

## LOS REALISMOS EN *BEATUS ILLE* DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Papa Mamour Diop

### Resumen

En este trabajo, abordamos el actual debate sobre la realidad y su expresión literaria y artística: el realismo. En *Beatus Ille*, primera novela de Antonio Muñoz Molina, el universo novelesco permite percibir tres tipos de realismos: el realismo épico elegíaco, el realismo histórico o contrafactual y el realismo mágico.

**Palabras clave:** realismo (s) - *Beatus Ille* - Guerra Civil española.

### Abstract

This work deals with the current debate about reality and its literary and artistic expression: realism. In *Beatus Ille*, Antonio Muñoz Molina's first novel, the fictional universe reveals three kinds of realism: the epic and elegiac realism, the historic realism and the magic realism.

**Key words:** realism (s) - *Beatus Ille* - Spanish civil war.

## Introducción

Hablar del realismo hoy significa ir más allá del análisis o de la teoría literaria, hacerse grandes interrogantes. Lo que llama la atención de nuevo, no son los aspectos internos sino las razones de ser de los textos encuadrables bajo el marbete de “realistas”, las condiciones de su posibilidad. Quiero ello decir que hablar del realismo supone asumir un concepto escurridizo y de alta inestabilidad ontológica y semántica<sup>1</sup>; sobre todo en el mundo actual poroso a múltiples trastornos y cambios que acaban de convertir la realidad en algo múltiple, movedizo y desconcertante que apela consecuentemente, nuevas condiciones novelísticas que puedan envolver y expresar su carácter fluyente, contingente y transitoria.

Es por ello por lo que surgen ya desde 1962<sup>2</sup>, en la novelística española, obras encaminadas a reflejar este realismo plural y virtual, apartadas del socialrealismo que marcó la década de los 50. Claro exponente de estas nuevas tendencias novelísticas es *Beatus Ille* de Antonio Muñoz Molina donde el realismo es como un tapiz que se dispara en muchas direcciones, pues en esta novela casi tienen cabida todos los “realismos”, siendo más visibles el realismo épico-elegiaco, el realismo histórico o realismo contrafactual y el realismo mágico.

## ¿Crisis del Realismo? Los realismos

Desde hace algún tiempo y cada vez con más frecuencia, los estudiosos de la literatura se detienen a reflexionar sobre la realidad y su expresión literaria y artística: el realismo. Al respecto conviven posturas opuestas: la de aquellos que se entusiasman

---

<sup>1</sup> BUNGE, Mario, *A la caza de la realidad. Controversia sobre el realismo*, Barcelona, Gedisa, 2005. Según este autor, el realismo es la tesis de que hay cosas reales. Sin embargo, como todo sistema filosófico comprensivo, el realismo posee siete componentes: ontológico, gnoseológico, semántico, metodológico, axiológico (concerniente a la teoría de los valores), moral y praxeológico (concerniente a la teoría de la acción). Además, cada uno de sus constituyentes se presenta en diferentes matices: ingenuo, crítico y científico. De ahí que se puedan distinguir en total 21 tipos posibles de realismo.

<sup>2</sup> La mayor parte de los estudiosos sitúan el ocaso del realismo social en 1962 con una novela que es nombrada como la abanderada de la transformación estética e ideológica en la novela española: *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos.

ante la posibilidad de reproducir una realidad única y los más escépticos que consideran que la realidad es plural. Queremos dejar claro que nuestra intención no es tomar partido por uno y otro bando en esta polémica, tampoco hacer profecías sobre el futuro del realismo; tan sólo queremos describir y analizar un fenómeno que es una realidad: la existencia en la novelística española de la transición de nuevas estrategias narrativas para dar cuenta de la “realidad” actual.

Siempre nos vemos obligados a acercarnos al realismo porque para nosotros la realidad, esta palabra banal pero terrible, constituye un enigma, un problema y pensarla y definirla nos sitúa en el umbral de la Filosofía: los preámbulos de la discusión se hallan en los trabajos de Russel, Wittgenstein, los lógicos y los semánticos o de Nietzsche, Heidegger o aún Derrida.

En la crítica literaria, el siglo XX se ha reanudado un viejo combate entre *res* y *nomen*: por una parte se sostiene la idea de que existe una realidad estable, inocente, original, directamente accesible a la percepción, y que, por su prioridad ontológica, permitiría juzgar la validez de todo enunciado o toda representación; por otra parte, se defiende la idea según la cual la realidad es siempre algo convencional y por tanto de naturaleza doble, porque es una representación desprovista de todo privilegio ontológico.

