

Seix Barral Biblioteca Breve



Antonio Muñoz Molina

Beatus Ille





Seix Barral Biblioteca Breve

Antonio Muñoz Molina

Beatus Ille

Prólogos de Antonio Muñoz Molina
y Pablo Valdivia

© Antonio Muñoz Molina, 1986, 2016
© Prólogo «*Beatus Ille*, la emoción de la escritura»: Pablo Valdivia, 2016
© Prólogo «Al cabo de tantos años»: Antonio Muñoz Molina, 2015, 2016
© Editorial Planeta, S. A., 1986, 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: 978-84-322-2576-5
Depósito legal: B. 27.743-2015
Composición: Àtona - Víctor Igual, S. L.
Impresión y encuadernación: Huertas Industrias Gráficas, S. A., Madrid
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.

BEATUS ILLE, LA EMOCIÓN DE LA ESCRITURA

En 1984, Muñoz Molina ya había publicado un primer libro titulado *El Robinson urbano*, una recopilación de artículos publicados en la prensa local de Granada. Un poco más tarde, un hecho afortunado hizo que el manuscrito de *Beatus Ille* llegara a las manos de Pere Gimferrer, editor de Seix Barral. El propio autor ha contado, en varios medios públicos y en distintas ocasiones, cómo Gimferrer conoció su libro *El Robinson urbano*. Mariano Maresca, fundador de la revista mensual *Olvidos de Granada*, gran lector de atinado olfato literario, se lo entregó durante una visita de Gimferrer a Granada y propició que Antonio Muñoz Molina se decidiera a enviarle al poco tiempo el manuscrito de la novela a la que había dedicado sus últimos años, *Beatus Ille*. La respuesta de Gimferrer con la decisión de publicarla abrió un camino que inició la fortuna, la suerte, la oportunidad no previsible sobre la que Muñoz Molina ha reflexionado en distintos medios de la prensa cultural española: «Cuando le envié la novela que estaba escribiendo y me dijo que la quería editar, fue la alegría de mi vida. Y le doy muchas vueltas a qué hubiera pasado si yo no publicaba aquel primer libro, si Gimferrer no iba a Granada.»

Tal y como ha explicado el propio autor, en él se mantiene viva aquella vocación sólida hacia la literatura, un impul-

so sustentado no en el capricho o en la moda, sino en la asunción plena de que, independientemente de los méritos literarios o de los reconocimientos públicos, la escritura es su pasión, una vocación que se construye con la dedicación de las horas de trabajo, con la perseverancia, que bien vale una vida entera. Hoy, cuando se publica esta edición conmemorativa de *Beatus Ille*, treinta años después de que viera la luz por primera vez, Antonio Muñoz Molina es un escritor que ha alcanzado un prestigio internacional muy sólido, con una presencia destacada en el ámbito intelectual y cívico español y europeo.

Fiel a su firme compromiso en defensa de lo público y de la ciudadanía, en 2012 Muñoz Molina realizó una donación de su archivo particular a la Biblioteca Nacional de España, que finalmente se materializó en el actual Archivo Personal Antonio Muñoz Molina, custodiado por un excelente equipo de bibliotecarios y documentalistas. Gracias a todo ello, durante un verano pudimos trabajar a fondo con los materiales inéditos, entre los cuales se encuentra el conjunto de escritos que nos permiten trazar y reconstruir la intrahistoria de *Beatus Ille*.

La crítica cultural española inmediata a la recepción de la novela en 1986 consideró que esta obra era un artefacto estéticamente bien construido, producto de un plan trazado y diseñado previamente. Sin embargo, allí donde muchos críticos han visto premeditación, por el contrario, los documentos primeros de sus obras nos muestran un conjunto de tentativas, dudas, aproximaciones y, sobre todo, una ingente labor de desbrozamiento, un enorme afán de pulido a lo largo de un trabajo continuado. Por esta razón, con el fin de enriquecer la lectura renovada de esta obra literaria y facilitar algunas claves de su escritura, este prólogo se adentra en lo que podríamos llamar el «taller de escritura» de Antonio Muñoz Molina.

Son tres las carpetas que guardan material de trabajo relacionado con la escritura de *Beatus Ille*. La primera con-

tiene ciento cincuenta y ocho hojas, la segunda setenta y cuatro y la tercera trescientas veinticinco. Los materiales se presentan escritos de diversas maneras. Hay hojas mecanografiadas y otras autógrafas con distintos tipos de tintas o con diferentes trazos de lápiz. La naturaleza y las dimensiones de las hojas de las carpetas son heterogéneas. En unas ocasiones se trata de cuartillas, en otras de tarjetones o papeles con membrete cuyo reverso ha aprovechado el autor para escribir e incluso un antiguo cuaderno de dibujo en un estado bastante deteriorado en el que muchas páginas se han soltado de las anillas. Todo esto hace del conjunto una especie de máquina combinatoria por la que hay que transitar con sumo cuidado, ya que, más que encontrar variantes redaccionales fechadas y ordenadas, se constata la existencia de un universo de bosquejos, esquemas, comentarios, descripciones y otros elementos que, en su totalidad, conforman el «taller de escritura» de esta novela.

