



*Para María Estrada García-Hidalgo
y para sus hijas Margarita y Mari Pepa Reina,
y en homenaje a la pluma sutil de Colombine.*







No existe el presente. Lo que llamamos presente es la unión del futuro con el pasado.

M. DE MONTAIGNE







INTRODUCCIÓN

Una llave con arabescos de hierro gira hasta descorrer los cerrojos, y la puerta de cuarterones cede con un ruido de goznes dentados por la herrumbre. Las sofocantes emanaciones de los muros húmedos y de las maderas viejas no han logrado apagar los aromas más sutiles y rebeldes, que el recién llegado reconoce como propios de otras estancias de la casa. José Flor cierra a sus espaldas la puerta y permanece inmóvil, apoyado en un bastón de caña de bambú, en la sirena mulata de la empuñadura, cuyas formas recorren con delicadeza sus dedos. Un ojo oscuro, de cíclope, se abre en el techo para observar al visitante, y sus párpados se desmoronan y siembran el aire de musarañas parsimoniosas, que descienden como sujetas por hilos invisibles y alfombran el suelo de polvo y desconchaduras fosforescentes. Del exterior llega el canto de las cigarras, trocado en litúrgica salmodia de un mundo agostado por los calores del estío; sus habitantes, ocultos tras los portones, tal vez han muerto o se han refugiado en aposentos umbríos donde el movimiento es una profanación y tan sólo el brillo de una mirada ausente flota entre la nada y el abandono.

La contera del bastón va tanteando las losetas, reconociendo sus dibujos en relieve, hasta posarse en una, a la cual hace bailar ligeramente. La clave secreta resuena en el zaguán, y el eco retorna del pasado por unas espectrales escaleras de caracol. De la oscuridad surge la filigrana blanca de la can-

II





cela como un jeroglífico que reflejara la infinita profundidad de la casa y los lugares propicios para convocar a quienes la habitaron. Figurillas de animales, enganchadas a un carro mágico, parecen querer escapar de un rosetón al recibir la caricia de unos dedos extremadamente delgados, largos como patas de araña, que tantean el mensaje barroco del hierro; sus espacios cabalísticos, tortuosos.

La luz del primer patio, filtrada a través de las vidrieras, recorta los macetones de cobre, asentados en trípodes de madera rojiza. Cuelgan de aquéllos, sarmientos resecos; el único resto de las plantas que flanqueaban la galería entre velones de Lucena y cuadros venecianos que Pepe Maruján pintó muchas tardes, a la vuelta de su largo viaje por Europa.

José Flor empuja el ventano de la cristalera de la cancela, y busca un resorte. Al golpe seco del pestillo responde en el patio un revuelo de pájaros en fuga, y la casa revive en la mirada del visitante el esplendor del tiempo ido.

Apoyada la mano en el pomo de la puerta de la sala estrado, José Flor se ve reflejado en uno de los espejos de marco rococó y se reconoce como una Alicia macilenta, recién llegada del otro lado, de donde todavía brotan los sonos del sitar en innumerables variaciones; los mismos que modularon el fin, que no recuerda, del voluntario autoexilio en el Oriente. Inquieto por el fallo de la memoria, busca en un bolsillo la petaca del licor y las píldoras, y luego se oprime el vientre; aún no puede creer que haya huido el dolor. Sin trasponer el marco de la puerta, con la luz al fondo, su figura destaca como la de un aparecido. En la sala se remansa el silencio y flota un polvo cósmico, iluminado por finas varillas doradas que penetran por los intersticios de las contraventanas.

Los candelabros resaltan en la penumbra, sobre el mármol jaspeado de la consola. Un dosel de moldura recargada cubre gran parte de la pared, y los cortinajes parecen haber trocado su misión de guardianes de las sombras por la de aventadores de polvo sobre los débiles rayos de sol, cuando la corriente mece el terciopelo, que va desvelando sus tonos de