En la literatura, las consecuencias de este debate no tardaron en manifestarse. Al mismo tiempo que los cambios surgidos en el mundo, se empiezan a reconocer dudas y a admitir la improbabilidad de una dimensión no corrupta, inmediata de la experiencia a la vez que se considera como sospecho todo el debate relativo al grado de correspondencia y exactitud entre representación y representado. De igual manera, se desconfía de los argumentos tendentes a valorar la importancia de las obras artísticas bajo la criba de su propiedad y la exactitud de sus imitaciones.

En consecuencia, expresiones como “mímesis” y como “verosímil” sólo aparecen en el discurso crítico entrecomilladas o en contextos que dejan entrever con claridad las dudas que conllevan.

Con tales premisas, deberíamos preguntarnos si aún es conveniente hablar de realismo, si el concepto todavía tiene algo de útil. Pues bien, en el campo literario, la atención del análisis recae sobre la discursividad, sobre la retórica es decir los procesos lingüísticos, semióticos u otros mediante los cuales la realidad está dicha. Al respecto aporta Francisco Lorrigo<sup>3</sup> que mimesis y especularidad pierden terreno en beneficio de

---

<sup>3</sup> LORRIGIO, Francisco, “Le réalisme comme anthropologie du réel”, en *Roman, réalités et réalismes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, pp 41-53.

las atestaciones de la textualidad y de lo que se designa por costumbre, según Bajtin como “*effet de réel*.”

Dicho “*effet de réel*” siendo de naturaleza fluctuante y cambiante, se comprende que el concepto de realismo reciba varias etiquetas: es la era de los realismos y ya no del Realismo, pues el planteamiento arriba expuesto trasciende el concepto de realismo como tendencia estética que pretende la introducción exacta de la realidad como objetivo de la obra artística para considerarlo como “género de discurso” (Bajtin) o clase de discursos (los lingüistas del discurso) es decir una modalidad discursiva que condiciona el lenguaje en función de las circunstancias en que se produce. Eso no quiere decir que el realismo sea sólo cuestión de discurso; sigue interesándose en lo que implica la doble hipótesis de la realidad y de la ficción, para no oponerlas sino para examinar cómo realidad y ficción se interrelacionan e interactúan y cómo conducen una a la otra porque “le réel s’achève dans la fiction comme la fiction s’achève dans le réel”<sup>4</sup>.

Este juego entre realidad y ficción, entre Realismo y realismos, historia verdadera e historia inventada ya presente en la novela española de la transición cobra relieves insospechados y hasta desconcertantes en *Beatus Ille* de Antonio Muñoz Molina.

### **Los realismos en *Beatus Ille***

La marcha argumental de *Beatus Ille* sigue el itinerario de un joven estudiante Minaya que llega a Mágina a finales de los sesenta, huyendo de Madrid y de los movimientos huelguistas universitarios, con la excusa de escribir una tesis doctoral sobre el poeta republicano casi inédito: Jacinto Solana, amigo de su tío Manuel. Minaya en la búsqueda de su principal obra *Beatus Ille*, descubre un crimen cometido hace treinta y dos años: el de Mariana, esposa de Manuel y amante de Solana, urdido por Doña Elvira, madre de Manuel, y ejecutado por Utrera, un escultor venido a menos y huésped incondicional de la casa. Asimismo descubrirá la trampa en que se ve envuelto y desenmascarará al verdadero narrador de la historia que va tejiendo las redes: un Solana que se murió en 1947 en un tiroteo con la Guardia Civil.

Sin embargo, subraya José Carlos Mainer que la Guerra Civil y “la derrota de los mejores” eran los temas explícitos del libro y que “su propósito era recuperar un pasado

<sup>4</sup> BESSIERE, Jean, *Roman, réalités et réalismes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p 7.

que el franquismo había negado a las generaciones posteriores a la contienda y el núcleo de la trama patentiza ese objetivo de manera casi autobiográfica”<sup>5</sup>

El sentido y la implicación generacional de ese rescate aparece con las múltiples referencias histórico-políticas ocurridos en España durante y después de la Guerra Civil, los más relevantes siendo en opinión de Gracia Fanlo y Herrero Fernández<sup>6</sup> las alusiones a la Segunda República<sup>7</sup>, las referencias al Frente Popular<sup>8</sup>, las alusiones a las Brigadas Internacionales<sup>9</sup> y las referencias a los frentes de Guadalajara, de Córdoba y del Ebro<sup>10</sup>.