Quizá uno de los detalles más sorprendentes sea el hecho de que Antonio Muñoz Molina no decidiera previamente, sino hasta ya bien avanzado el manuscrito, cuál sería el espacio narrativo definitivo en el que sucedería la acción. Muchos críticos se han referido al «universo de Mágina» cuando han estudiado sus obras o han aludido a ellas en los suplementos culturales. El estudio de los materiales inéditos revela que ese mundo, más que ver con el Macondo de García Márquez, con el que tantas veces se le ha asociado, en realidad estaba más cercano a otros referentes literarios. En buena parte de los documentos iniciales no encontramos la existencia de Mágina como una ciudad o un territorio mítico, sino un espacio más cerrado: una casa de huéspedes, el «hotel Mágina», donde conviven durante un tiempo múltiples personajes en tránsito o condenados casi por una maldición espectral; es en esa confluencia de personalidades, de historias y de emociones donde se inicia la primera escritura de esta novela. A nuestro modo de ver, aquí hay dos refe-

rencias literarias muy importantes. Por un lado, ese espacio espectral del hotel recuerda a una novela que Muñoz Molina leyó con gran interés y que, en este sentido, dialoga estéticamente con *Beatus Ille: Los papeles de Aspern*, de Henry James. Por otro, este lugar también tiene resonancias de una novela clave en la cultura centroeuropea: *La montaña mágica*, de Thomas Mann.

En un primer bosquejo de la novela, Muñoz Molina visualiza, casi como en la escaleta de un guion cinematográfico, algunas posibles escenas para la apertura de la novela: «Puedo empezar hablando del hotel Mágina [...] - Llegada de Minaya al hotel - La fotografía - La cena [...] - Voz espía - Primera visita a la ciudad.» Aunque este momento inicial no ofrece mucha información, resulta llamativo cómo delimita un espacio (el hotel Mágina), una acción (la llegada de alguien), un objeto (la fotografía), un ritual social (la cena), un componente misterioso (voz espía) y un ámbito que engloba el resto (la ciudad). El esquema es sencillo y en él se abocetan unas primeras ideas que serán ampliamente desarrolladas en los materiales inéditos de trabajo.

El reverso de esta hoja está formado por dos cuartillas escritas en azul en las que Muñoz Molina reflexiona sobre los elementos constructivos: «No me queda claro si se trata de un “hotel” o un “hostal”.» Tendrá que transcurrir mucho tiempo de trabajo, de correcciones y de reelaboraciones hasta que finalmente encontremos ese otro espacio narrativo que llama *Mágina*, que volverá a aparecer en sus novelas posteriores y cuyo referente en la realidad es la ciudad de Úbeda.

Otro aspecto interesante es la construcción de los personajes. Tendemos a dar por hecho que a Inés no le podría corresponder otro nombre que el suyo. Sin embargo, Muñoz Molina trabaja muchísimo este personaje, al que deja sin nombre propio durante un buen número páginas y de anotaciones en las que se refiere a ella como «la muchacha». Incluso el investigador puede encontrar, de manera parale-

la, personajes ya muy elaborados en el material de trabajo, como es el caso de Bonifacio Hidalgo, que desaparecen en el manuscrito mecanografiado, cuyo contenido ocupa la tercera carpeta. O personajes como Utrera, que aparece descrito más bien como un viejo verde en los primeros bosquejos y que gana en hondura en la versión publicada, donde encarna a un hombre con múltiples aristas y profundamente atormentado.

Ni el espacio ni los personajes ni tampoco la acción desarrollada en la novela, tal y como se publicó, son producto de un trabajo mecánico y planificado, sino de una imperiosa necesidad de contar una historia cuyo germen se encontraba en una constelación difusa de ideas, de experiencias y de conocimientos que fue tomando forma a medida que el proceso creativo se iba desarrollando. La labor de replanteamiento y reelaboración de la escritura hasta llegar al manuscrito final es verdaderamente inmensa y, como no podría ser de otra manera, va acompañada de frustración creativa y de dificultades. En ese sentido, los materiales manuscritos muestran un alto grado de exigencia al talento y al esfuerzo, muy lejos de cualquier indulgencia o conformismo. Testimonio de ello son las continuas alusiones del propio escritor a la calidad de su trabajo o al desarrollo del mismo, que recuerdan a la insatisfacción creadora y rigurosa del artesano que, nunca contento con el resultado, tacha o elimina fragmentos, palabras y pasajes con una autocrítica de la que se hacen eco comentarios como el de «¡Qué mal escribo hoy!», que leemos en uno de los documentos.

Es posible que este libro no fuera el mismo si no se hubiese publicado en el momento concreto en el que apareció, en el seno de un marco general de la narrativa española que apostaba por una profunda renovación durante aquellos años. Para ilustrar la presencia del contexto literario en el que nace esta novela es preciso que el lector tenga en cuenta una anotación clave en una de las primeras hojas manuscritas.

tas: «Desde finales del 75 hasta todo el 76 se formaron los cimientos de mi vocación novelesca, con narradores como Proust y Faulkner, sobre todas las cosas, Borges y Onetti, después. La sugestión de Cortázar llegaría más tarde. [...] Ahora, a finales de 1977, me enfrento con claridad a mi vocación. Quiero escribir. Tengo un magnífico argumento. Y he de reunir el aliento y la valentía para entregarme a la escritura.»

