



HISTORIA, MEMORIA Y DETECTIVE EN *BEATUS ILLE* DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Chung-Ying Yang
Universidad Nacional de Chengchi
cyyang@nccu.edu.tw

Resumen

Beatus Ille, publicada en 1986, es la ópera prima de Antonio Muñoz Molina, uno de los novelistas más destacados de la literatura española actual. En esta obra se puede percibir la importancia de la nostalgia en función de la recuperación de la historia, de un pasado que el franquismo había negado a las generaciones posteriores a la contienda. William Sherzer señala que la novela podrá ser situada en lo que David Herzberger ha venido en llamar la “novela de memoria” y Gonzalo Sobejano la “literatura ensimismada”. No obstante, no se puede ignorar el género policíaco que se genera a partir del descubrimiento que tiene que hacer el lector, a través de los personajes, de un misterioso asesinato y de las voces narrativas.

El presente ensayo estudia la presencia de historia, memoria y detective en *Beatus Ille*. Me gustaría examinar cómo Muñoz Molina aprovecha la estructura de la novela policíaca clásica para seguir un modelo de búsqueda de realidad. Mediante la memoria junto a la imaginación, la novela nos muestra el proceso de reconstruir un pasado olvidado, las posibles implicaciones sobre la Guerra Civil. Además, voy a explorar cómo el escritor desmitifica la historia “oficial” respecto al valor provisional y múltiple de la verdad, pues en este sentido la obra será una lectura lograda del posmodernismo.

Palabras clave: historia, memoria, detective, novela de memoria, la Guerra Civil

Beatus Ille, publicada en 1986, es la ópera prima de Antonio Muñoz Molina con la cual obtiene el prestigioso premio Icaro para escritores españoles del mismo año. La obra fue acogida por la crítica como una novela perfectamente lograda debido a su complejidad y articulación de los procedimientos narrativos y a la extensa inmersión del lector en sus páginas. Muñoz Molina, en una entrevista que le concedió a César Alonso de los Ríos para *El País Semanal* en 1996, expresó su intención de escribir dicha obra: “En *Beatus Ille* intento recobrar una tradición política y cultural a través de la búsqueda de un mítico escritor de la generación del 27 que lleva a cabo el protagonista, un estudiante”(19). Se puede percibir la importancia de la nostalgia en función de la recuperación de la historia, de un pasado que el franquismo había negado a las generaciones posteriores a la contienda. William Sherzer señala que la novela podrá ser situada en lo que David Herzberger ha venido en llamar la “novela de memoria” (66-86) y Gonzalo Sobejano, la “literatura ensimismada”, precisamente en coincidencia con la cita que abre *Beatus Ille*: “*Mixing memory and desire*”.



No obstante, a pesar de todo tipo de interpretaciones, no se puede ignorar el género policíaco que se genera a partir del descubrimiento que tiene que hacer el lector, a través de los personajes, de un misterioso asesinato y de las voces narrativas. En una reseña de *El País Libros* de 1986, Luis Bassets nos dejó una línea sobre la pista de la escritura policíaca en la obra: “*Beatus Ille* es una novela de intriga que no se resuelve hasta el final” (2). Molina, en otra entrevista con García-Moreno en 1991, también reconoció la influencia del género policíaco en su obra en general:

A mí lo que me interesa del género policíaco, tanto del inglés como del americano, tanto de la novela de enigma como del thriller es su construcción; la máquina de construir. Yo necesito construir una novela. Recorro a modelos cerrados que me dan una estructura muy potente y que son un excelente modelo alegórico... La novela policíaca es un proceso de lo desconocido a lo conocido y el misterio final es la muerte. Eso es una alegoría de la actitud de las personas ante la vida y de mi propia actitud en la novela. Mis novelas tratan de alguien que quiere saber algo. (315)

El objetivo del presente ensayo es estudiar la presencia de historia, memoria y detective en *Beatus Ille*. Me gustaría examinar cómo Muñoz Molina aprovecha la estructura de la novela policíaca clásica para seguir un modelo de búsqueda de realidad. Mediante la memoria junto a la imaginación, la novela nos muestra el proceso de reconstruir un pasado olvidado, las posibles implicaciones sobre la Guerra Civil. Además, voy a explorar cómo el escritor desmitifica la historia “oficial” respecto al valor provisional y múltiple de la verdad.