Por tanto, en torno a la Guerra Civil, se construye un realismo épico elegiaco, por tratarse de una novela que plasma la tragedia de la guerra. Lo bélico y lo melancólico se refieren a episodios siniestros tales como el bombardeo de Guernica y de la Plaza de toros de Badajoz respectivamente aludidos en:

“Sonó entonces la voz de Orlando como una severa invocación... Pensad en Guernica, o en la plaza de toros de Badajoz. El pueblo no espera la revolución sino el Apocalipsis”<sup>11</sup>.

“Ya no hace falta fingir ni renunciar” dijo señalándome, por que lo que viene ahora es el Apocalipsis. Acordados de lo que cuentan los periódicos sobre Guernica. Bombas de fósforo, tierra quemada, incendio de azufre, como en las ciudades de la llanura”<sup>12</sup>.

Otro tanto puede decirse de las referencias a muertes trágicas como el linchamiento de Víctor Vega, el fusilamiento de Justo Solana.

Por otra parte, la historia que desarrolla *Beatus Ille* se halla distribuida cronológicamente en tres momentos: la primavera de 37, los primeros meses de 1947 y

---

<sup>5</sup> MAINER, José Carlos, “Antonio Muñoz Molina o la posesión de la memoria”, en ANDRÉS SUAREZ, Irene, ed., *Ética y estética de Antonio Muñoz Molina*, Neuchâtel, Universidad de Neuchâtel, 2000, pp. 55-68.

<sup>6</sup> GRACIA FANLO, María Pilar y HERRERO FERNÁNDEZ, María Teresa, *Estudio crítico de Beatus Ille*, Zaragoza, Mira Editores, 2006.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 185

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 17, 37, 157.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 25

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 116

<sup>11</sup> MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Beatus Ille*, Barcelona, Seix Barral, 2004, p. 201.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 219.

1969. Por tanto, por un lado, la novela se sitúa en los años de la Guerra Civil y de posguerra y por otra parte, en un tiempo posterior, cuando Minaya recibe de Manuel una carta de pésame a la muerte de sus padres.

Es en esa década de guerra y posguerra, bisagra de la nueva España donde se plasman las costumbres sociales de la época que son iguales de trágicas que los hechos relacionados con el período bélico civil derivado de la guerra.

Por ejemplo, el abismo entre las clases sociales (los ricos y los pobres) simbolizado en la novela por la diferencia socioeconómica entre Manuel y Solana está muy marcado. También se refleja el hambre en la época de la posguerra: “una rebanada de pan desusadamente blanco que el deshacía despacio sobre la taza y rehundía en el café con una cucharilla. “Cómase lo usted todo don Manuel, que es pan de verdad” le dijo Amalia “a doce pesetas me lo han vendido en el estraperlo”<sup>13</sup>.

Pero son mucho más crueles las escenas en que se narran:

a) El terror de los habitantes representado en sueños, sudando de miedo por que “estaba otra vez en la guerra y me mataban”<sup>14</sup>.

b) El miedo a hablar de cosas de la guerra que se nota en la reticencia de la esposa de Manuel Biralbo al conversar con Minaya:

Calla, Manuel -repite la mujer en voz baja-, mirando de soslayo al extraño que hace preguntas sobre cosas olvidadas, mientras que su marido, como si no fuera consciente del riesgo que ella teme y advierte, sigue hablando y no sólo invita a Minaya a sentarse sino que le ofrece su petaca y su papel de fumar y se enreda en insensatas explicaciones que nadie le ha pedido<sup>15</sup>.

c) La lucha por la comida en los campos de presos de guerra:

Las grandes hojas, entre un verde azulado y gris, se derramaban entre las manos tendidas de los presos, que peleaban para conseguirlas y las desgarraban y las mordían luego ávidamente sus nervaduras chupando su jugo pegajoso y amargo<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Beatus Ille*, op. cit., p. 140.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 230.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 167.

d) Los tiroteos en medio de la ciudad, que sirvieron de tapadera casual en el asesinato de Mariana<sup>17</sup>, o el fusilamiento del padre de Solana y otros.

Otro realismo que subyace a *Beatus Ille* es el realismo histórico o realismo contrafactual. Aquí mi cometido es estudiar primero la relación historia y ficción y analizar las estrategias y procedimientos narrativos que utiliza Muñoz Molina para mezclarlos con exquisita habilidad artística.

En la novela española del período de la transición, se superan los límites entre Historia y Ficción, pues ambas son dos procesos de recreación e interpretación. Primero se cuestiona la historia como verdad absoluta hasta ahora planteada por la historiografía positivista. La posmodernidad afecta a la historiografía de dos modos: niega la posibilidad de construir grandes relatos es decir niega el empirismo histórico como base de sus paradigmas; rehúsa también la posibilidad de reconstruir el pasado ya que los documentos no son pruebas reales de lo sucedido sino discurso y representación.