Efectivamente, desde finales de 1977 hasta que su primera novela *Beatus Ille* es publicada en 1986, España es un país sujeto a grandes cambios en el ámbito político, pero también en el social y en el cultural. Proust, Faulkner, Borges u Onetti eran lecturas relativamente minoritarias. Por entonces, la novela española se encontraba en una encrucijada. Por un lado, triunfaba un tipo de novela de corte histórico pero un tanto insustancial y, por otro, desde los sesenta llegaba una corriente experimentalista que había dejado a muchos lectores fuera de su territorio. Sin embargo, el panorama parece cambiar cuando, en 1975, Eduardo Mendoza publica *La verdad sobre el caso Savolta*, que, de alguna manera, muestra un camino en el que las exigencias de su elaboración formal o estructural no excluyen la ampliación del público lector.

Para Muñoz Molina, *La verdad sobre el caso Savolta* supuso, entre otras muchas cosas, un precedente para su acceso y el acogimiento consecuente de su novela por un público lector propio cuyos referentes literarios concordaban, o al menos le podían ser familiares, con la trama, los personajes y la estructura que se desarrolla en *Beatus Ille*. Por tanto, cabe preguntarse ¿qué es realmente esta novela? ¿Es el producto de una escritura en formación? ¿Dónde está aquello que la hace realmente única para que haya interpelado, y siga haciéndolo, a miles de lectores? *Beatus Ille* es una novela de personajes poliédricos, impostores que huyen, por diversas razones, de algo o de alguien y que confluyen en distintos

momentos históricos en torno a la casa de Manuel, una casa donde conviven los fantasmas trágicos del pasado, el deseo y la confluencia de realidad y de ficción. Minaya finge estar escribiendo una tesis doctoral y, de la misma manera, otros personajes también fingen o construyen un relato sobre sí mismos que se deforma en el reflejo de los numerosos espejos que aparecen a lo largo de las páginas de este libro.

Los espejos y una cierta elaboración del lenguaje que discurre por las páginas de *Beatus Ille* han sido relacionados por parte de la crítica especializada con la pasión lectora de Muñoz Molina en aquellos años por las obras de Borges. Indudablemente, una cierta presencia de esas lecturas se encuentra en la novela, pero debería destacarse la pasión del diálogo que el autor establece con otros textos y escritores a los que admira, y cuyos universos narrativos son fuente de disfrute de su propia experiencia lectora. Quizá, además de la historia detectivesca y misteriosa que rodea a Minaya en su búsqueda de los manuscritos perdidos de Jacinto Solana, esta novela siga hablándonos treinta años después porque todos encontramos en ella parte de la impostura que nos rodea en nuestras vidas, porque la relacionamos con esos lazos invisibles que algunos llaman destino y que en la novela son producto de azares y de trágicos sucesos, porque el enamoramiento de Minaya e Inés se asemeja mucho a esas pasiones y deseos experimentados por nosotros mismos.

Beatus Ille es una novela en la que el lector *se escribe* junto con los personajes en la construcción de sus propios referentes emocionales. En este sentido, hay algo de borra- chera de literatura en esta obra, que sigue seduciéndonos y atrayéndonos hacia sus páginas, ese extraño placer que tan sólo encontramos en la literatura que expande nuestra mirada y la ensancha, como siempre ocurre con la escritura de Antonio Muñoz Molina.

Beatus Ille se ha convertido ya en un clásico de nuestra literatura. Al margen de cánones o de modas literarias, sigue

construyéndonos sentimentalmente y apelándonos a pesar del tiempo, porque el lector que entra en el territorio de la escritura de Antonio Muñoz Molina se inscribe en las páginas de un mundo de ficción del que jamás querrá volver a salir.

PABLO VALDIVIA
Noviembre de 2015

AL CABO DE TANTOS AÑOS

En el calor extremo me acuerdo de otro julio de hace treinta años justos, cuando di por terminada por primera vez una novela y la envié al editor que había mostrado interés en leerla. Terminar la novela había sido una experiencia tan desconcertante como encontrarse escribiéndola, sintiendo una cierta seguridad de que no quedaría interrumpida como otras veces, paralizada por la duda y el desánimo, por las obligaciones inapelables del trabajo o la vida familiar. Había sido una novela de veranos. En el de seis años antes yo me había dedicado plenamente a ella por primera vez, en las vacaciones tras el final de la carrera, muy empapado en sus materiales, pero incapaz de encontrar una forma que los abarcara y les diera un orden narrativo. Fue el primero de varios veranos de mucho calor y escritura incesante. Me había impuesto a mí mismo un término esperanzado pero insensato: dar fin a la novela hacia principios de octubre, que era cuando tenía que incorporarme al ejército. Temía que si no la dejaba terminada, la novela no sobreviviría a la interrupción de catorce meses que se abría como un foso delante de mí, se disgregaría sin remedio en el túnel disciplinario del servicio militar y en la gran incertidumbre de la vida futura.

