

# INVENTANDO MÁGINA: LA CONSTRUCCIÓN DE UN TERRITORIO MÍTICO EN *EL JINETE POLACO*<sup>1</sup>

CATALINA QUESADA GÓMEZ

*Universidad de Sevilla*

El escritor y académico Antonio Muñoz Molina es el creador de Mágina, uno de los territorios literarios más destacados de la narrativa española reciente. Partiendo del mundo rural y ancestral que representa Mágina, analiza los hitos de su historia familiar, los hechos más sobresalientes que acontecen en la provincia andaluza, la idiosincrasia de un pueblo cuya historia es descrita de forma violenta, marcada siempre por la desigualdad y la opresión.<sup>2</sup> Pero como microcosmos mítico, Mágina posee un valor arquetípico, universal; es, en cierto modo, una trasposición del mundo andaluz, pero también un trasunto de la vida española desde principios del siglo XX, con sus guerras intestinales, los desajustes sociales, la represión política que atenaza a las clases más desfavorecidas y la lucha constante por salir de la miseria.

En ese microcosmos el tiempo opera de forma particular; el tiempo de Mágina, como el tiempo narrativo, dista mucho del objetivo y cronológico: se alarga o se condensa y no puede ser medido por los relojes. Las fronteras entre el tiempo pasado y el presente se diluyen, los años se mezclan y lo mismo sucede con el día y la noche. Mediante el examen del espacio, de los aspectos temporales y del tiempo como tema en la novela intentamos dilucidar cómo el escritor ha llegado a ese mundo mítico de Mágina, un auténtico cronotopo, donde tiempo y espacio se condicionan.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Quisiéramos agradecer a la Fundación Caja Madrid la beca de investigación concedida, disfrutada durante los meses de enero y febrero de 2003; este artículo es deudor de dicha ayuda. No podemos dejar de mencionar, asimismo, la ayuda generosa de José Manuel Begines Hormigo, especialista en la obra y poética de Antonio Muñoz Molina, con cuyos consejos y aportaciones este trabajo se ha enriquecido.

<sup>2</sup> Contrasta la Mágina rural vinculada al pasado del protagonista con otra Mágina mucho más actual y reciente que presenta rasgos evidentes de urbanidad. Ésta última será la que reaparezca en *Plenilunio*. Véase Pilar CASTRO y Joaquín HERRERO, «Ciudad reinventada y paisaje urbano en *Plenilunio* de Antonio Muñoz Molina», en M.<sup>a</sup> Ángeles HERMOSILLA ÁLVAREZ (ed.), *Visiones del paisaje. Actas del Congreso Visiones del Paisaje (Priego de Córdoba, noviembre-1997)*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1999, pp. 613-627.

<sup>3</sup> La vinculación que existe entre tiempo y espacio es hartamente conocida en la teoría literaria y viene implícita en la acuñación del término *cronotopo*. Bajtin denomina así a «la conexión esen-

Mágina surge a la par que el discurso novelístico del autor; aparece ya como escenario de su primera novela, la celebrada *Beatus Ille*,<sup>4</sup> y en ella se desarrollan, igualmente, *Los misterios de Madrid*<sup>5</sup> y *Plenilunio*.<sup>6</sup> En ésta última, sin embargo, no existe mención expresa al nombre de la ciudad: el lector, conocedor de su obra, encuentra diseminadas pequeñas pistas que revelan que esas calles y plazas pertenecen a un imaginario conocido; pero no resulta del todo identificable con el de Mágina, como subraya Cobo Navajas:

Cuando hablamos del ciclo narrativo de Mágina o de las novelas de Mágina, nos estamos refiriendo exclusivamente a *Beatus Ille*, a *El jinete polaco* y a *Los misterios de Madrid*, relatos en los que las alusiones a Mágina son explícitas. Sin embargo, cualquier lector, que sea mínimamente observador, advertirá que las unidades espaciales por las que se mueven los personajes son las mismas en *Plenilunio*, en parte de *El dueño del secreto* y *Ardor guerrero*, y en algunos de sus relatos cortos y artículos; lo que sucede es que el narrador de estos discursos, cuando espacializa los movimientos de los personajes, las acciones y las relaciones entre ellos, toma como referente un pueblo sin nombre que sigue siendo Úbeda, aunque no Mágina. Las unidades espaciales pertenecen a Úbeda, pero su tratamiento es diferente, porque han dejado de pertenecer a Mágina.<sup>7</sup>

A pesar de la recurrencia de este enclave en la narrativa del autor, cada una de las novelas de Mágina presenta características peculiares y en ellas la configuración del espacio responde a parámetros diversos. Es precisamente en *El jinete polaco*, su obra cumbre hasta el momento, donde Muñoz Molina elabora una personalidad literaria propia, acaso la más interesante, para ese territorio de sonoridades rotundas, reinventado sobre la realidad y el deseo; de ahí que sea ésta la obra elegida como objeto de estudio en el presente trabajo.