Estructura

Beatus Ille es a la vez el título de la obra de Muñoz Molina y el de la obra que quería escribir el personaje Jacinto Solana, un supuesto poeta olvidado de la generación del 27 o de la generación de la República. En efecto, la novela se presenta como “una historia dentro de una historia” de las tantas que ha habido ya en la literatura moderna desde Shakespeare y Cervantes. El presente narrativo se sitúa en 1969, el año señalado por las revueltas, en especial en Madrid, en contra del franquismo. En medio de esta turbulenta situación política aparece un joven estudiante, Minaya, que acaba de salir libre de prisión por su activa participación en las revueltas universitarias en contra del régimen dictatorial de Franco. Este joven llega a su ciudad natal de Mágina para realizar su tesis doctoral sobre la antigua figura literaria, Jacinto Solana, que tras sufrir largos años de encarcelamiento, supuestamente murió en un tiroteo con la Guardia Civil en 1947. Originalmente, la intención de Minaya es huir de la persecución e injusticia de la policía que le rodean. Se refugia en casa de su tío Manuel, quien le ofrece ayuda y también fue un íntimo amigo de Solana. En ese pequeño pueblo andaluz se encuentra con una constelación de personajes cuyos caracteres van destacándose poco a poco, llegando a enamorarse de la criada de la casa, Inés. A medida que pasa el tiempo, Minaya no sólo intenta reconstruir la biografía del escritor Solana, sino también el pasado, partiendo de los años treinta, que parece ocultar un crimen sin resolver: la muerte de Mariana, esposa de Manuel, asesinada en circunstancias extrañas, y mujer que ejerce una curiosa influencia en todos los hombres de la novela que se enamoran de ella de manera fatal. El



protagonista logra enlazar el pasado con el presente y entrever la realidad de lo ocurrido, adoptando los rasgos del detective de la novela policíaca en busca del asesino y su motivación. Resulta que es la madre de Manuel, doña Elvira, quien amenaza a Utrera, un antiguo escultor del régimen, de asesinar a Mariana. Tras el fallecimiento de su tío, Minaya también descubre otra inesperada verdad: su admirado poeta Solana aún se encuentra con vida, pero en el anonimato. La novela concluye con el relato de la conciencia de un difunto que nos habla, puesto que es Jacinto Solana, el que, gracias a la ingestión masiva de somníferos, va a suicidarse; mientras va adentrándose en ese final, ve alejarse a Minaya, camino de la estación, enlazando con el comienzo de la obra y cerrando la estructura circular.

La narración, unas veces en tercera persona y otras en primera, siempre nos deja la sensación de que un narrador omnisciente controla la historia desde arriba, supera abrumadoramente al diálogo y, cuando éste aparece, se mezcla con el argumento principal, e incluso palabras pronunciadas mucho tiempo atrás se impresionan a situaciones del presente. Morales Cuesta, en su comentario sobre dicha obra, opina que Muñoz Molina no hace esto “por voluntad consciente del barroquismo”, sino para mostrar que “los sentimientos humanos se mezclan y se diluyen sin que existan unas reglas fijas que les den sentido” (33).

Respecto a los marcos temporales, notamos que se ubican alrededor de 1933, 1937, 1939, 1947 y 1969, es decir, entre la guerra civil española y su prolongación dictatorial. La guerra se integra en la novela en tanto que afecta los destinos de los personajes, sin embargo, no es la novela sobre ese evento. La obra empieza relatando lo que se reconocerá como el final de la novela y, a base de este desenlace, se construye, a través de la memoria, todo el argumento. Parece que el narrador funde constantemente las diferentes épocas por el uso de analepsis y prolepsis, a fin de anular el tiempo, de manera que los personajes se desdoblan y se multiplican. Observamos que Utrera cree ver a Solana en Minaya; Inés, Marina y Beatriz en algunas ocasiones son la misma. Los acontecimientos se repiten iguales o con ligeras variantes en distintos personajes, el tiempo y el espacio también presentan paralelismos.

La intriga de la obra se acerca a la novela policíaca clásica, pues reúne un misterioso crimen- el asesinato de Mariana-, una serie de pesquisas llevadas por un detective ocasional, Minaya, y el esclarecimiento final del caso. No obstante, Minaya queda atrapado y envuelto en el conflicto. Además, con los capítulos que se suceden, como “círculos concéntricos en torno a la averiguación”, anota el crítico Andrés Soria Olmedo, el rumbo hacia la última verdad se desvía, retornado a un tiempo perdido e inscrito en unos objetos como clave del rebuscamiento: cuadros, espejos, una bala, fotografías que van generando significado. En efecto, la investigación se convierte en un juego literario ya que es el propio investigado, Jacinto Solana, el que dirige el proceso de investigación sobre su propia persona. Podemos decir que se invierten el orden sucesivo de los acontecimientos y el discurso lineal de la trama de la novela policíaca clásica.