Contaba las páginas que llevaba escritas y los días de

verano y de libertad que me quedaban. Cuanto más escribía, más perdido me hallaba. La historia proliferaba en personajes y complicaciones de la trama. Cada nueva invención que la enriquecía agravaba su desorden. Ahora que lo pienso, los veranos han sido muy fértiles para mi trabajo en las novelas. Unas veces para escribirlas y otras para leer las que más beneficiosas me han sido, las grandes lecturas fundamentales para mi educación. Por primera vez, en el verano de 1979, escribí disciplinadamente, día tras días, sin distraerme en nada más, adoptando hábitos que favorecían el trabajo al añadirle un orden exterior. En una mesa de madera, en el portal fresco de una casa de Úbeda, usando a rachas una máquina de escribir o una pluma, desde la media tarde a la caída de la noche, bebiendo café con hielo, indiferente al calor, tan embebido en lo que hacía que hasta se me olvidaba la sombra colgada sobre mí, cada vez más cercana. El ejército no era sólo una incomodidad, sino una amenaza. Los atentados terroristas se multiplicaban a diario, cada vez más sangrientos, y con ellos la posibilidad de un estado de excepción, de un golpe militar. Ir destinado al País Vasco sería encontrarse en el corazón del peligro y del miedo, el miedo idéntico a los pistoleros y a los militares golpistas. Sólo escribir me aliviaba. El trabajo ha sido siempre la mejor terapia para mí. Las preocupaciones más graves y las obsesiones más dañinas han quedado brevemente en suspenso gracias al ensimismamiento de la literatura.

Volví del todo a la novela cuatro veranos después. Ahora tenía un tono, una voz concreta y al mismo tiempo velada que la contaba, un principio seguro. Había descubierto lo que he vuelto a comprobar con cada novela que he escrito, que una primera frase se parece a un milagro y a una iluminación, y que sin ella no hay nada, por mucha historia que uno lleve en la cabeza, por muchos borradores que haya acumulado. Ahora no se alzaba delante de mí un término sombrío, pero tampoco contaba con el lujo ilimitado del

tiempo. Al cabo de un mes tendría que dejar el refugio de aquella casa de umbrías frescas de Úbeda, tan propicia de nuevo para el oficio de escribir. Ahora trabajaba en una oficina, y volvería a ella al final de las vacaciones. Era preciso aprovechar cada día, no perder el estado de espíritu del que brotaba la novela, el caudal que casi se extinguió cuatro veranos antes. Y siempre estaba el miedo a que la vuelta a la oficina malograra esa concentración tan difícil, tan quebradiza que cualquier distracción puede disiparla. Te atrapan de nuevo las obligaciones exteriores, las urgencias, los sobresaltos, las llamadas de teléfono. La novela aplazada se aleja y se convierte en un remordimiento, en la sospecha de una imposibilidad de la que nadie más que uno mismo es culpable. La novela es como el «recóndito tesoro» que añora el viejo pirata ciego del soneto de Borges, con una diferencia. Por muchos años que pasen, las monedas de oro permanecerán inalterables en el cofre sepultado en la arena. El tesoro de la novela inacabada puede desaparecer sin rastro si se tarda demasiado en exhumarlo.

Escribía a rachas a lo largo del año, pero fue en la isla del mes de vacaciones y de la casa en penumbra donde se hizo la novela, en dos veranos seguidos. Era una tarea tan completa que se bastaba a sí misma. Sólo muy vagamente pensaba en lo que sucedería una vez que la novela estuviera terminada. Llevaba tanto tiempo viviendo de un modo u otro con ella que me costaba imaginarme libre de su cercanía obsesiva. Menos aún imaginaba la novela publicada, un libro como cualquier otro en un escaparate o en una mesa de novedades, mío y ajeno, exterior a mí. Pero la publicación de la novela no era mucho más quimérica que su final, que parecía alejarse según yo continuaba escribiendo.

Cuando vino fue desconcertante, un estupor y casi una decepción, más que el golpe de alegría y de alivio que había previsto desde hacía años. Escribes una frase y resulta que es la última, pero no sucede nada a tu alrededor, ni dentro de

ti. La noche de principio de verano en que terminé la novela estaba solo. No tenía teléfono. No podía llamar a nadie para decirle que había terminado. Saqué el último folio de la máquina y lo puse junto a los otros. Contuve el impulso de volver al principio, abrumado de antemano por todos los errores y descuidos que encontraría, todo el trabajo de corrección que tendría por delante. Yo no era ya el mismo que cuando escribía las primeras páginas, dos veranos antes. Entre el principio y el final, el aprendizaje de escribir una novela completa me había cambiado. Escribir es llegar al final de algo, concluir algo, lo que sea, un cuento, un poema, un artículo, una novela de quinientas páginas.