---

cial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura» (Mijail BAJTIN, «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela», en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 237-409; la cita corresponde a la p. 237).

<sup>4</sup> Antonio MUÑOZ MOLINA, *Beatus Ille*, Barcelona, Seix Barral, 1986. Véase el artículo de Maryse BERTRAND DE MUÑOZ, «Semiología del espacio en *Beatus Ille* de Antonio Muñoz Molina», en María Teresa IBÁÑEZ EHRLICH, *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*, Madrid, Iberoamericana, 2000, pp. 9-31.

<sup>5</sup> Antonio MUÑOZ MOLINA, *Los misterios de Madrid*, Barcelona, Seix Barral, 1992.

<sup>6</sup> Antonio MUÑOZ MOLINA, *Plenilunio*, Madrid, Alfaguara, 1997.

<sup>7</sup> M.<sup>a</sup> Lourdes COBO NAVAJAS, «Mágina desde Úbeda», en María Teresa IBÁÑEZ EHRLICH, *op. cit.*, pp. 33-57; la cita corresponde a la p. 34. Véase también su estudio *De Beatus Ille a El jinete polaco*, Úbeda, Servicio de Publicaciones del Centro Asociado a la UNED «Andrés de Vandelvira» de la Provincia de Jaén, 1996, en concreto el apartado «Las novelas de Mágina», pp. 461-486.

*El espacio*

Una y otra vez la crítica ha percibido la relación más que evidente entre la Mágina de Antonio Muñoz Molina y otros territorios consagrados en la literatura, como Vetusta, Yoknapatawpha, Comala, Santa María o Macondo; todos ellos son trasuntos literarios de las ciudades reales de sus respectivos creadores, que, aunque mantienen rasgos que los ligan al contexto originario, incorporan otros que les confieren universalidad, más allá de los aspectos locales o regionales. En el caso de Mágina, el vínculo con la Úbeda natal del autor —visible a todas luces— ha sido, además, reconocido por él mismo; sin embargo, resultaría insoportablemente reductora una lectura apegada sólo a la geografía real, que pretendiese constatar que Mágina es Úbeda, porque es obvio que no es así.<sup>8</sup> Creemos que la tesis aquí sostenida no resulta en absoluto incompatible con una posible voluntad *retrastística*, subrayada por críticos y autor, sino que ambas se complementan.<sup>9</sup>

La influencia de William Faulkner en buena parte de la literatura hispanoamericana —en lo que se dado en llamar la *nueva narrativa hispanoamericana*— ha sido suficientemente destacada; ese magisterio se circunscribe no sólo a los variados aspectos formales, sino que atañe de la misma forma al contenido. De momento, nos interesa la creación de un territorio literario propio, el condado de Yoknapatawpha, en el que se sitúa la ciudad de Jefferson, y que, presumiblemente, habría servido de modelo a Rulfo, a García Márquez y a Onetti; también, como veremos, a Muñoz Molina. Así, lo dicho por Palencia-Roth para el caso de Macondo nos puede servir como punto de partida, pues resulta extrapolable al del ubetense: «De máxima importancia es [...] la manera en que Faulkner crea su mundo: la universalización y

---

<sup>8</sup> Valls incide en esta idea: «Lo relevante es cómo el autor transforma aspectos sustanciales de su propia biografía en ficción, como antes lo hicieron maestros como Marcel Proust, Mario Vargas Llosa o Juan Marsé» (Fernando VALLS, «Romper la cadena del destino», en *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*, Barcelona, Crítica, 2003, pp. 244-245; la cita corresponde a la p. 244).

<sup>9</sup> Otros críticos, en cambio, han insistido en el sustrato literario de que se nutre la novelística de Muñoz Molina; de hecho, la práctica metaliteraria a la que, en ocasiones, se ha aproximado el autor estaría en el extremo opuesto. Pueden consultarse al respecto Lawrence RICH, *The Narrative of Antonio Muñoz Molina. Self-Conscious Realism and «El Desencanto»*, New York, Peter Lang, 1999, y Miguel A. LATORRE MADRID, *La narrativa de Antonio Muñoz Molina. Beatus Ille como metanovela*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2003. Para otras cuestiones relacionadas con la posición teórica del autor o para los vínculos entre la historia y la ficción, véanse los trabajos recogidos en Irene ANDRES-SUÁREZ (org.), *Ética y estética de Antonio Muñoz Molina. Cuadernos de Narrativa*, 2, 1997, así como el de Justo SERNA, *Pasados ejemplares. Historia y narración en Antonio Muñoz Molina*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

mitificación de una realidad concreta y particular, aunque inventada. García Márquez aprende mucho de Faulkner sobre cómo mitificar el mundo que conoce mejor: su “pueblo” natal». <sup>10</sup>