Memoria

El concepto de la memoria es generalmente concebido en la narrativa contemporánea como fenómeno inestable debido a que muchas veces es el resultado



de una unión de imaginación y representación. Además, esa definición de la memoria debilita su certeza epistemológica en la recreación de sucesos pasados, ya que muestra al lector que lo que uno recuerda del pasado es simplemente desconocido e incierto. No obstante, en los años setenta y ochenta, se destaca la llamada “novela de memoria” en que la memoria sirve para recuperar y relatar los acontecimientos sucedidos en los años de Franco. Evidentemente, la novela de memoria ha sido una respuesta lógica para tratar los traumas sociales de franquismo y un intento catártico de los escritores que procuran narrar sus experiencias pasadas bajo la dictadura. Muñoz Molina continúa ese interés por recuperar el pasado, de manera que la memoria desempeña un papel importante en su escritura.

La primera parte de *Beatus Ille* se introduce con un epígrafe de T. S. Eliot, “*Mixing memory and desire*”. Partiendo de esa cita, José Ortega ha estudiado cómo los protagonistas Solana y Minaya desean recobrar el tiempo, y a la vez reconstruir su propia identidad en un pasado olvidado, repudiado o falsificado. La memoria, en este caso, posee un poder de extrema importancia para el rescate del pasado perdido. En esta especie de búsqueda del tiempo perdido, para alcanzar la continuidad del “yo”, también interviene activamente la facultad de la imaginación. Memoria e imaginación se convierten en los dos mecanismos capitales que organizan el caótico mundo de visiones, sentimientos y objetos que han conservado las huellas del tiempo.

La imaginación también posee un valor catártico, puesto que Minaya aprovecha esta facultad y logra descifrar símbolos y conductas humanas, de acuerdo con la revelación de Solana: “Pero ha sido en su imaginación donde hemos vuelto a nacer, mucho mejores de lo que fuimos, más leales y hermosos, limpios de la cobardía y la verdad” (312). En otras ocasiones, cuando los personajes no presencian un evento, recurren a su imaginación para reconstruirlo. *Beatus Ille* está precisamente repleta de situaciones en las que un evento no atestiguado impulsa a los personajes a imaginar o inventar los hechos ocurridos. Cuando Solana decide decirle a su novia, María Teresa, que quiere romper su compromiso, nadie está presente. Sin embargo, eso no impide a la gente del pueblo (Mágina) crear una escena dramática e imaginaria basada en su conocimiento de folletines. En este caso, tanto el comentario del narrador como la palabra “acaso” acentúan la condición imaginaria de la narrativa: “este añadido escénico era, por supuesto, falso, pero tenía una virtud de símbolo que nadie quiso desdeñar, se sentó junto a ella, le ofreció las violetas con la impecable sonrisa de un impostor. . . mirando acaso sus propias manos. . .” (160).

En las novelas de Faulkner y Proust, el pasado es una realidad presente, y el presente sólo adquiere sentido al reencontrarse con el pasado. Y el pasado está en la conciencia de cada personaje. Más que determinados por su pasado, los personajes de *Beatus Ille* forman parte de su pasado. La imaginación interviene en la conciencia de lo pasado, así como en la conciencia de lo inmediato. En cuanto a la rememoración de sucesos aislados de los personajes, por lo general se une la experiencia interna de los testigos (Frasco) y los personajes secundarios (Beatriz, Orlando). El detective Minaya capta el caótico mundo de impresiones, recuerdos y fantasías, estructurándolos y recreándolos mediante la imaginación, ya que el recordar es una operación creadora, imaginativa y no una reproducción pasiva. Podemos decir que la memoria vincula al individuo con su pasado, así como con el pasado de otros.

La memoria individual de los personajes se inscribe en la memoria colectiva de la Guerra Civil. La Guerra Civil y sus consecuencias obligan a los personajes a



refugiarse en su subjetividad. A diferencia del egoísmo, decrepitud y envilecimiento de los vencedores (como doña Elvira, Utrera), la figura de Minaya, a pesar de haber nacido después de la guerra, concede un sentido de la “desmemoración” a ésta, cuando nos aclara Solana: “Usted, que no conoció aquel tiempo, que tenía el derecho a carecer de memoria . . . “ (278). Es la creación de una distancia temporal que da cierta objetividad a la historia de la novela.

Historia y metaficción

En su conocido libro *Myth and History in the Contemporary Spanish Novel*, Jo Labanyi nos cuenta cómo los fascistas españoles difundieron una visión mítica de España a base del deseo de un regreso a los orígenes auténticos y a los valores eternos. La ideología nacionalista abarca ese mito de una España eterna e inmutable, un concepto proveniente en parte de los escritores de la Generación del 98 como Galdós y Unamuno. No obstante, Labanyi también observa que los escritores que se oponían al régimen de Franco adoptaron una similar perspectiva mítica, aún inconscientemente. La diferencia estriba en que la Falange identificó la Caída con el progreso y miró atrás hacia los valores tradicionales del Paraíso Perdido, mientras que las novelas de los años cincuenta identificaron la Caída con la victoria de los Nacionalistas y miraron atrás hacia la República del Paraíso Perdido (44). La visión del mito señalada por Labanyi como una característica común en la narrativa de la posguerra es resonada por David Herzberger, quien opina que tanto los historiadores franquistas como los realistas sociales emplearon el mismo discurso mítico, diciendo: “the mythic foundations of both discourse are bound up by the same narrative assumptions” (*Narrating the Past*, 68). Herzberger propone que la novela de memoria¹, característica de una nueva generación de escritores, ofrece una nueva visión de la historia, ya que “it differs from social realistic fiction in stripping history of its structured oneness, of its mythical enactment of progression . . . ”(37). Si aplicamos el discurso de la novela de memoria a *Beatus Ille*, encontramos que en ella se cuestionan los fundamentos míticos de la historiografía franquista y la narrativa del realismo social.