Por tanto, se comienza a considerar la Historia como un proceso de reconstrucción y reelaboración del pasado. En esta perspectiva, la Historia aparece no sólo como un saber sino también un saber hacer.

Dicho planteamiento ya cobra fuerza con el filólogo Theodor Lessing con su obra "la historia como forma de dar sentido al no sentido." En el mismo sentido abunda G. M. Koch<sup>18</sup> que hace hincapié en la formación de la historia a base de acontecimientos como un proceso poético:

La imaginación, el deseo, la añoranza, la pasión, la esperanza, todos estos elementos participan más en el proceso que cualquier sentido científico o la voluntad de decir la verdad. La historia nunca ha sido un registrar "sine ira et studio." Realmente los supuestos hechos de la historiografía son elementos del hacer.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>18</sup> KOCH, Gertrud M., *Zum verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung*, Frankfurt, Lang Verlag, 1983. Citado por GNUZMANN, Rita, "De la literatura como historia y de la literatura histórica", en *Actas del Congreso Internacional sobre la novela histórica (homenaje a Navarro Villoslada)*, Príncipe de Vaina, 8, 1996, pp. 135-165.

<sup>19</sup> En GNUZMANN, Rita, "De la literatura como historia y de la literatura histórica.", en *Actas del Congreso Internacional sobre la novela histórica (homenaje a Navarro Villoslada)*, Pamplona, Príncipe de Vaina, 8, 1996, p 157.

Roland Barthes analiza el texto histórico como discurso en tres niveles: la enunciación, el enunciado y el significado<sup>20</sup>. Barthes argumenta que el historiador usa determinados recursos al modo del narrador: aceleración, deceleración, saltos en el tiempo, apertura poética de la narración, inicio de la narración en un planteamiento arbitrario. No se trata de hechos sino más bien de significantes que él como historiador organiza para darles sentido.

Según Barthes, los eventos históricos sólo existen en el plano lingüístico y constituyen una reelaboración bastante subjetiva: “le fait n’a jamais qu’une existence linguistique (...) le discours historique est essentiellement élaboration idéologique, ou pour être plus précis, imaginaire”<sup>21</sup>.

En el mismo rumbo, Hayden White se hace preguntas acerca del estatus científico de la historiografía:

- 1) ¿Cuál es la estructura particular de la conciencia histórica?
- 2) ¿Cuál es el estatus epistemológico de las explicaciones históricas?
- 3) ¿Cuáles son las formas de la representación histórica?
- 4) ¿Qué autoridad pueden reclamar los textos históricos que demuestre su aportación segura del conocimiento de la realidad?

Del análisis de este cuestionamiento múltiple, White colige que los textos históricos son otra especie de ficción verbal cuyos contenidos son tanto inventados como encontrados y cuyas formas tienen más en común con sus contrapartidas literarias que con las científicas<sup>22</sup>.

En consecuencia, “todos los historiadores utilizan formas de entramado y concatenación determinadas por las categorías culturales de la sociedad a la que pertenecen”<sup>23</sup>. En fin, el historiador selecciona su material, lo pone en determinado orden, subraya la importancia de tal documento y no otro; es decir es el quien le otorga sentido, lo cual encaja en el subjetivismo propio de la narración ficcional. Este distanciamiento entre el historiador y el suceso histórico es precisamente el elemento que la crítica tanto de la literatura posmoderna como la poshistoria ponen de manifiesto: “Posmodern fiction

<sup>20</sup> BARTHES, Roland, “Le discours de l’histoire”, en *Poétique*, 49, Paris, 1982, p 13.

<sup>21</sup> BARTHES, Roland, Op cit., p 20.

<sup>22</sup> HAYDEN, White, “The historical Text as Literary Artefact.”, en *Ciclo*, 3, 1974, p 277-303.

<sup>23</sup> GNUTZMANN, Rita, Op cit., p 158.



stresses the tensions...between the actual events of the past and the historian fact of processing them into facts”<sup>24</sup>.

En resumen, se desprende de este análisis que novela e historia han caminado juntos desde la Antigüedad sin que sea factible establecer fronteras nítidas entre las dos formas de conocimiento y de narración. Así la novela histórica debe entenderse como “una forma moderna de actualización de esa larga tradición de intercambios entre la novela y la historia”<sup>25</sup>.

*Beatus Ille* tiene un propósito diferente del de la literatura de realismo social: se recupera el pasado de una forma literaria, histórica, cultural e incluso personal. Se puede calificar de metaficción historiográfica donde el mito del héroe queda destruido a diferencia de la literatura socialrealista que exaltaba a los Republicanos<sup>26</sup>.