El interés que Faulkner despierta en Muñoz Molina está fuera de toda duda; a él le ha dedicado un par de artículos en los que se muestra muy elogioso con su obra. En «Un santuario para Bill Faulkner» describe cómo, al contrario de lo que hicieran Scott Fitzgerald o Hemingway, Faulkner se recluyó en Oxford —su santuario, en el Lafayette County— para inventar «una Arcadia futura». Como él mismo hará en *El jinete polaco*, Faulkner recurre a la memoria y al recuerdo para configurar un territorio mítico:

El rescoldo y la savia de las conversaciones que había escuchado desde niño fecundaron su escritura como un caudal sin límite hasta permitirle un don que parecía exclusivo de los antiguos relatos épicos: la fundación no de una ciudad o de un banco, sino el mundo, el privilegio de señalar fronteras y asignar nombres a un desierto disputado a la nada, al cielo y a la exterminación, y de habitarlo luego de populosas familias. <sup>11</sup>

El testimonio del autor en el artículo «Entre Úbeda y Mágina» revela cuánto hay de emulación del norteamericano, desde el momento en que él construye su propia maqueta de Mágina, al igual que Faulkner lo hiciera con el mapa de su condado:

Más que a un retrato, Mágina se parece a una maqueta de ciudad, a un modelo a escala del mundo breve en el que vive sus vidas la mayor parte de la gente: una maqueta con sus estatuas que yo dispongo como si manejara meditativamente figuras de ajedrez [...]. En Mágina soy el único dueño del Registro Civil, como quería Balzac, y añado nuevos nombres a su vecindario o los doy de baja según me conviene, y les asigno lugares donde vivir, costumbres, balcones exactos a los que se asoman, trayectos de cada día. <sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Michael PALENCIA-ROTH, *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid, Gredos, 1983, p. 36.

<sup>11</sup> Antonio MUÑOZ MOLINA, «Un santuario para Bill Faulkner», *Quimera* 72 (diciembre 1987), pp. 50-53; la cita corresponde a la p. 52.

<sup>12</sup> Antonio MUÑOZ MOLINA, «Entre Úbeda y Mágina», en *La puerta del Edén*, Madrid, Ollero y Ramos, 1996, pp. 213-220; la cita corresponde a la p. 218. Unos párrafos antes el autor había reivindicado el carácter ficcional de Mágina: «Úbeda está en los mapas y en el tiempo presente: Mágina es un lugar de mis libros y de mi pasado. [...] En Mágina soy único dueño y propietario», *ib.*, p. 215. La última frase remite directamente a la leyenda que Faulkner añadió al mapa, por él mismo elaborado, de su región ficticia: *William Faulkner, sole owner and proprietor*.

Aunque Muñoz Molina mantenga el imaginario de su infancia, recree las costumbres de su pueblo y recorra buena parte de la realidad histórica española contemporánea, el proceso de literaturización y mitificación a que es sometido el referente produce *otra cosa*; y parece que William Faulkner tiene bastante que ver en esa transformación. Salvador A. Oropesa ha señalado dos de los modelos literarios de Faulkner que le habrían resultado útiles a Antonio Muñoz Molina. El primero, el juego de voces, no nos interesa ahora, pero sí el otro:

El segundo es el de la creación del condado de Yoknapatawpha, la idea socarrona de Faulkner de que él escribe de su gente porque es la que conoce y en una sola vida no le da tiempo a escribir y a conocer otra gente. Esto le concede a Muñoz Molina el «permiso» para escribir de Mágina. Mágina y Yoknapatawpha tienen muchos puntos de coincidencia. Son sociedades rurales, periféricas, en las que el desarrollo de la modernidad es incompleto, y en las que persisten formas del antiguo régimen, la segregación racial del sur de los Estados Unidos y el señoritismo andaluz.<sup>13</sup>

En efecto, la de Mágina es una sociedad eminentemente rural, con habitantes dedicados a la agricultura y a un comercio incipiente que, junto con el turismo, terminará, ya en los setenta, «modernizando» la ciudad. La segregación racial de Faulkner es sustituida en Mágina por las diferencias entre las distintas clases; incluso entre los mismos agricultores existen distancias abismales, por ejemplo, entre los que con esfuerzo han conseguido ser los dueños de la tierra que trabajan y aquellos otros «tan pobres que ni siquiera tenían una bestia y subían del campo doblados bajo una carga de leña o un saco de aceituna rebuscada en los olivares de otros, de hortaliza o de hierba».<sup>14</sup>

### *Mágina como territorio mítico*

Como es sobradamente conocido, Macondo y Comala, creados sobre el modelo de Yoknapatawpha, representan dos de los lugares míticos más conocidos,

---

<sup>13</sup> Salvador A. OROPESA, *La novelística de Antonio Muñoz Molina: sociedad civil y literatura lúdica*, Jaén, Universidad de Jaén, 1999, p. 23.