azul y los dibujos rameados. José Flor toma asiento en una silla horadada por una red de galerías de la que la carcoma extrae un material que se acumula en el suelo, en minúsculas montañas, y su mirada recae sobre los respaldos de los sillones isabelinos, dispuestos en círculo alrededor de una mesa. De pronto la luz entra a raudales y un murmullo se expande, revuelto por el aireo de los abanicos que agita algún mechón rebelde de cabello y los encajes del pecho. Son cuatro, tal vez cinco mujeres las que se entienden por los repiques del varillaje contra la tiranía de los corsés, patentes bajo la seda, el organdí o la batista bordada. En diáfano lenguaje, que sólo precisa de un primoroso juego de muñeca, se pliega la catedral de Sevilla, aparecen gentiles musas de Madrazo por las rosaledas de los jardines, y un garrochista cruza el aire sobre los cuernos de un toro. Luego tiemblan a un ritmo trepidante los monumentos y las escenas hasta que tres rosas en un país de encaje se abren para ocultar una pícara sonrisa. De marfil y nácar y maderas olorosas están hechas las armas con las que las damas allí reunidas libran su hermética batalla, que José Flor contempla, sumido en el silencio profundo de la infancia, en la mirada intemporal del niño que fue, en tanto bailan los dijes de oro de las pulseras y en un moño barroco apuntan los misterios de un mundo recoleto, insondable.

El resplandor de una cerilla ilumina un rincón de la sala, y un grabado de Fortuny surge de la oscuridad. Entre heliotropos y rododendros, un caballero ataviado con una casaca —el calzón ceñido bajo la rodilla, las medias claras, los zapatos con hebilla sobre el césped invadido por la grama— observa atento una floración, inclinado sobre una maceta en forma de copa. El viento agita un legajo que sostienen las manos, entrelazadas a la espalda, y la desmesura del jardín —casi una selva dominada— rodea la impoluta figura, tal vez de un botánico de la Ilustración, mientras los rosales trepadores cruzan un horizonte rebelde, de color tabaco.

José Flor acerca el fósforo a la cazoleta de su pipa, y el humo se enfrenta con el polvo en un desigual combate, del que acaba



desertando para reducirse a una espiral que se eleva hacia el cristal de la araña que corona la estancia. En contraste con el dosel azul, la filigrana dorada circunda los retratos y los espejos, y se desliza en torrencera por las infinitas volutas de la consola hacia los pies en garra, que apresan símbolos esféricos del mundo. José Flor saca de un bolsillo de su sahariana la estatuilla de marfil de una bailarina dieciochesca, que llevó consigo al abandonar la casa, y la deposita sobre la consola, cual si devolviera el talismán que guardara el esplendor del pasado. Mientras, el humo va invadiendo la sala, expandiéndose como una bruma a la que confieren brillos plateados las partículas de polvo en suspensión. José Flor, abstraído, busca el hilo invisible de la vida que lo reincorpore a aquel espacio, en la cruel incertidumbre de no saber si es incluso demasiado tarde para sumarse a los fantasmas de la casa; pues sólo la continua presencia —las horas muertas pasadas tras los visillos oteando la lluvia monótona sobre las macetas colgantes o el acusado verdor de los tallos en los días nublados—, la sensación de estar para siempre y de ser reconocido por los muros impregnados por el propio aliento —muros que guardan un mágico sistema circulatorio subsidiario—, permite los postremos paseos; una extraña forma de volver a lo que fue el fundamento de la existencia. Porque en estos ámbitos las palabras se han desprendido, como de una armadura innecesaria, de su simbología pretenciosa; esa que deja en la voz de los oradores la música desagradable de un recipiente de latón vacío al estrellarse contra el suelo. Todo se ha consumado para que la vista se demore en la desembocadura de un canalón o en el dibujo de un baldosín desgastado. El secreto de la casa flota en el aire y hasta parece que descansa sobre unas banquetas sin respaldo, de color sepia. Las últimas luces de la tarde arrancan brillos a los azulejos antes de perderse en el confín de los patios. De las sombras, a lo largo de la galería, surge una Venecia enmarcada: el palacio Vendramin-Calergi bajo el aura protectora de Ricardo Wagner, la plaza de San Marcos y sus orquestinas de verano sobre los estrados, y un canal custodia-





do por murallas de piedra que proyectan una mancha verde sobre las aguas corrompidas, signo de infortunio y hermanamiento con la casa y su decadencia. José Flor sabe que el tiempo adensado en la soledad no puede abrirse paso a través de los sillares compactos, contra los que el presente se achata hasta desaparecer en una dimensión desde la que sólo cabe el tránsito hacia lo que ha sido. El canal a veces se prolonga por aquellos pasillos, donde la humedad traza una raya en la pared, en recuerdo de los caprichos del río cercano, el cual no deja correr más de un decenio sin pasearse por allí, para que las góndolas de Pepe Maruján surquen las aguas. Toda la mansión es el escenario gigantesco de un teatro, y el visitante, su único espectador, capacitado para entrar en el drama que se representa y circular a velocidad vertiginosa por él en cualquier sentido. Pasado y presente se comunican, con el requisito de la obligada ausencia de futuro, que no es allí sino una falsa perspectiva.