Yo pensaba que aquella novela me había costado tanto porque era la primera que escribía; que el oficio iría facilitando las cosas, limitando las inseguridades, la posibilidad de la equivocación y el fracaso. Al cabo de treinta años, después de escribir novelas que llegaron al final y otras que quedaron interrumpidas, tentativas obstinadas que se me deshicieron en nada, comprendo y acepto que no hay progreso en este trabajo. El aprendizaje necesario para escribir una novela se vuelve irrelevante una vez terminada. Para la próxima, si es que llega, habrá que aprender cosas completamente distintas, insospechadas antes de empezarla. Es verano otra vez. Hace mucho calor. A pesar de la pereza el cuerpo me pide una novela. No tengo ni idea sobre cómo dar forma a las cosas entre recordadas e inventadas que me vienen a la imaginación. Treinta años no es nada.

ANTONIO MUÑOZ MOLINA
Julio de 2015

PRIMERA PARTE

Mixing memory and desire

T. S. ELIOT

1

Ha cerrado muy despacio la puerta y ha salido con el sigilo de quien a medianoche deja a un enfermo que acaba de dormirse. He escuchado sus pasos lentos por el pasillo, temiendo o deseando que regresara en el último instante para dejar la maleta al pie de la cama y sentarse en ella con un gesto de rendición o fatiga, como si ya volviera del viaje que nunca hasta esta noche ha podido emprender. Al cerrarse la puerta la habitación ha quedado en sombras, y ahora sólo me alumbró el hilo de luz que viene del corredor y se desliza afiladamente hasta los pies de la cama, pero en la ventana hay una noche azul oscura y por sus postigos abiertos viene un aire de noche próxima al verano y cruzada desde muy lejos por las sirenas de los expresos que avanzan bajo la luna por el valle lívido del Guadalquivir y suben las laderas de Mágina camino de la estación donde él, Minaya, la está esperando ahora mismo sin atreverse siquiera a desear que Inés, delgada y sola, con su breve falda rosa y su pelo recogido en una cola de caballo, vaya a surgir en una esquina del andén. Está solo, sentado en un banco, fumando tal vez mientras mira las luces rojas y las vías y los vagones detenidos en el límite de la estación y de la noche. Ahora, cuando se ha cerrado la puerta, puedo, si quiero, imaginarlo todo para mí solo, es decir, para nadie, puedo hundir la cara

bajo el embozo que Inés alisó con tan secreta ternura antes de marcharse y así, emboscado en la sombra y en el calor de mi cuerpo bajo las sábanas, puedo imaginar o contar lo que ha sucedido y aun dirigir sus pasos, los de Inés y los suyos, camino del encuentro y del reconocimiento en el andén vacío, como si en este instante los inventara y dibujara su presencia, su deseo y su culpa.

Cerró la puerta y no se volvió para mirarme, porque yo se lo había prohibido, sólo vi por última vez su delicado cuello blanco y el inicio del pelo y luego oí sus pasos que se amortiguaban al alejarse hacia el final del pasillo, donde se detuvieron. Tal vez dejó en el suelo la maleta y se volvió hacia la puerta que acababa de cerrar, y yo entonces temí y probablemente deseé que no siguiera avanzando, pero en seguida sonaron otra vez los pasos, más lejos, muy hondos ya, en la escalera, y sé que cuando llegó al patio se detuvo de nuevo y alzó los ojos hacia la ventana, pero no quise asomarme, porque ya no era necesario. Basta mi conciencia y la soledad y las palabras que pronuncio en voz baja para guiarla camino de la calle y de la estación donde él no sabe no seguir esperándola. Ya no es preciso escribir para adivinar o inventar las cosas. Él, Minaya, lo ignora, y supongo que alguna vez se rendirá inevitablemente a la superstición de la escritura, porque no conoce el valor del silencio ni de las páginas en blanco. Ahora, mientras espera el tren que al final de esta noche, cuando llegue a Madrid, lo habrá apartado para siempre de Mágina, mira las vías desiertas y las sombras de los olivos más allá de las tapias, pero entre sus ojos y el mundo persiste Inés y la casa donde la conoció, el retrato nupcial de Mariana, el espejo donde se miraba Jacinto Solana mientras escribía un poema lacónicamente titulado *Invitación*. Como el primer día, cuando apareció en la casa con aquella aciaga melancolía de huésped recién llegado de los peores trenes de la noche, Minaya, en la estación, todavía contempla la fachada blanca desde el otro lado de la

fuelle, la alta casa medio velada por la bruma del agua que sube y cae sobre la taza de piedra desbordando el brocal y algunas veces llega más alto que las copas redondas de las acacias. Mira la casa y siente tras él otras miradas que van a confluír en ella para dilatar su imagen agregándole la distancia de todos los años transcurridos desde que la levantaron, y ya no sabe si es él mismo quien la está recordando o si ante sus ojos se alza la sedimentada memoria de todos los hombres que la miraron y vivieron en ella desde mucho antes de que naciera él. La percepción indudable, pensará, la amnesia, son dones que sólo poseen del todo los espejos, pero si hubiera un espejo capaz de recordar estaría plantado ante la fachada de esa casa, y sólo él habría percibido la sucesión de lo inmóvil, la fábula encubierta bajo su quietud de balcones cerrados, su persistencia en el tiempo.