<sup>14</sup> Antonio MUÑOZ MOLINA, *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2002, p. 139. Todas las citas de la novela pertenecen a esta primera edición revisada por el autor; en adelante indicaremos la página de donde tomamos la cita a continuación de ésta, entre paréntesis. Es evidente la relación que existe entre estas gentes y los *pour whites* o *white trash* de Faulkner. Para un análisis minucioso del mundo creado por el norteamericano, véase el estudio de C. BROOKS, *William Faulkner. The Yoknapatawpha Country*, New Haven / Londres, Yale University Press, 1963.

encuadrables en lo que ha dado en llamarse «realismo mágico» hispanoamericano. En ellos prevalece una *conciencia mítica*, predomina la insularidad y la dificultad de acceso hasta ellos garantiza su carácter sagrado. La construcción de Mágina es parcialmente deudora de esa concepción espacial.

Partimos de la distinción establecida, entre otros, por Palencia-Roth,<sup>15</sup> entre *conciencia mítica* y *pensamiento científico* para demostrar que es aquélla la dominante en la Mágina sugerida mediante la multiplicidad de voces de *El jinete polaco*; una Mágina que reúne todos los rasgos exigibles a los territorios míticos literarios y que, poco a poco va a ir cediendo paso a otra —también, claro, literaria—, en la cual tiende a imponerse la conciencia científica por la que se rigen, casi siempre, las sociedades occidentales. Michael Palencia-Roth describe la primera en los siguientes términos:

La *conciencia mítica* es, como cualquier sistema filosófico, una teoría de la realidad; pero a diferencia de la mayoría de éstos, es una teoría *vivida, experimentada* por mucha gente, acaso por culturas enteras. Indaga las cuestiones de su origen, la evolución de sus procesos culturales y de su fin; la relación del hombre con el mundo (o con el universo) y con otros hombres [...]; el tiempo y el espacio; las experiencias importantes como la muerte, la sexualidad y el sentido de la fatalidad; en fin, todo lo fundamental de la «realidad».<sup>16</sup>

Esta *teoría de la realidad* tiene su reflejo en la existencia de mitos particulares, verdaderos «instrumentos de comprensión» que «dan sentido a la vida cotidiana y conforman nuestros valores más profundos, ya sean culturales o personales, colectivos o individuales».<sup>17</sup> En Mágina nos topamos con multitud de estos mitos particulares, creencias arraigadas en el vivir de sus gentes, y que, más allá de la referencia inmediata, confieren a ese microcosmos un valor universal.

La *insularidad* es uno de los rasgos que tradicionalmente se ha atribuido a los territorios míticos. El carácter insular (real o figurado) determina la dificultad que para acceder hasta él encuentran los que no pertenecen a ese espacio, así como su aislamiento del resto del mundo. En la llegada a Mágina del médico joven (un

---

<sup>15</sup> PALENCIA-ROTH, *op. cit.*, p. 13 y ss. Existe un excelente resumen de los rasgos que caracterizan a ambos tipos de conciencia en José Manuel CAMACHO DELGADO, *Comentarios filológicos sobre el realismo mágico*, Madrid, Arco Libros, en prensa. Para el conocimiento y funcionamiento del mito es fundamental la obra de Mircea ELIADE, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1985.

<sup>16</sup> PALENCIA-ROTH, *op. cit.*, pp. 18-19.

<sup>17</sup> *Ib.*, p. 22. Para Mircea Eliade, el mito cumple la función de «proporcionar modelos a la conducta humana y conferir por eso mismo significación y valor a la existencia», así como la de «revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas: tanto la alimentación o el matrimonio como el trabajo», ELIADE, *op. cit.*, pp. 8 y 14.

forastero que viene de Madrid, es decir, un *profano*), que después conoceremos por Don Mercurio, nos proporciona el narrador la descripción de una exuberante y fantástica naturaleza que funciona a manera de *muralla*<sup>18</sup> que el ajeno ha de franquear: «vino a la ciudad en un carretón más incómodo y lento que la peor diligencia y al cabo de casi otro día de viaje por desfiladeros y cañadas abiertas entre roquedales fantásticos y luego por un paisaje inhóspito de monte bajo, dehesas baldías y laderas de pizarra que poco a poco se convirtió en una extensión ilimitada de tierra roja y dunas de olivares que se volvían azules al atardecer» (p. 35). Ese período de transición o de permanencia en el *margen* que constituye todo un rito de paso para Don Mercurio<sup>19</sup> se acorta algo con el transcurrir de los años, pero la entrada o salida de Mágina seguirá llevando su tiempo: casi un siglo después son todavía necesarias «ocho horas interminables de viaje» (p. 214) en la *Pava* para realizar el mismo trayecto.