El crítico Gregorio Morales Villena ve en *Beatus Ille* una mitificación de la Guerra Civil española. Es evidente que la guerra se integra en las vidas de los personajes. En ciertos pasajes la guerra también se convierte en propuesta potencial para realizar la búsqueda, la recuperación de la memoria, tanto en la aclaración del asesinato como en las señas de identidad de los personajes. La mitificación resulta de la visión por parte de jóvenes escritores que no vivieron la época y que sólo la conocen por referencias de los demás y donde la imaginación sustituye el lugar de la realidad. Aparentemente la obra de Muñoz Molina trata de mitificación de unos personajes y situaciones de vivencias. Sin embargo, si exploramos la lectura con profundidad, nos damos cuenta de que no se trata de una mitificación, sino que se nos ofrece una visión diferente e innovadora sobre la historia de la época.

Los mitos creados por la ignorancia van destruyendo a medida que la investigación nos da nuevos datos sobre las biografías de los personajes, o sobre la

¹ Herzberger define la novela de memoria como “those fictions in which past time is evoked through subjective remembering, most often by means of first-person narration but not held exclusively to that perspective”. (*Narrating the Past*, 66)



historia de los hechos. El escultor Utrera durante la guerra estaba destinado a ser, “un segundo Mariano Benlliure, un Martínez Montañés de los nuevos tiempos, y no sólo en Mágina, donde había vuelto a tallar para las cofradías de Semana Santa todos los pasos de procesión. . . sino en toda la provincia, en Andalucía, en las lejanas plazas de ciudades nunca visitadas por él” (44-45). De hecho, no se asemeja en nada a aquel Utrera borracho y avergonzado por su cobardía y su traición a su amigo Manuel que le permite vivir en casa y donde instala un taller para trabajar. Tampoco se parece en nada al Utrera obsesionado por una traición y una venganza que busca en la estatua a los Caídos el rostro de su víctima.

Sin duda, el personaje que está implicado más fuertemente en el proceso de desmitificación es Jacinto Solana, el que se sitúa en un contexto más cercano al mito. Sabemos que, antes de comenzar la investigación criminal, Minaya buscaba un escritor olvidado de la Generación del 27 que había sufrido la persecución política, un intelectual de renombre que se habría iniciado en las vanguardias con la creación del movimiento nuevo: el “Abismo”, y un poeta que al iniciarse la guerra civil, evolucionó hacia una literatura comprometida. Con todos estos atributos, Solana pasa a ser un mito al ser su obra destruida por las hordas fascistas y su memoria sepultada. No obstante, estos atributos del escritor se dirigen hacia la caída del mito heroico. La desmitificación se produce cuando descubrimos la historia de Solana que, en realidad, se esconde por su propia vergüenza de fracasado en la identidad de otra persona. Por lo tanto, el verdadero Jacinto Solana no es un héroe mártir de la Guerra Civil española, sino un cobarde que no fue capaz de mostrar apoyo a sus queridos cuando lo necesitaron, así como no fue capaz de entregarse abiertamente en los brazos de Mariana, la mujer que siempre quiso mucho. El mayor engaño de todos es que nunca fue capaz de escribir, especialmente se nos revela que *Beatus Ille*, la supuesta obra maestra de Solana, nunca fue escrita. Veamos unas declaraciones del propio poeta:

La guerra y la cárcel me sirvieron para aprender que yo no podía ser un héroe y ni siquiera una víctima resignada a su desgracia. Pero en los seis meses que pasé encerrado en casa de Manuel y en “La Isla de Cuba” descubrí que tampoco era un escritor. [. . .] Tocaba la máquina, ponía en el rodillo una hoja de papel y me la quedaba mirando hipnotizado por su espacio vacío. Cargaba la pluma y escribía mi nombre o el título de mi libro y ya no había palabras que fluyeron de ella. El acto de escribir era tan necesario e imposible como la respiración para un hombre que se ahoga. (307)

La historia supuestamente “verdadera” cae con estas declaraciones del “héroe” que nos hacen dudar de si el resto de la historia es asimismo un fraude. