

la novela, una ficción de sombras nacida de las ruinas y los libros, un rumor de escrituras y de voces del pasado, de indicios dudosos, de mentiras que los siglos han vuelto verdad y de verdades tan inaccesibles como las estatuas ocultas a muchos metros bajo tierra?... Sin darse cuenta, el historiador también construye una invención, usando, como el novelista, materiales y fragmentos dispersos de la realidad, edificando con ellos un libro, igual que los arquitectos musulmanes edificaron la mezquita aprovechando sin el menor apuro columnas de palacios y de templos romanos»⁴.

Hombres venidos de la tierra y el cielo es el primer capítulo de la narración histórica. La pluma del autor se mueve con intuitiva soltura entre la espesa niebla que cubre los años iniciales de la invasión musulmana, desechando con sano espíritu de crítica las crónicas eruditas posteriores, las que en tono apocalíptico tejerían el mito de la pérdida de España: el de una sociedad visigoda corrompida y un monarca lujurioso (Rodrigo) merecedores del castigo divino en forma de infieles asoladores. Por el contrario, la facilidad de la conquista y el entendimiento con la población hispanovisigoda —simbolizado éste en el destino ecuménico de la basílica cordobesa de San Vicente— son hechos que desmienten los alegatos justificadores de los futuros reconquistadores cristianos. Sin duda alguna, nuestro narrador ha escogido el camino correcto para seguir la historia de la ocupación musulmana —el que hoy se admite en cualquier manual sobre la España medieval—, pero el lector verá también anunciarse desde estas primeras páginas un *pathos* irremisiblemente romántico que no abandonará ya al resto de la obra.

El príncipe fugitivo es un cautivador relato de la odisea hasta Córdoba de Abd al-Rahman, el único superviviente de la dinastía omeya exterminada sin piedad por los abbasíes. Como si de un cuento de *Las mil y una noches* se tratara, el nieto proscrito del califa de Damasco se hace con un reino para sí y se proclama emir en la ahora independiente provincia del Al-Andalus. El curso agitado de la narración arrastra aquí al lector, pero a veces dibuja un meandro y regala un paisaje precioso a la retina del historiador: «En el Islam de entonces el Estado era una ficción casi del todo abstracta, una insegura escenografía copiada de los rituales de Bizancio y de la Persia sasánida. Como en los primeros tiempos del desierto, los árabes difícilmente respetaban otra lealtad que la de los lazos de parentesco y clientela».

La nueva capital de los omeyas crece y se puebla de gentes, a la vez relicario de culturas y crisol de razas (de musulmanes, de mozárabes, de judíos), ciudad que se descompone en múltiples ciudades interiores, ese embolismo a simple vista fundente que tantas fantasías ha despertado en la imaginería onírica y literaria de Occidente, cautivando pero también sembrando de inquietudes su voluntad ordenadora y racionalista. Córdoba es *la ciudad laberinto*, y en ella tan sólo la arquitectura pudorosa y clausurada de la casa constituye su centro invulnerable. Como todas las medinas del Islam, «no posee entidad jurídica, no hay un poder municipal que la rija y menos aún que dictamine las normas de su crecimiento. La única autoridad, nombrada por el cadí o directamente por el soberano, es el *saib al-suq*, el señor del zoco, que se

⁴ No considero impertinente recordar en este preciso contexto que Borges, autor que inspira a Muñoz Molina, es también el provocador del discurso filosófico de Foucault en *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, Madrid 1968, pág. 1s., y en un sentido ciertamente conge-nial.

llamó luego *muhtasib*, de donde viene la hermosa palabra castellana almotacén». (Muñoz Molina sigue en este capítulo al «severo arqueólogo» Torres Balbás). En congruencia con ello está la configuración del centro urbano, la *madina*, que incluye la mezquita mayor con el patio adjunto donde imparte justicia el cadí, la alcaicería en que reside el califa, y el zoco principal o plaza mayor de abastos. Lo demás es ya un tejido dedálico de arrabales prácticamente autónomos y alienígenas, «un conglomerado de ciudades que viven todas en el terror de una matanza» —como alguien escribió—, y no por cierto en tonos menos tenebrosos que los empleados por Muñoz Molina para describir la noche cordobesa.

La paleta de colores calientes y luminosos que el autor ha empleado para describir el mundo extravertido de la ciudad, de sus callejuelas y arrabales y mercados, con sus olores y ruidos, su humanidad vocinglera y hormigueante, se reduce a un violento claroscuro en *El músico de Bagdad y el teólogo furioso*. A un lado del lienzo, las luces: la Córdoba cismundana y tolerante, refinada, cosmopolita, con un emir amante de la vida y entregado a todos los placeres regidos por el gusto, Abd al-Rahman II, como un Adriano redivivo, un emir que acoge y favorece al joven citarista Ziryab, cómplice genial de su voluptuosidad y de su amor a la vida; al otro lado, las sombras: un puñado de fanáticos mozárabes enajenados por predicadores como Eulogio y Álvaro, que no ven sino una nueva tentación del maligno en cada gesto de tolerancia del gobierno, una razón más hiriente aún para maldecir a Mahoma y entregarse con enfermizo placer al martirio. Muñoz Molina, quien evidentemente no simpatiza con Menéndez y Pelayo, sucumbe aquí a la tentación del artista que lleva dentro —o sea, a la *mimesis* poética— y plasma una imagen simbólica, que es una contraposición arquetípica, y que sólo parcialmente ha de ser entendida como verdadera. Lo será, en efecto, en la medida en que acapare en el cuadro el espacio de su verdad, pero dejaría de serlo si el lector, obnubilado por ella, no percibiese en los fondos desvaídos del lienzo la realidad no menos profunda y significativa de una comunidad cristiana que convive y que medra, incluso hasta los más altos puestos de la administración. Y lo será también a condición de no trasladar esta imagen de apertura omeya a otros períodos, ni siquiera a los más inmediatos: ya a comienzos del siglo X las elaboraciones doctrinales de Ibn Masarra, inspiradas en la más pura tradición neoplatónica, tropezarán con la persecución de los defensores de la ortodoxia malequí, escuela jurídico-teológica impuesta oficialmente desde fines del siglo VIII en el emirato de Córdoba.⁵