En las esquinas se encienden al anochecer luces amarillas que no llegan a alumbrar la plaza, tan sólo esculpen en la oscuridad la boca de un callejón, aclaran una mancha de cal o la forma de una reja, sugieren la puerta de una iglesia en cuya hornacina más alta hay un vago San Pedro descabezado por iras de otro tiempo. La iglesia, cerrada desde 1936, y el apóstol sin cabeza que todavía levanta la bendición de una mano amputada, nombran a la plaza, pero es el palacio el que define su anchura, nunca abierta, muy pocas veces enturbiada por los automóviles. El palacio es más antiguo que las acacias y los setos, pero la fuente ya estaba allí cuando lo construyeron, traída de Italia hace cuatro siglos por un duque muy devoto de Miguel Ángel, y también la iglesia y sus gárgolas renegridas de líquen que cuando llueve expulsan el agua sobre la calle con un ceño de vómito. Desde la plaza, tras los árboles, como un viajero casual, Minaya mira la arquitectura de la casa, dudando todavía ante los llamadores de bronce, dos manos doradas que al golpear la madera oscura provocan una resonancia grave y tardía en el patio, bajo la cúpula de cristal. Losas de mármol, recuerda, columnas

blancas sosteniendo la galería encristalada, habitaciones con el pavimento de madera donde los pasos sonaban como en la cámara de un buque, aquel día, el único, cuando tenía seis años y lo trajeron a la casa y caminaba sobre el misterioso suelo entarimado como pisando al fin la materia y las dimensiones del espacio que merecía su imaginación. Antes de aquella tarde, cuando pasaban por la plaza camino de la iglesia de Santa María su madre le apretaba la mano y andaba más de prisa para impedir que se quedara quieto en la acera, atrapado por el deseo de permanecer siempre mirando la casa, imaginando lo que habría detrás de la puerta tan alta y de los balcones y las ventanas redondas del último piso que se encendían de noche como las claraboyas de un submarino. En aquel tiempo Minaya percibía las cosas con una claridad muy parecida al asombro, y andaba siempre inventando entre ellas vínculos de misterio que sin explicarle el mundo se lo habitaban de fábulas o amenazas. Porque advertía la hostilidad de su madre hacia aquella casa nunca le preguntó quién vivía en ella, pero una vez, cuando acompañaba a su padre a una visita, él se detuvo junto a la fuente y con esa ironía triste que era, según supo Minaya muchos años después, su única arma contra la tenacidad del fracaso, le dijo:

—¿Ves esa casa tan grande? Pues ahí vive mi primo Manuel, tu tío.

Desde entonces, la casa y su mitológico habitante cobraron para él el tamaño heroico de las aventuras del cine. Saber que en ella vivía un hombre inaccesible que era, sin embargo, su tío, procuraba a Minaya un orgullo semejante al que obtenía a veces imaginando que su verdadero padre no era el hombre triste que se dormía cada noche en la mesa después de hacer cuentas interminables en los márgenes del periódico, sino el Coyote o el Capitán Trueno o el Guerrero del Antifaz, alguien vestido de oscuro y casi siempre enmascarado que alguna vez, muy pronto, deseaba Minaya, vendría para recogerlo después de un viaje muy largo y lo de-

volvería a su verdadera vida y a la dignidad de su nombre. Su padre, el otro, que casi siempre era una sombra o un melancólico impostor, estaba sentado en uno de los sillones rojos de su dormitorio. La luz tenía tonalidades rojas cuando atravesaba las cortinas, y sobre un fondo rosado, en el techo, en la penumbra cálida, se perfilaban como en la cámara oscura pequeñas siluetas invertidas, un niño con un mandil azul, un hombre a caballo, un lento ciclista, minucioso como el dibujo de un libro, que se deslizaba cabeza abajo hacia un ángulo de la pared esfumándose en ella tras el niño de azul y el tenue jinete que lo precedían.

Minaya sabía que algo iba a suceder esa misma tarde. Un camión se había parado en la puerta, y una cuadrilla de hombres desconocidos y temibles que olían a sudor andaban sin apuro por las habitaciones, levantando los muebles entre sus brazos desnudos, arrastrando hacia la calle el baúl que contenía los vestidos de su madre, desordenándolo todo, gritándose palabras que él no conocía y que le daban miedo. Colgaron en el alero un garfio y una polea y pasaron por ella una soga a la que iban atando desde el balcón los muebles más queridos, y Minaya, oculto tras una cortina, miraba cómo un armario que le pareció despedazado por aquellos hombres, una mesa de patas curvas sobre la que siempre hubo un perro de escayola, una cama desarmada, la suya, oscilaban sobre la calle como a punto de caer y romperse en astillas entre las carcajadas de los invasores. Para que ningún suplicio le fuese negado aquella tarde, su madre le puso el traje de marinero que sólo sacaba del armario cuando iban a visitar a algún pariente lúgubre. Por eso se escondía, aparte del miedo que le daban los hombres, porque los niños de la calle, si lo vieran vestido así, con aquel lazo azul sobre el pecho y la esclavina absurda que le recordaba un hábito de monaguillo, se reirían de él con la saña unánime de su confabulación, porque eran como los hombres que devastaban su casa, sucios, grandes, inexplicables y malvados.