Un inmenso erial se avista en la parte trasera de la casa, donde antes hubo un jardín, y se prolonga hasta los restos del antiguo seto. Justo al otro lado, sobre un océano de hojas secas y de maraña, la arboleda salvaje entrecruza sus ramas, de entre las que sobresale, al fondo, la planta superior de un edificio de arquitectura naval. En el castillo de popa, durante el verano de mil novecientos quince, Pepe Maruján variaba la inclinación de alguno de sus catalejos, para enfocar la terraza de Blanca, donde ella tomaba julepes de menta y seguía el curso de la guerra, sumida en la lectura de unos periódicos de hojas desmesuradas, que abiertos parecían mariposas de Nueva Guinea. Ella siempre estaría allí, semioculta tras los biombos de letra impresa, como una alegoría del amor perdido; como el eterno presagio del desencanto de unos años veinte sorprendidos por el crack de la bolsa de Nueva York.

José Flor asciende por la escalera exterior de la mansión principal, que une el jardín con la primera planta, y se detiene en un rellano desde el que se divisan, a lo lejos, los patios traseros y los jardines de otras casas. En uno de ellos duermen,





arrinconadas, piezas de hierro cubiertas por una pátina de orín, y una vieja caldera. Los pájaros han dejado ya de volar en bandadas y se refugian entre las ramas de los árboles. La desolación es el ingrediente natural del entorno, y lo humano, apenas un rastro oscuro tras algún portón entreabierto. Por encima de las tapias levantan sus penachos las palmeras, mecidas por la brisa. Unos tragaluces, bajo los tejados vencidos, vigilan la lenta agonía de las buhardillas, su derrumbe sobre las carboneras, henchidas de cascotes. El ladrillo muestra en las quiebras anaranjadas de los muros la dentadura voraz de la ruina, que mordisquea vigas de madera como si fueran barras de caramelo. El humo ceremonial de la pipa vuela arrastrado por el viento sobre el yermo de los arriates, por los pesebres, convertidos en bebederos de gatos eléctricos.

Cuando ya nada es posible, las cosas desvelan su secreto primigenio frente a unos ojos hundidos, aureolados por la media luna violácea de su propia historia, y las leyendas vuelven, intercaladas en escenas de infancia. Los antiguos moradores de la casa, con las piernas encogidas bajo el vientre, rehacen el camino de su vida en sentido inverso, y se detienen en los lugares donde habitaron. Vienen de los campos, penetran por los tragaluces, pueblan de infinitas presencias los rincones, antes de congregarse frente al hogar, cuando la noche se abate sobre las parras y el empedrado. Sienten curiosidad por los viajeros cuya vida se difumina en ciudades desconocidas, por sendas olvidadas. Quieren escuchar historias de mundos lejanos, narraciones de aventuras y de naufragios o el simple relato de un vagabundo que ribetea la vida ataviado con una levita mugrienta. Sienten todavía el vacío, la fugacidad de su existencia, y tratan de llenarlo con la palabra que el viajero destila de materiales propios y ajenos. Han vuelto convocados por el eco de una voz familiar, y rodean al recién llegado, que urgido por el recuerdo, se levanta del peldaño de la escalera donde ha tomado asiento, desciende por ella, y vuelve sobre sus pasos.

Detrás de las hojas incrustadas de hierro del portón que separa la casa del jardín, José Flor busca la caña para encender





los faroles colgantes. Prende el pábilo que la corona, y pasea la luminaria por las alturas de la galería. Su pulso es tembloroso. La caña, como un cayado bíblico, va despejando las tinieblas de los arcos del amplio corredor, y la espina dorsal de la casa se inunda de resplandores amarillentos, semejantes a los de las lámparas de ceremonia en las capillas mozárabes. Las sombras alargadas de los maceteros entretejen una alfombra de homenaje a la mano que ha encendido el fuego sagrado luego de tantos años de oscuridad. Una leve corriente de aire cruza la casa desde la cancela hasta el jardín y remueve los sarmientos secos de las plantas, que parecen retomar el signo de la vida. Águilas embalsamadas, de lujoso plumaje, oscilan en procesión por los techos, colgadas de cadenas que hablan de secretos de familia sellados por el tiempo; de sus picos, cuelgan faroles de luz estremecida.







EL VERANO DE 1915





ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
EL VERANO DE 1915	
I	21
II	36
III	52
IV	59
V	68
VI	83
VII	98
VIII	106
IX	119
X	126
XI	142
XII	153
EPÍLOGO	165