La frontera de la ciudad, como la del condado de Faulkner, está delimitada por ríos, el Guadalquivir y el Guadalimar, algo propio de este tipo de espacios. La geografía abrupta, pues, garantiza el aislamiento de la ciudad del exterior, un aislamiento simbolizado, entre otros motivos, en el «retraso arqueológico» con que llegan los periódicos a Mágina («cuando llegaban», p. 37).<sup>20</sup> Uno de los indicadores de dicha reclusión es el acento peculiar de los habitantes de Mágina —«sus vocales rotundas

---

<sup>18</sup> En «Regreso a Úbeda», describe el autor así la ciudad: «mi ciudad tiene algo de *pequeña corte medieval, amurallada* todavía, erigida sobre una ladera de huertas donde se oyen, en un silencio grande y cóncavo, los golpes secos de las azadas sobre la tierra y el ruido del agua en las acequias. Desde aquí la ciudad *también se parece a una isla*, rodeada de olivares hasta donde alcanza la mirada, y al otro lado del Valle, *la Sierra Mágina es el límite del horizonte y del mundo*» (Antonio MUÑOZ MOLINA, «Regreso a Úbeda», en *Escrito en un instante*, Calima, Palma de Mallorca, 1997, pp. 95-97; la cita corresponde a la p. 96; la cursiva es nuestra). En *El jinete polaco* redunda el autor en esa idea, la de una ciudad «aislada entre los olivares como en medio del océano» (p. 209). La diferencia entre la primera cita y la segunda radica en el hecho de que en el artículo el autor habla de Úbeda y en la novela se trata de Mágina. Quizá empieza a ver el artista la realidad a través del arte, Úbeda a través de Mágina, Úbeda desde Mágina, y no al revés, como una parte de la crítica sigue recalando.

<sup>19</sup> «Quienquiera que pase de uno a otro [del territorio profano al sagrado o viceversa] se halla así materialmente y mágico-religiosamente, durante un tiempo más o menos prolongado, en una situación especial: flota entre dos mundos. Es esta situación la que denomino con el nombre de *margem*» (Arnold VAN GENNEP, *Los ritos de paso*, Madrid, Taurus, 1986, p. 28).

<sup>20</sup> Insiste en la incomunicación de Mágina cuando la describe como «pequeña ciudad parcialmente amurallada y como ajena a las turbulencias del mundo» (p. 98). La muralla, además de metafórica, es real, pues Mágina está rodeada por las ruinas de una antigua fortaleza. Según Arnold van Gennep, la prohibición para pasar al territorio sagrado «se expresa en el mundo clásico con ayuda de mojones, de muros, de estatuas, y con ayuda de medios más simples entre los semicivilizados», VAN GENNEP, *op. cit.*, p. 26.

como una luz de mediodía, sus duras consonantes tan cortadas en ángulos como las piedras en las esquinas de los palacios», p. 12—, continuamente comparado en la novela con la norma estándar del español o con otros idiomas.

Dentro del espacio mítico las leyes que rigen la vida se invierten: de la misma forma que se anulaba la distinción vida-muerte, lo que es increíble se tornará verosímil, y al revés. Pero, a diferencia de lo que sucede en la literatura de Kafka (*La metamorfosis*) o en la del realismo mágico (García Márquez), eso no constituye un modo de narrar, no es una técnica del narrador. En *El jinete polaco* esa inversión se manifiesta en distintos motivos dispersos en la novela —creencias populares y formas de entender el mundo— y en las narraciones del abuelo de Manuel, facultado, como Tranquilina Iguarán, para contar las mayores barbaridades con cara de palo. En el siguiente fragmento es el mismo narrador el que duda, no ya de la veracidad de lo que aquél cuenta, sino de la verosimilitud, de la posibilidad de que siquiera hubiese acontecido:

oigo la voz desconocida de mi bisabuelo Pedro Expósito Expósito que le habla a su perro [...], oigo contar que lo trajo de Cuba y que el perro era casi tan viejo como él: ya sé que no es posible, pero *que una cosa fuera imposible no le parecía a mi abuelo Manuel motivo suficiente para dejar de contarla, más aún, le hacía preferirla*, de modo que decía que el perro sin nombre de su suegro había vivido hasta los setenta y cinco años *con la misma naturalidad* con que explicaba que el rey Alfonso XIII le había pedido fuego una noche muy oscura en una callejuela del suburbio y que en la Sierra vivían unas criaturas mitad hombre y mitad caballo que eran feroces y misántropas y que en los inviernos de mucha nieve bajaban al valle del Guadalquivir exasperadas por el hambre y no sólo pisaban con sus cascos equinos las coliflores y las lechugas de las huertas, sino que llegaban al extremo de comer carne humana. (pp. 29-30)<sup>21</sup>

De los motivos a los que antes aludíamos, mencionaremos tan sólo algunos ejemplos. Algo que, desde la perspectiva del pensamiento científico, es totalmente aceptable y aceptado (verosímil), como la irrupción de la tecnología en nuestras vidas, es completamente increíble para la abuela de Manuel, que no comprende cómo pueden esas voces salir de los aparatos o que él pueda «entender lo que dicen esos extranjeros de la televisión» (p. 93); y como Melquíades, el abuelo de Manuel sorprende a los vecinos mostrándoles la dentadura de quita y pon. Al contrario, crearán a pies juntillas en la existencia de los juancaballos o en que, si alguien bebe en el cubo donde haya escupido una salamanquesa, se quedará calvo.