Dios nos valga, dijo luego su madre, en el comedor ahora vacío, mirando las paredes desnudas, las manchas de claridad donde estuvieron los cuadros, mordiéndose los labios pintados, y su voz ya no sonaba igual en la casa despojada. Habían cerrado la puerta y lo llevaban de la mano caminando en silencio, y no le contestaron cuando preguntó adónde iban, pero él, con la inteligencia aguzada por la súbita irrupción del desorden, lo supo antes de que doblaran la esquina de la plaza de San Pedro y se detuvieran ante la puerta con llamadores de bronce que eran manos de mujer. Su padre se ajustó el nudo de la corbata y se irguió dentro del traje de domingo como para recobrar toda su estatura, entonces prodigiosa. «Anda, llama tú», le dijo a su madre, pero ella se negó agriamente a hacerle caso. «Mujer, no querrás que nos vayamos de Mágina sin despedirnos de mi primo.»

Columnas blancas, una alta cúpula de vidrios rojos, amarillos, azules, un hombre de pelo gris que no se parecía a los héroes del cine y que lo tomó de la mano para conducirlo a un gran salón de suelo entarimado donde brillaba como luna fría la última claridad de la tarde mientras una gran sombra que tal vez no pertenece a la realidad, sino a las modificaciones de la memoria, iba anegando las paredes sobrenaturalmente cubiertas por todos los libros del mundo. Estuvo primero inmóvil, sentado en el filo de una silla tan alta que sus pies no rozaban el suelo, sobrecogido por el tamaño de todas las cosas, de las estanterías, de los ventanales que daban a la plaza, del vasto espacio sobre su cabeza. Una mujer lenta y enlutada vino para servirles pequeñas tazas humeantes y le ofreció a él algo, un bombón o una galleta, hablándole de usted, cosa que le desconcertó tanto como descubrir que aquella caja tan alta y oscura y tapada con un cristal era un reloj. Ellos, sus padres y el hombre a quien habían dado en llamar su tío, hablaban en voz baja, en un tono lejano y neutro que adormecía a Minaya, actuando como un sedante para su excitación y permitiéndole que se

recluyera en la secreta delicia de ir mirándolo todo como si estuviera solo en la biblioteca.

—Nos vamos a Madrid, Manuel —dijo su padre—. Y allí borrón y cuenta nueva. En Mágina no hay estímulo para un hombre emprendedor, no hay dinamismo, no hay mercado.

Entonces su madre, que estaba junto a él, muy rígida, se cubrió la cara con las manos, y Minaya tardó un poco en entender que ese ruido extraño y seco que hacía era llanto, porque nunca hasta esa tarde la había visto llorar. Fue, por primera vez, el mismo llanto sin lágrimas que aprendió a reconocer y espiar durante muchos años, y que según supo cuando sus padres ya estaban muertos y a salvo de toda desgracia o ruina, revelaba en su madre el rencor obstinado e inútil contra la vida y contra el hombre que siempre estaba a punto de hacerse rico, de encontrar el socio o la oportunidad que también él merecía, de romper el asedio de la mala suerte, de ir a la cárcel, una vez, por una estafa mediocre.

—Tu abuela Cristina, hijo mío, ella empezó nuestra desgracia, porque si no hubiera cometido la estupidez de enamorarse de mi padre y de renunciar a su familia para casarse con él ahora nosotros viviríamos en ese palacio de mi primo y yo tendría capital para triunfar en los negocios. Pero a tu abuela le gustaban los versos y el romanticismo, y cuando el infeliz de mi padre, que descanse en paz, Dios me perdone, le dedicó aquellas poesías y le dijo cuatro cursiladas sobre el amor y el crepúsculo, a ella no le importó que fuera un escribiente del Registro Civil, ni que don Apolonio, su padre, tu bisabuelo, la amenazara con desheredarla. Y la desheredó, ya lo creo, como en los folletines, y no volvió a mirarla ni a preguntar por ella durante el resto de su vida, que ya fue poca, por culpa de aquel disgusto, y le buscó la ruina a ella y a mí, y también a ti y a tus hijos si los tienes, porque a ver cómo puedo yo levantar cabeza y darte un porvenir si la mala suerte me ha perseguido desde antes de nacer.

—Pero es absurdo que te quejes. Si la abuela Cristina no se hubiera casado con tu padre tú no habrías nacido.

—¿Y te parece poco privilegio?

Algunos días después del entierro de sus padres, que le dejaron al morir algunos retratos de familia y un raro instinto para percibir la cercanía del fracaso, Minaya recibió una carta de pésame de su tío Manuel, escrita con la misma letra muy inclinada y picuda que cuatro años más tarde reconocería en su breve invitación a que pasara en Mágina unas semanas de febrero, ofreciéndole su casa y su biblioteca y toda la ayuda que él pudiera prestarle en su investigación sobre la vida y la obra de Jacinto Solana, ese poeta casi inédito de la generación de la República sobre el que Minaya estaba escribiendo su tesis doctoral.