Idea y realidad, verdad histórica y percepción fragmentaria. Qué dolorosa es, lector, la mayéutica de la verdad. Qué sublime y qué prosaica a la vez. El narrador recoge con unción ese instante de la vida entera de una ciudad que él ha creído intuir en un gesto plenificado, en un símbolo (de *symbolon*, lo que une, lo que concilia), en el sentido neoplatónico y creuziano de la palabra, y nos lo ofrece con todas sus irisaciones, veladuras y sugerencias⁶. Pero en ese acuerdo de esencia ideal y finitud perceptible hay ya toda una metafísica subyacente, una epistemología, y sinfines de des-

⁵ Tomo el dato de J.A. García de Cortázar, *Historia de España. La época medieval, Alfaguara, Madrid 1973, pág. 108.*

⁶ F. Creuzer: *Sileno. Idea y validez del simbolismo antiguo, Serbal, Barcelona 1991, con magnífica introducción de Félix Duque.*

viaciones omisoras, que no por su belleza dejan menos de patentizar una escisión radical, una dolorosa nostalgia de la verdad.

Pero un libro no entrega todos sus secretos hasta consumir su lectura. Y este es un libro para ser disfrutado, para leerlo reposadamente, para detenerse en cada párrafo y aceptar su desafío, y arrancarle acaso una pequeña victoria desmentida en seguida por el párrafo siguiente que es, por ello mismo, sentencia inapelable. En *El bosque de los símbolos* Muñoz Molina nos introduce en la mezquita y nos guía por ella con inteligencia y lenguaje admirables. A mi juicio constituye el capítulo más logrado, porque compendia toda la obra, el espíritu entero de la Córdoba omeya, que en efecto se halla materializado en este monumento.

Saber ver, saber leer, saberlo contar: para ello hacen falta tres cualidades que este sutil visitador de las cosas reunió algún día en el corto itinerario de su existencia. Hay una mirada educada desde sus años universitarios al juego de las luces y las sombras, al desarrollo de los espacios interiores, a la configuración del vacío, al color y la textura matérica de la obra de arte —una mirada de historiador del arte en el más propio sentido de la palabra—. Hay además, junto a la sentida vindicación de la espiritualidad islámica, una *pietas* genuina de hijo de la Bética, que no oculta jamás la compleja identidad del hombre mediterráneo y que nos recuerda a cada paso el legado grecorromano actuante: en la filosofía platónica o la numerología pitagórica, en los materiales y principios constructivos, en las tradiciones artesanas intervinientes,... Y hay, repitámoslo, un escritor que nos hace capitular ante el arma desnuda del estilo —el «style abides»—, la divisa de Ronald Syme.

Con ese triple viático, Muñoz Molina ha transitado por la mezquita, por esa algaba de palmeras junto al oasis, ha señalado la orientación simbólica de la *qibla* y la oquedad sagrada del *mihrab*, con el *mimbar* y la *maqsurá*, ha descifrado para nosotros la alegoría teológica del universo inscrita en el desarrollo ascensional de la cúpula, sin olvidar que la singularidad de esta arquitectura nace de la voluntad de recrear el primitivo escenario natural y desnudo en el cual el nómada reza mirando a la Meca. Templo que nace para asegurar un dintorno de oración, que no casa de Dios: «Ni siquiera cuando llega la noche decrece la claridad en la mezquita. Ibn Adhari contó 280 lámparas en ella, hechas en vidrio, de plata, de cobre, de bronce. Algunas eran campanas traídas como botín de los reinos del norte. La noche del 27 del mes de Ramadán se encendían sus siete mil cuatrocientas veinticinco candilejas de aceite. Al-Idrisi cuenta que en las lámparas más grandes ardían mil llamas, y trece en las más pequeñas. Sobre la multitud ondulante de los hombres y el bosque geométrico de las columnas, el brillo de cada lengua de fuego se confundiría en un resplandor movedizo y unánime: quien miraba hacia el interior desde la oscuridad del patio, veía como un gran horno de luz desde el que le llegaba el rumor de la muchedumbre de los cuerpos y de las voces simultáneas que oraban. Las espaldas de los hombres alzándose del suelo e inclinándose de nuevo hacia él en un solo movimiento se alejaban hacia el fondo, ordenadas en la misma dirección que las columnas, mirando al