Otro modo de inversión de las reglas que dominan el pensamiento científico es la ruptura del principio de causalidad. En el territorio mítico los efectos no son

---

<sup>21</sup> La cursiva es nuestra.



provocados por las causas que lógicamente les correspondería, sino que existe un cierto desarreglo entre la causa y el efecto. Así, los padres inventan consecuencias disparatadas a los hechos peligrosos para sus hijos y esos principios, repetidos y asumidos, pasan a formar parte del ideario colectivo, llegando a olvidarse, en ocasiones, la razón de ser originaria; por eso, junto a consejos llenos de sentido común, existen otros disparatados: «no prendas papeles en la lumbre, que te mearás por la noche, no arrastres latas a patadas, que se morirá tu madre» (p. 180). Llegamos de este modo a la conformación de una peculiar mitología que pretende regir el comportamiento infantil:

En todas las cosas usuales se escondían propiedades maléficas: el agua demasiado fría del botijo podía matarlo a uno de calenturas, entre el musgo de los tejados se criaban serpientes venenosas que algunas veces caían a la calle y a las que sólo podía inmovilizar y volver inofensivas el quinto hijo de una descendencia de varones, si uno era capaz de contar todas las estrellas en una noche de verano lo mataba Dios. (p. 181)

La consideración del extranjero en el territorio sagrado puede ser positiva o negativa, pero, de cualquier modo, el profano llama la atención de los autóctonos porque se cambian los papeles y él pasa a pertenecer al mundo sagrado, que se presenta revestido de un halo de misterio.<sup>22</sup> Las dos actitudes que Van Gennep baraja en el trato al extranjero las encontramos en la novela. Sin llegar al maltrato ni al saqueo, algunos turistas que arriban a Mágina perciben la mezcla de curiosidad y hostilidad que provocan entre sus gentes; sin llegar tampoco a provocar temor, los foráneos levantan suspicacias por lo desconocido de sus vidas allende la frontera: «Era fácil que se les atribuyeran vidas legendarias y fortunas cuantiosas, tal vez a causa de un vago sentimiento de inferioridad que nos inclinaba a suponer que más

---

<sup>22</sup> «Todo individuo o agrupación que no posea, ni por su nacimiento ni por especiales cualidades adquiridas, un derecho inmediato a entrar en una determinada casa de ese tipo y a instalarse en una de esas subdivisiones, se halla en virtud de ello en un estado de aislamiento manifiesto de dos maneras, que pueden darse de forma separada o combinada. En la medida en que se hallan fuera de esa sociedad especial o general son débiles; son fuertes en cuanto pertenecientes al mundo sagrado, al constituir dicha sociedad, para sus miembros, el mundo profano», VAN GENNEP, *op. cit.*, p. 36. El extraño puede llegar a integrarse en la sociedad en cuestión («con el tiempo la ciudad fue acostumbrándose a ellos», p. 204), pero siempre existirá una marca que lo diferencie: «A los forasteros se les seguía distinguiendo con facilidad, aunque no tuvieran el pelo rubio ni llevaran cámaras al cuello ni usaran absurdos pantalones cortos. Ni siquiera hacía falta oírlos pronunciar las eses finales de las palabras: se les reconocía simplemente por la cara, pues alguien podía tener cara de no ser de Mágina igual que de estar enfermo o de haber bebido en exceso» (p. 204). Las referencias a las peculiaridades de los *extranjeros* y al prestigio de lo ajeno son frecuentes en la novela.

allá de nuestra colina y de la doble frontera del Guadalquivir y del Guadalimar se extendía un mundo ilimitado y próspero que a casi todos nosotros nos estaba prohibido» (pp. 204-205).

### *El tiempo*

A un espacio mítico le corresponde un tiempo igualmente mítico. En la conciencia científica, la concepción lineal del tiempo motiva que la barrera que separa la vida de la muerte se pueda traspasar en un único sentido; sin embargo, en la conciencia mítica, dada la circularidad del tiempo, ese límite es mucho más difuso.<sup>23</sup> Así, la separación tajante entre ambas queda matizada con la consideración, por parte de Ramiro Retratista, del parecido existente entre las fotos de los muertos y las de los vivos, lo que le provoca «una tendencia gradual a confundirlos entre sí» (p. 96); o con la abolición de dicha frontera que entra en la narración de la mano del sordomudo,

que era en gran parte un resucitado, pues lo habían dado por muerto cuando lo sacaron de entre los escombros de la casa recién bombardeada donde sucumbieron sus padres y abrió los ojos en el ataúd unos minutos antes de que lo cerraran, y desde entonces no volvió a decir una palabra ni dio muestras de escuchar nada, y vivió en el silencio como una botella de formol, [...] como si viera en el aire las caras de los muertos de las fotografías. (p. 97)

Pero quizá el caso más claro sea el de la emparedada, capaz de suscitar el amor apasionado del fotógrafo nada menos que después de llevar sesenta años muerta.

