillante sobre el mostrador de mármol, y tal vez se preguntaría de vez en cuando dónde estaba él, a cuál de esas ciudades a las que quería irse en la adolescencia lo habría llevado su oficio errabundo de intérprete. Miró el teléfono y se acordó con remordimiento de todo el tiempo que había pasado desde la última vez que habló con sus padres, encendió un cigarrillo y se lo puso a Nadia en los labios, acariciándole fugazmente la cara y el pelo, no quiso dar todavía la luz, aunque ya era medianoche, no tenía la sensación del paso de las horas ni la premura de hacer algo o de llegar a alguna parte. Por qué no nos encontramos entonces, le dijo, inclinándose sobre ella casi en la oscuridad, no hace unos meses sino dieciocho años, por qué nos faltó coraje, inteligencia, ironía y astucia, o al menos me faltaron a mí, qué niebla había en mis ojos que no me dejaba verte cuando te tenía delante, media vida más joven pero no más deseable que ahora, idéntica a sí misma, la imaginó queriendo imposiblemente recordarla, su cara irlandesa y sus ojos españoles y su melena castaña que se volvía roja cuando la deslumbraba el sol, su manera tan desahogada y va-

gabunda de andar, no sólo entonces, cuando sólo vestía zapatillas deportivas y pantalones vaqueros, sino también ahora, cuando se pone vestidos cortos y ceñidos y zapatos de tacón para que él la mire y la desee buscándola en el espacio cerrado del apartamento, porque si saliera vestida así a la calle se quedaría congelada, un vestido amarillo debajo del cual no había nada más que su piel y un tenue olor a espuma de baño, a perfume y a cuerpo femenino, pero también, al cabo de unos días, olía a él mismo, a su saliva y a su semen, los olores tan mezclados como los recuerdos y las identidades, como sus dos voces que enumeraban y celebraban en la penumbra de un tiempo sin horarios ni fechas: mañanas, atardeceres, noches y madrugadas en las que una luz incolora y luego azul se iba estableciendo en la habitación mientras él la miraba dormir, eligiendo en varios idiomas palabras para nombrarla igual que elegía las caricias que la condujeran gradualmente hacia el despertar, con un instinto tranquilo no de poseerla —porque nunca había sabido ni querido poseer lo que más le importaba— sino de halagarla y cuidarla, de borrar con el influjo de su paciencia y su asidua ternura todos los infortunios de su vida y hacer posible esa sonrisa perezosa que le brillaba en los ojos y en los labios cuando le rebosaba el gusto cumplido del amor, de verla dormirse otra vez en sus brazos y apartarse de ella con la precaución de que no se despertara para ir a la cocina y prepararle café, zumo de naranja, pan tostado y huevos revueltos, con la misma naturalidad que si hubieran vivido siempre juntos en ese apartamento que ella había compartido hasta unos meses antes con otro, con el ex marido cuyas fotos desaparecieron de la casa —él las buscaba, en accesos de celos, lacerado por el pensamiento de los hombres con los que ella había estado, como si le hubiera sido infiel antes de conocerlo— y con el hijo rubio que le sonreía, también a él, que al mirar sus fotos se sentía un intruso, en la mesa de noche, en el armario de los libros, junto a la máquina de escribir donde ella trabajaba, pero que se le hacía más presente cuando se asomaba con un poco de aprensión y pudor a

su dormitorio vacío y miraba la cama con sábanas de colores y los juguetes alineados en las estanterías, superhéroes de los dibujos animados y barcos y motoristas y tiovivos de lata que ella había recibido de su padre y entregado a su hijo con un sentimiento de nostalgia sin pérdida y de perduración que a él le estaba vedado, porque no tenía hijos ni había considerado nunca la posibilidad de tenerlos y sólo ahora, cuando estaba enamorado de una mujer que había parido a uno, comprendía o sospechaba el orgullo de reconocerse en su existencia. Qué raro, pensaba, que alguien haya nacido de ella y la necesite más que yo. La dejó dormida, le apartó el pelo húmedo de la cara para besarle los labios, los pómulos y las sienes, bajó del todo la persiana del dormitorio y echó las cortinas para que no volviera a despertarla la luz de la mañana de invierno, y en el grabado del jinete que estaba colgado enfrente de la cama fue como si también cayera otra vez la noche y se avivara el fuego que alguien había encendido junto a un río y en el que unos tártaros sublevados contra el zar calentaban hasta el rojo vivo el filo del sable que en apariencia cegaría a Miguel Strogoff.

Quién es, se preguntó de nuevo, hacia dónde cabalga, desde cuándo, durante cuántos años y en cuántos lugares miró el comandante Galaz ese grabado oscuro del jinete con el gorro tártaro y el carcaj y el arco sujetos a la grupa, con la mano derecha casi vanidosamente apoyada en la cintura mientras la izquierda sostenía la brida del caballo, mirando no hacia el camino que apenas se distinguiría en la noche sino más allá de los ojos del espectador, desafiándolo a averiguar su misterio y su nombre. Recogió del suelo la bata de seda que ella se ponía al salir de la ducha y que se le deslizaba luego sobre la piel fresca y perfumada como los hilos del agua y estuvo oliéndola hasta que su respiración la humedeció, se preparó un café, miró el reloj de la cocina, que marcaba una hora inexacta, porque ella no se había molestado en cambiarla cuando los periódicos y las autoridades

dieron el aviso, volvió al salón con la taza en la mano, puso muy bajo un disco de Bola de Nieve que habían estado escuchando la noche anterior, volvió a mirarla, quieto en el umbral del dormitorio, murmurando la letra de un bolero, con una atenta ternura que le reavivaba solitariamente el deseo y le desfallecía las rodillas, como si tuviera dieciséis años y estuviera viendo por primera vez a una mujer desnuda, dormida, con las piernas abiertas, con el edredón entre los muslos, cubriendo a medias el vello denso y rizado, afeitado justo en la orilla de las ingles, agradecido por la impunidad con que se le concedía el derecho a admirarla, a hundir golosamente en ella, para que despertara, la lengua o los dedos, blasfemo y devoto, Dog, Soid, Brausen, Elohim, pensaba, *a yegua de los carros de faraón te he comparado, amiga mía*, repitiendo en voz baja su nombre, Nadia, Nadia Allison, Nadia Galaz, cada vez con la inflexión de cada uno de los idiomas con los que se ganaba la vida, y luego, bajando los ojos, miró con ironía y orgullo y casi vanidad la consecuencia inmediata y arrogante de lo que estaba viendo, *trújome a la cámara del vino y su bandera de amor puso sobre mí*, leía ella en la Biblia que perteneció a don Mercurio, y para no caer en la tentación de volver a despertarla se puso los pantalones y volvió al lugar donde estaban el baúl de Ramiro Retratista y el resumen de todas las fotografías que había tomado en Mágina a lo largo de cuarenta años, desordenadas en el suelo, sobre los cojines del sofá, algunas de ellas apoyadas verticalmente sobre los lomos de los libros, en la estantería, junto a las fotos en color del hijo de Nadia. Se acordó de un baúl siempre cerrado que estaba en el desván de la casa de sus padres y en el que él se escondió una vez cuando tenía siete u ocho años, de los baúles providenciales que encontraban los naufragos de las novelas en las playas de sus islas desiertas: no percibía hechos ni objetos singulares, sensaciones irrepetibles, palabras sin resonancia, lugares aislados: a su alrededor, en su conciencia, en su mirada, hasta en la superficie de su piel, todas las cosas irradiaban vínculos en el espacio y en el tiempo, todo pertenecía a una secuencia nunca inte-

rrumpida entre el pasado y el presente, entre Mágina y todas las ciudades del mundo donde había estado o soñado que iba, entre él mismo y Nadia y esas caras en blanco y negro de las fotografías en las que era posible distinguir y enlazar no sólo los hechos sino también los orígenes más distantes de sus vidas. Con incredulidad volvió a verse sentado sobre un caballo de cartón, cuando tenía tres años, en la feria de Mágina, con un sombrero cordobés, con una camiseta de rayas, con pantalón corto, calcetines blancos y zapatos de charol, y le pareció mentira que fuese aquí, en otro mundo, tan lejos, donde recuperaba esa foto perdida y olvidada durante tanto tiempo. Vio a sus padres el día en que se casaron, vio a su bisabuelo Pedro sentado en el escalón de su casa, vio al inspector Florencio Pérez en su despacho de la plaza del General Orduña y al médico don Mercurio inclinando su cabeza decrépita sobre las grandes hojas de la Biblia, vio de nuevo la cara de la mujer emparedada en la Casa de las Torres y sus ojos alucinados por la oscuridad y la muerte, vio a su abuelo Manuel vestido con el uniforme de la Guardia de Asalto y pensó que ya era tiempo de ir regresando hacia Mágina, ahora que la ciudad no podía herirlo ni atraparlo, de regresar con Nadia para mostrarle los lugares que ella apenas recordaba y caminar abrazado a ella bajo los soportales de la plaza del General Orduña, por la calle Nueva, por el paseo de Santa María, por las calles empedradas que conducían a la plaza de San Lorenzo y a la Casa de las Torres, hablándole al oído, rozándole el pelo con los labios, estrechándola con una pasión y una certidumbre de pertenecerle que a los dieciséis años le había parecido imposible encontrar. Recordó el sonido del llamador en la casa de sus padres y sólo entonces tuvo conciencia exacta del gran abismo de lejanía que lo separaba de la ciudad donde había nacido: rascacielos, puentes de metal, paisajes industriales, aeropuertos, océanos, continentes nocturnos donde los ríos brillaban bajo la luna y las ciudades parecían estrellas de hielo, días y meses de viajes oblicuos sobre las manchas de colores puros de los mapamundis que él interrogaba de niño

como asomándose desde un acantilado de vértigo a la extensión de la Tierra. Pero no sentía angustia, ni premura, ni miedo, como tantas veces, como casi siempre en su vida, ni el remordimiento sin motivo que lo había trastornado desde que tuvo uso de razón y que le hacía vivir pendiente de un posible castigo llegado a él bajo una forma casual de desgracia: había dormido pocas horas y notaba en sus miembros una fatiga sin peso, una disposición de indolencia que lo empujaba a volver a la penumbra y a los olores cálidos del dormitorio.

Cerró la puerta con cuidado, para que no entrara la luz del pasillo, escuchó la respiración de Nadia, que dormía con la boca entreabierta, se quitó los pantalones, se tendió de costado junto a ella, adhiriéndose a sus caderas y a la longitud de sus piernas flexionadas sobre el vientre, y cuando terminó de acomodarse y se quedó inmóvil, con los ojos cerrados, le pareció de nuevo que volvía a un refugio inviolable y que los sonidos de la ciudad y la luz de la mañana se apaciguaban en una quietud de media tarde o de anochecer perezoso y estático, igual que cuando se acostaban después de comer y les oscurecía sin que se dieran cuenta, conversando y acariciándose durante horas más anchas y serenas que las horas comunes, procaces, estremecidos, inocentes, con una mutua desvergüenza que les fortalecía la ternura, cómplices en el delirio y en la risa, callados de pronto, mirándose tensamente a los ojos, con asombro y pavor, como testigos de un prodigio simultáneo que los traspasaba, vencidos luego el uno sobre el otro, bruñidos de sudor, gastados de caricias. Entonces se oían respirar en silencio y las manos y los labios volvían a buscar, ya sin urgencia, los pies rozándose bajo las sábanas, como para comprobar y percibir toda la extensión del cuerpo todavía y siempre deseado, y las voces adquirían un tono de rememoración y secreto, el tiempo dilatándose en ellas como la corriente demorada de un río que desborda sus orillas en un delta de limo, y ellos tendidos, dejándose llevar, abandonados a

un lento flujo de palabras, hablando siempre, repitiendo palabras impresas en una Biblia polvorienta que tal vez excitaron un siglo antes los deseos de otros, *las noches busqué en mi cama al que ama mi alma, busquelo y no lo hallé*, enumerando nombres y canciones, oyéndolas de nuevo al cabo de muchos años con la repetida sorpresa de haber amado exactamente la misma música a la misma edad y de poseer de pronto un pasado común en el que sin conocerse ya estaban juntos. Fuera del día y de la noche, del calendario y el reloj, como supervivientes en una isla desierta, la isla de las voces, no sólo las suyas, sino también las que congregaban con la imaginación y la memoria. Al dormirse soñaban que seguían conversando y que miraban de nuevo las fotos innumerables de Ramiro Retratista, y al abrir los ojos lo primero que veían era la penumbra de la habitación y la figura del jinete que cabalga por un paisaje donde muy pronto amanecerá o acaba de hacerse de noche, un viajero solitario y tranquilo, alerta, orgulloso, casi sonriente, que da la espalda a una colina donde se distingue la sombra de un castillo y parece cabalgar sin propósito hacia algún lugar que no puede verse en el cuadro y cuyo nombre nadie sabe, igual que tampoco sabe nadie el nombre del jinete ni la longitud y latitud del país por donde está cabalgando.