Así *Beatus Ille* puede legítimamente inscribirse dentro de la novela historiográfica, pues cumple los requisitos necesarios que reconoce Linda Hutcheon: un texto contradictorio y especialmente paródico en su relación intertextual con la tradición y las convenciones que el género implica.<sup>27</sup> Y nos parece interesante examinar aquí los procedimientos que hacen posible en *Beatus Ille* esta mirada irónica hacia la Historia.

Para Muñoz Molina, parte de la transformación de los hechos se produce mediante la intervención de la imaginación, esta imaginación que altera la memoria, la que hace que las lagunas mentales que podamos tener cuando recordamos sean rellenadas con sucesos inventados.

Incluso se llega a falsear la realidad. Por ejemplo, se falsea toda la historia en torno a la vida de Solana, porque la novela acomete el proceso de reinterpretación y desvelamiento de la historia más reciente y problemática de España: la Guerra Civil. En este sentido, precisa Latorre Madrid sobre *Beatus Ille* que:

Asume el papel de reveladora de la historia, utilizando para ello un discurso desmitificador con el que no pretende resolver enigmas (las muertes de Mariana, Solana y Justo) sino cuestionarlos desde una óptica diferente (...) mostrar la historia no

<sup>24</sup> FEYER, Ferenc, “Historicidad y novela”, en *Letra Internacional*, 15-16, 1989, p 33.

<sup>25</sup> FERNÁNDEZ PRIETO, Celia, *Historia y novela: Poética de la novela histórica*, Pamplona, Eunsa, 1998.

<sup>26</sup> GRACIA FANLO, María Pilar y HERRERO FERNÁNDEZ, María Teresa, *Estudio crítico de Beatus Ille*, Zaragoza, Mira Editores, 2006.

<sup>27</sup> HUTCHEON, Linda, *Narcissistic narrative: the Metafictional Paradox*, Waterloo, Ontario, Wildrid Laurier University Press, 1980.

oficial, la que se nos ha transmitido mediante documentos históricos, sino la historia subterránea, la no contada o aún la todavía no inventada<sup>28</sup>.

Pero al margen del análisis del argumento, escudriñemos ahora en la novela los recursos y estrategias narratológicos para ficcionalizar la historia: son en *Beatus Ille* el anacronismo y la carnavalización; la desmitificación de la historia a través de la parodia de algunos géneros históricos y la desmitificación del héroe.

Por anacronismo entendemos tal como lo plantea Amalia Pulgarín “una contestación teórica al positivismo y uno de los aportes más significativos del posmodernismo histórico. Representa un afán subversivo y un ansia de recuperar la historia pasada para actualizarla en nuestro presente”<sup>29</sup>.

En esta perspectiva, la reescritura del pasado desde el presente se convierte en invención. Y uno de los procedimientos que utiliza Muñoz Molina en *Beatus Ille* es desde el planteamiento de Madrid Latorre “el fundido”, de claras referencias cinematográficas, que consiste en unir dos tiempos distantes, dos situaciones similares en una sola. Dicho procedimiento permite dar cuenta de una situación en el año 1969, que es el presente que le sirve al narrador para recordar un acontecimiento similar ocurrido tres o cuatro décadas antes, lo cual confunde tanto al narrador como al receptor del tiempo en que transcurren los hechos.

Un segundo procedimiento podría ser lo que Pulgarín denomina “*el tiempo cósmico del carnaval*.” En base a este recurso, los protagonistas llevan dentro misterios encubiertos y aparecen con máscaras, lo cual favorece la complejidad del laberinto novelesco y sirve para enmascarar el acontecimiento histórico.

Este juego de ocultación y este dispositivo de teatralidad multiplican las perspectivas e imposibilitan la existencia una verdad histórica unilateral y oficialmente reconocible.

De igual manera, la desmitificación de la historia se nota en *Beatus Ille* por un tercer procedimiento: la parodia de géneros históricos como la crónica objetiva y el diario real cuyas limitaciones aparecen en las palabras del propio Solana que hace hincapié en el carácter versátil y movedizo de la escritura:

<sup>28</sup> LATORRE MADRID, Miguel A., *La narrativa de Antonio Muñoz Molina: Beatus Ille como metanovela*, Málaga, Universidad de Málaga, p 97.

<sup>29</sup> PULGARÍN, Amalia, *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*, Madrid, Fundamentos, p 66.

Yo he inventado el juego<sup>30</sup> (...) o de tantas palabras mentirosamente calculadas y escritas para atraparlo<sup>31</sup> o compruebo que apenas puedo establecer una cronología<sup>32</sup> o imágenes rotas y fogonazos y palabras que permanecen en el aire<sup>33</sup>.