La circularidad en la concepción del tiempo está vinculada en la novela a la Mágina ancestral, la que existía antes de la irrupción de la modernidad, y al ciclo natural de las cosechas. Aquí es el mito nietzscheano del eterno retorno el que opera —la imagen del *Uruboros*, la serpiente que se muerde la cola—, de ahí que los habitantes viviesen como «uncidos a una memoria circular en la que el tiempo no progresaba y en la que yo también sería atrapado si no huía cuanto antes» (p. 329). Por eso, cuando Manuel abandona Mágina, anuncia el cambio que se producirá en la noción temporal:

---

<sup>23</sup> La *Macanca*, el carro de los muertos, es la peculiar barca de Caronte en Mágina, el vehículo que facilita el tránsito entre la vida y la muerte. Van Gennep indica cómo algunos pueblos dotan a sus muertos de una canoa para la realización del último viaje, VAN GENNEP, *op. cit.*, pp. 165-166.

Viviríamos otras vidas en ciudades lejanas, y el tiempo habría perdido su tediosa eternidad circular, la rotación de los cursos, de las cosechas, de los trabajos en el campo, hasta de los paisajes amarillos, ocre, verdes, azulados, que habíamos visto sucederse en el valle del Guadalquivir desde antes de tener memoria o uso de razón. Desde ahora el tiempo era una línea recta que se prolongaba en dirección al porvenir y al vacío, como en las canciones con ritmo de blues y velocidad de viaje en coche por una carretera que nos gustaban tanto. (p. 358)

No es el de la circularidad, sin embargo, el único modo en que se manifiesta el tiempo mítico; la simultaneidad o, incluso, la anulación temporal son factibles. En *El jinete polaco* la imprecisión cronológica se desprende tanto de los aspectos formales (no existe una narración lineal, sino que ésta aparece plagada de saltos en el tiempo, con abundantes analepsis y prolepsis) como de los comentarios del narrador, que alude continuamente a la disolución de las fronteras entre el tiempo pasado y el presente, entre el día y la noche, a la mezcla de los años, lo cual nos instala otra vez en el círculo.

Las convenciones cronológicas del espacio profano se sustentan por un pensamiento científico y no son válidas para el microcosmos mítico, donde el tiempo «posee sus propias leyes tan ajenas a las del tiempo exterior como un país inaccesible a todos los extranjeros e invasores».<sup>24</sup> El tiempo de *Mágina* no admite relojes *digitales* ni calendarios *automáticos*,<sup>25</sup> sino que da vueltas —invirtiendo el orden de los acontecimientos— y termina en una simultaneidad motivada, en parte, por el poder actualizador de la memoria:

No sé calcular su edad porque no distingo sus rasgos exactos ni tampoco las subdivisiones y enumeraciones abstractas de los años, y el tiempo de este anochecer no se parece al de mi vida de ahora, no fluye y se escapa como las horas y las semanas y los días de los relojes digitales y de los calendarios automáticos, gira huyendo y regresa en una tenue perennidad de linterna de sombras en las que algunas veces el pasado ocurre mucho después que el porvenir y todas las voces, los rostros, las canciones, los sueños, los nombres, sobre todo las canciones y los nombres, relumbran sin confusión en un presente simultáneo. (pp. 27-28)

A partir de ahí, será la misma novela la que se convierta en un laberinto de pasados, también de futuros y presentes simultáneos, donde las claves suscitadoras

---

<sup>24</sup> Esta frase ha sido suprimida en la edición revisada por el autor; aparece en la primera (Barcelona, Planeta, 1991), en la p. 29.

<sup>25</sup> Adviértase la importancia de los adjetivos; por oposición al reloj digital, encontramos el reloj de pared, al que el abuelo de Manuel da cuerda «con una llave que guardaba en el bolsillo del chaleco y con la que yo estaba seguro de que regía el curso del tiempo» (p. 122).

del recuerdo (la música, el cuadro atribuido a Rembrandt, las fotografías, la memoria) adquieren relieve.