—Mi primo hubiera querido ser inglés —decía su padre—. Toma el té a media tarde y fuma su pipa sentado en un sillón de cuero, y encima es republicano, como si fuera un albañil.

Sin atreverse todavía a usar el llamador, Minaya busca en el abrigo la carta de su tío como si se tratara de un salvoconducto que le será exigido cuando le abran, cuando de nuevo cruce el portal donde había un zócalo de azulejos y quiera llegar al patio en el que aquella tarde anduvo como perdido, esperando a que salieran sus padres de la biblioteca, porque la criada que le hablaba de usted se lo había llevado de allí cuando empezó el llanto de su madre, poseído por la perdurable fascinación de los rostros sombríos que lo miraban desde los cuadros de los muros y de la luz y el dibujo como de grandes flores o pájaros que formaban los vidrios de la cúpula. Al principio se limitó a caminar en línea recta de una columna a otra, porque lo complacía el sonido de sus propios pasos metódicos y era como inventar uno de esos juegos que sólo conocía él, pero luego se atrevió a subir sigilosamente los primeros peldaños hacia la galería y su propia imagen en el espejo del rellano lo obligó a detener-

se, guardián o enemigo simétrico que le prohibiera seguir avanzando hacia las habitaciones más altas o adentrarse en el corredor imaginario que se prolongaba al otro lado del cristal y donde tal vez guarde el olvido varios rostros no exactamente iguales de Mariana, la estampa de Manuel cuando subió tras ella con su uniforme de teniente, la expresión que tuvieron por única vez los ojos de Jacinto Solana en la madrugada del 21 de mayo de 1937, víspera ignorada del crimen, después de ser arrebatado por las caricias y el llanto sobre la hierba del jardín y de decirse que no importaban la culpabilidad ni la guerra en aquella noche en que acceder al sueño hubiera sido una traición a la felicidad.

En ese espejo donde Inés ya no volverá a mirarse Mina-ya sabe que buscará el rastro imposible de un niño vestido de marinero que se detuvo ante él hace veinte años cuando una voz, la de su padre, le ordenó que bajara. Era, en el patio, más alto que su primo, y al ver su chaqueta impecable y sus botas tan limpias y el opulento ademán con que consultó el reloj cuya cadena dorada le cruzaba el chaleco se hubiera dicho que él era el dueño de aquella casa. «Si yo hubiera tenido tan sólo la mitad de oportunidades que ha tenido mi primo desde que nació», decía, atrapado entre el rencor y la envidia y un inconfesado orgullo de familia, porque al fin y al cabo también él era nieto del hombre que levantó la casa. Hablaba del extravío de Manuel y del letargo en que pareció detenerse su vida desde el día en que una bala perdida mató a la mujer con la que acababa de casarse, pero nunca era más envenenada su ironía que cuando recordaba las ideas políticas de su primo y el influjo que había ejercido sobre ellas aquel Jacinto Solana que se ganaba la vida en los periódicos izquierdistas de Madrid y que una vez habló en un mitin del Frente Popular en la plaza de toros de Mágina, que fue condenado a muerte después de la guerra y luego indultado y salió de la cárcel para morir del modo que merecía en un tiroteo con la Guardia Civil. Y así,

desde que tuvo uso de razón y memoria para recordar las sobremesas en que su padre hacía cábalas sobre negocios insensatos y largas operaciones aritméticas en los márgenes del periódico, renegando de la ingratitud de la fortuna y de la insultante desidia y prosperidad de su primo, Minaya concibió una imagen muy desdibujada y a la vez muy precisa de Manuel que siempre fue inseparable de aquella tarde única de su infancia y de una cierta idea de heroicidad antigua y sosegado retiro. Ahora, cuando Manuel está muerto y su verdadera historia ha suplantado en la imaginación de Minaya el misterio del hombre de pelo gris que perduró en ella durante veinte años, yo quiero invocar no su huida de esta noche, sino el regreso, el instante en que guarda la carta que recibió en Madrid y se dispone a llamar y teme que le abran, pero no sabe que es lo mismo regresar y huir, porque también esta noche, cuando ya se marchaba, ha mirado la fachada blanca y las ventanas circulares del último piso donde hay encendida una luz que no alumbraba a nadie, como si el buque submarino que quiso habitar en su infancia hubiera sido abandonado y navegara sin gobierno por un océano de oscuridad. No volveré nunca, piensa, ensañado en su dolor, en la huida, en el recuerdo de Inés, porque ama la literatura y las despedidas para siempre que sólo ocurren en ella, y sube por los callejones con la cabeza baja, como agrediendo el aire, y sale a la plaza del General Orduña donde hay un taxi que lo llevará a la estación, tal vez el mismo al que subió hace tres meses, cuando vino a Mágina para buscar en casa de Manuel un refugio contra el miedo. «Con mucho gusto te ayudaré si me es posible en tus investigaciones sobre Jacinto Solana, que, como ya sabrás, vivió algún tiempo en esta casa, en 1947, cuando salió de la cárcel», le había escrito, «pero temo que no hallarás aquí ni un solo rastro de su obra, porque todo lo que escribió antes de morir fue destruido en circunstancias que sin duda tú sabrás imaginar».