Por último, se desmitifica al héroe de la historia. Éste aparece más real “presentado como personaje de carne y hueso” con el procedimiento de la marginalidad de Solana<sup>34</sup>. Se presenta la imagen de un protagonista lleno de contradicciones y de miedos, un escritor brillante, amigo de los grandes escritores de la época quien al final le dice a Minaya: “yo no podía ser un héroe, porque el acto de escribir era tan necesario e imposible como la respiración para un hombre que se ahoga.”

¿Existe un realismo mágico en *Beatus Ille*?<sup>35</sup>

Diremos que existen señales que encajan en el realismo mágico, si entendemos por este término, la presencia de elementos mágicos-fantásticos percibidos por los personajes como parte de la normalidad. Muñoz Molina hace suya esta escritura muy codiciada por los autores hispanoamericanos como Gabriel García Márquez, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Jorge Luis Borges o Alejo Carpentier<sup>36</sup>.

En *Beatus Ille*, se concilia lo sobrenatural y lo fantástico con la verosimilitud interna del relato. Lo consigue el autor por la trascendencia en la novela del papel que juegan por una parte la memoria y el recuerdo y por otra parte los sueños.

La memoria desempeña una función importante en *Beatus Ille*, pues la novela se sustenta en el recuerdo y la memoria de hechos acaecidos en el pasado. Minaya es el principal instrumento que reaviva esta memoria colectiva, pero en realidad hay una pluralidad de memorias porque, según los personajes, tienen distintas funciones entre las cuales podemos destacar, basándonos en el trabajo de Gracia Fanlo y Herrero Fernández<sup>37</sup>:

<sup>30</sup> MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Beatus Ille*, op. cit., p.276.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 269.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> LATORRE MADRID, Miguel A., op cit., p 114.

<sup>35</sup> Los signos de interrogación muestran nuestras dudas al respecto. En realidad, en este trabajo acometemos la tarea de identificar rasgos de realismo mágico en *Beatus Ille*.

<sup>36</sup> Alejo Carpentier ha acuñado el concepto de “real maravilloso” para designar esta realidad en sus novelas.

<sup>37</sup> GRACIA FANLO, María Pilar y HERRERO FERNÁNDEZ, María Teresa, op.cit.

a) La memoria que potencia y mitifica el recuerdo, la de Manuel por ejemplo con la mitificación del recuerdo de Mariana y de su amigo Jacinto Solana: “Al perderlo a él yo no estaba perdiendo al único hombre a quien podía llamar mi amigo, sino el derecho a recordar o saber cómo había sido mi vida antes de renunciar a ella...”<sup>38</sup>.

b) La memoria selectiva y un tanto iconoclasta, la de Mariana que quiere despojarse de todos los recuerdos de su vida anterior y recibir un “nueva memoria.”

c) La memoria culpable de Solana a cuya memoria Mágina queda adscrita “como un paraíso vengativo”<sup>39</sup> al igual que la pasión con Mariana.

d) La memoria redentora de Utrera que rescata al final la verdadera memoria del crimen: “porque no hay nadie que pueda seguir sosteniendo el dolor y la culpa o simplemente la memoria al cabo de treinta y dos años”<sup>40</sup>.

En breve, la memoria se hace cómplice de los personajes en *Beatus Ille* y mantiene ese tiempo cósmico y circular propio del realismo mágico. Muñoz Molina le concede una especial importancia, por lo que afirma:

Ya dijo William James que a lo que principalmente se dedica la memoria es olvidar. En un movimiento doble y simultáneo, la trama de la vida se teje y se deshace, y la referencia al telar insomne de la reina Penélope cobra más exactitud al vincularlo a la monotonía sin descanso de las funciones vitales. Recordando y olvidando, escribiendo y borrando, casi siempre en la arena, la memoria actúa sobre nosotros y dentro de nosotros de un modo tan incesante como late el corazón o se nos ensanchan los pulmones<sup>41</sup>.

Otro característico del realismo mágico es la presencia de personajes que suelen tener viajes no sólo de tipo físico sino que estos cambios de espacios y tiempos se realizan desde sus pensamientos y estados oníricos. Ello es un rasgo esencial de *Beatus Ille*, donde el sueño “adquiere un protagonismo de eje vertebrador y estructurador en la novela”<sup>42</sup>.

La importancia en *Beatus Ille* de los sueños es fundamental porque los recuerdos de Solana están mezclados con la fantasía, con su imaginación de forma similar a los

<sup>38</sup> MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Beatus Ille*, op. cit., p.194.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>40</sup> MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Beatus Ille*, op. cit., p. 287.

<sup>41</sup> MUÑOZ MOLINA, Antonio. *Pura alegría*, Madrid, Alfaguara. p 176.

<sup>42</sup> LATORRE MADRID, Miguel A., op cit., p. 294.

sueños. Por su carácter onírico, el sueño permite la incorporación de elementos especulares que el personaje no siempre está en disposición de interpretar. Éste es el recurso que Muñoz Molina utiliza cuando Minaya cuenta un sueño a Inés:

Le dijo a Inés que en el sueño había una luz rosa y helada y una sensación de distancia y de inasible ternura que era también la claridad de mayo entrando para despertarlo por un balcón de su infancia donde anidaban las golondrinas o detenida a media tarde sobre una plaza con acacias. Inútilmente cerró los ojos y quiso reanudar el sueño o recobrarlo entero sin gastar su delicia, su tono exacto de color, pero aún después de perderlo el nombre de Mágina sobrevivió en él como una iluminación de su memoria, como si le bastara pronunciarlo para derribar murallas de olvido y tener ante sí una ciudad intacta, ofrecida y distante sobre su colina azul, cada vez más precisa en su cualidad de invitación...<sup>43</sup>.

Interpretando ese sueño de Minaya, señala Latorre Madrid que nos encontramos con los motivos esenciales de lo que va a ser el desarrollo de la memoria: la vuelta a Mágina del protagonista, el rescate de la infancia de Minaya mediante la memoria, que en el fondo es rescatar la memoria colectiva del pueblo y de sus habitantes.

Es más, para profundizar en el análisis del sueño en *Beatus Ille*, conviene evocar a Freud y su Teoría de los Sueños. Freud siempre estableció una estrecha relación entre el mundo del arte y el de los sueños y consideró que el fantasear y la ensoñación como alternativas a las frustraciones que conoce el hombre. Este planteamiento se comprueba perfectamente en *Beatus Ille*: soñar para Solana equivale a inventar, crear y superar la frustración que la propia realidad le ha deparado: no ha sido capaz de escribir un libro.

Por fin, la oscilación entre la realidad y la fantasía a través de la memoria y del sueño condiciona el tratamiento del cronotopo<sup>44</sup> en *Beatus Ille*.

El espacio es imaginario: Mágina es un lugar inventado como lo es Macondo en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez o Comala en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

Además Mágina es un universo mítico que guarda secretos, vidas misteriosas, muertes falsas, premeditadas, incógnitas, relaciones insospechadas... Ofrece una

<sup>43</sup> MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Beatus Ille*, op. cit., p. 17.

<sup>44</sup> BAJTIN, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, p237. Por cronotopo, entendemos – como bien señala Bajtin- lo que en traducción literal significa “tiempo-espacio” o sea la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura.

“estampa remota, un pretexto dócil para la contemplación, un recinto vacío y dispuesto a ser ocupado por la literatura”<sup>45</sup>

La descripción del espacio va salpicando toda la novela y se puede percibir de ella su aspecto misterioso:

Mágica fue primero el nombre de una apacible ciudad de mercaderes y umbrosas villas romanas tendidas en la llanura del Guadalquivir, y alguna vez el pico o el arado de los arqueólogos destierra en aquella ribera cenagosa una piedra de molino o la estatua decapitada de una divinidad púnica o íbera, pero la otra Mágina, la amurallada y alta, no fue edificada para la felicidad o la vida que fecundaban las aguas del río y la diosa sin advocación ni rostro, sino para defender una frontera militar, primero, de los ejércitos cristianos y luego de los árabes que subieron desde el sur para reconquistarla y fueron vencidos junto a la muralla que ellos mismos levantaron...<sup>46</sup>.

Pero en *Beatus Ille*, más que de un lugar físico, se trata de un espacio interior y sentido, absolutamente penetrado por las vivencias del personaje, un espacio subjetivo que ya utilizó Marcel Proust, puesto que “el espacio que aparece en sus novelas es un viaje a través de la conciencia, y sus paisajes son interiores.”<sup>47</sup>

La interiorización y subjetivación del espacio son dos características del tratamiento espacial en *Beatus Ille*. Tanto Minaya como Solana interiorizan su visión del paisaje, tal como podemos percibir en el siguiente pasaje:

Le pareció -el narrador se refiere a Minaya- imaginaria o lejana, como si la ciudad y el invierno no mantuvieran un vehículo preciso con el interior de la casa, o sólo en la medida en que le añadían un paisaje íntimo<sup>48</sup>.

Los desplazamientos de los personajes por las calles de Mágina y por la casa de Manuel pueden ser considerados como una metáfora de un viaje interior a sus recuerdos y tienen también un poco de “recorrido iniciático.” Incluso señala Latorre Madrid que la

<sup>45</sup> MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Beatus Ille*, op. cit., p. 227.

<sup>46</sup> MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Beatus Ille*, op. cit., p. 75.

<sup>47</sup> LATORRE MADRID, Miguel A., op. cit., p. 403.

<sup>48</sup> MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Beatus Ille*, op. cit., p. 22.

casa es cronotopo y metáfora de la escritura, pues en *Beatus Ille*, la casa es un lugar preeminente para la comprensión de la novela y tiene un parentesco evidente con otras casas literarias de Ernesto Sábato por ejemplo o de Isabel Allende, porque constituye un microcosmos social y alberga a representantes de las fuerzas históricas y sociales del pasado.

El tiempo es a su vez uno de los aspectos más complicados de la novela. Se trata de un tiempo cósmico y cíclico y el autor juega constantemente con él, creando sincronías o simultaneidades, analepsis, prolepsis, dilataciones, aceleraciones, ralentizaciones y anacronías. Es un tiempo que “se borra, se detiene, se superpone pasado y presente y todo ello debido a que se establece desde la memoria”<sup>49</sup>, como podemos leer en este párrafo:

Tal vez ahora en la estación, cuando recuerda y niega y quiere embridarse la voluntad y el deseo para que sólo le ofrezcan ante sí el necesario futuro de la deserción, la partida y el tren y los ojos vengativamente cerrados, querrá percibir la duración del tiempo que ha pasado en Mágina y el orden en que se sucedieron las cosas y descubrirá que no sabe y no puede , que no concuerda el tiempo exacto de los calendarios con el de su memoria, que han pasado dos meses y treinta años y varias vidas enteras sin que él pueda asignarles vínculos de sucesión o de causa<sup>50</sup>.

Al igual que el espacio, se puede percibir un tiempo interior y subjetivo, encuadrable en la Teoría de la Corriente de Conciencia o el tiempo psicológico o *durée* del filósofo Bergson:<sup>51</sup> En *Beatus Ille*, los recuerdos aparecen mezclados en el fluir atemporal y continuo.

Es más Latorre Madrid habla de “supresión del tiempo” motivada por el recuerdo de Solana mediante la memoria involuntaria, que es una memoria creativa y alejada de la memoria voluntaria, que está dominada por la razón; esta memoria afectiva que utiliza

<sup>49</sup> GRACIA FANLO, María Pilar y Herrero Fernández, María Teresa, Op cit., p 210.

<sup>50</sup> MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Beatus Ille*, op. cit., p. 51.

<sup>51</sup> BURUNAT, Silvia, *El monólogo interior como forma de narrativa en la novela española*, Madrid, J. Porrúa Turanzas, 1980. En opinión de esta autora, Bergson establece una separación entre el tiempo físico, conceptual y abstracto y el tiempo vital, intuitivo, concreto. El pasado es la vida psíquica unida a nosotros continuándose en el presente. Mediante el mecanismo de la memoria, se presenta en un estado de presente (...) El novelista sustituye la memoria lógica, que encadena el presente al pasado, por una memoria poética, que reconstruye el pasado como presente.

también Marcel Proust en su literatura, pues no puede existir tiempo cuando las fronteras entre lo ficticio e inventado y lo real están difusas.

### **A modo de conclusión**

De todos es sabido que la novela española de la transición se desmarca de la tendencia socialrealista, de un realismo crudo y tremendista<sup>52</sup> y un extremismo expresivo, rozando los lindes del surrealismo y próximo a cierto expresionismo pintoresco y escandaloso. El cometido de estas novelas es rescatar el pasado de la Guerra Civil, matizando la versión que de ella ofrecieron los cronistas. Este objetivo se consigue con recursos metaliterarios que presentan la novela como un laberinto donde la ficción y la historia se entremezclan.

En este marco estético e ideológico se inscribe *Beatus Ille* de Antonio Muñoz Molina donde la metaliteratura hace posible un universo a la vez bélico, histórico y maravilloso en el que al realismo épico elegíaco propio de la literatura de guerra se suman el realismo contrafactual y el realismo mágico mediante la desmitificación de la historia y el mundo recordativo y onírico en el que se hallan permanentemente los personajes; todos recursos por los cuales *Beatus Ille* merece el calificativo de metanovela.

---

<sup>52</sup> Para profundizar en aspectos del “tremendismo” y el “miserabilismo” en la novela española de posguerra, conviene consultar el trabajo siguiente: CALVO CARILLA, José Luis, *La mirada expresionista. Novela española del siglo XX*, Madrid, Mare Nostrum, 2005.