Frente a la medida exacta y neurótica del tiempo que encarnan relojes y calendarios, en Mágina las mediciones se realizan de otro modo. En lugar de fechas y números, la memoria de los habitantes de Mágina utiliza diversos mojones cronológicos. Los años son recordados por la abundancia o la escasez de la cosecha o por lo extremo de las condiciones climatológicas: el año del hambre, el año de los hielos grandes, el año de la cosecha grande. De hecho, es el primero de ellos «el único de todo el siglo del que se acordaban por su número» (p. 210). En vez de horas y minutos, son la temperatura o el olor los que indican el momento del día: «Cuando la tierra está fría y huele a humo viene mi padre montado sobre un mulo y es que ya es de noche» (p. 191). Y es el reloj biológico, no la tiranía de los horarios, el que determina la hora de irse a dormir: «Cuando tengo sueño mi madre dice, vámonos al cine de las sábanas blancas» (p. 191). Por eso el de Mágina no es un tiempo alienante, ajeno al ritmo vital de los hombres, sino que late con la naturaleza y sus ciclos. La aceleración propia del espacio externo contrasta con el *tempo lento* e imperturbable de esa sociedad tradicional:

Ése era el modo en que habían sucedido siempre las cosas, con la lentitud impersonal y la asfixiante etiqueta de una ceremonia, y ni a él ni a ella se les pasaba por la imaginación ninguna otra posibilidad, igual que la siega no podía ocurrir más que en verano y la vendimia en septiembre y la aceituna en invierno, sin que fuera posible alterar el orden de las cosechas o acelerar su llegada. (p. 155)

El territorio mítico cede paso a una ciudad uniforme, indistinta, cuyos habitantes no reconocen al volver, como tampoco Juan Preciado identificaba la Comala que veía. El cambio en el espacio repercute en la consideración del tiempo, que se vuelve racional y lineal. Pero Mágina seguirá existiendo en el imaginario de Manuel y de Nadia, «en los recuerdos y en la literatura».<sup>26</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

- ANDRES-SUÁREZ, Irene (org.), *Ética y estética de Antonio Muñoz Molina. Cuadernos de Narrativa*, 2, 1997.
- BAJTIN, Mijail, «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela», en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 237-409.

---

<sup>26</sup> MUÑOZ MOLINA, «Entre Úbeda...», p. 220.

- BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse, «Semiología del espacio en *Beatus Ille* de Antonio Muñoz Molina», en María Teresa IBÁÑEZ EHRLICH, *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*, Madrid, Iberoamericana, 2000, pp. 9-31.
- BROOKS, Cleanth, *William Faulkner. The Yoknapatawpha Country*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1963.
- CAMACHO DELGADO, José Manuel, *Comentarios filológicos sobre el realismo mágico*, Madrid, Arco Libros, en prensa.
- CASTRO, Pilar y HERRERO, Joaquín, «Ciudad reinventada y paisaje urbano en *Plenilunio* de Antonio Muñoz Molina», en HERMOSILLA ÁLVAREZ, M.ª Ángeles (ed.), *Visiones del paisaje. Actas del Congreso Visiones del Paisaje (Priego de Córdoba, noviembre-1997)*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1999, pp. 613-627.
- COBO NAVAJAS, M.ª Lourdes, *De Beatus Ille a El jinete polaco*, Úbeda, Servicio de Publicaciones del Centro Asociado a la UNED «Andrés de Vandelvira» de la Provincia de Jaén, 1996.
- , «Mágina desde Úbeda», en María Teresa IBÁÑEZ EHRLICH, *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*, Madrid, Iberoamericana, 2000, pp. 33-57.
- ELIADE, Mircea, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1985.
- LATORRE MADRID, Miguel A., *La narrativa de Antonio Muñoz Molina. Beatus Ille como metanovela*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2003.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Beatus Ille*, Barcelona, Seix Barral, 1986.
- , «Un santuario para Bill Faulkner», *Quimera*, 72 (diciembre 1987), pp. 50-53.
- , *El jinete polaco*, Barcelona, Planeta, 1991.
- , *Los misterios de Madrid*, Barcelona, Seix Barral, 1992.
- , *La huerta del Edén*, Madrid, Ollero y Ramos, 1996.
- , *Plenilunio*, Madrid, Alfaguara, 1997.
- , *Escrito en un instante*, Calima, Palma de Mallorca, 1997.
- , *El jinete polaco* (1ª ed. revisada por el autor), Barcelona, Seix Barral, 2002.
- OROPESA, Salvador A., *La novelística de Antonio Muñoz Molina: sociedad civil y literatura lúdica*, Jaén, Universidad de Jaén, 1999.
- PALENCIA-ROTH, Michael, *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid, Gredos, 1983.
- RICH, Lawrence, *The Narrative of Antonio Muñoz Molina. Self-Conscious Realism and «El Descanto»*, New York, Peter Lang, 1999.
- SERNA, Justo, *Pasados ejemplares. Historia y narración en Antonio Muñoz Molina*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

Inventando Mágina: la construcción de un territorio mítico en *El jinete polaco*

VALLS GUZMÁN, Fernando, «Romper la cadena del destino», en *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*, Barcelona, Crítica, 2003, pp. 244-245.

VAN GENNEP, Arnold, *Los ritos de paso*, Madrid, Taurus, 1986.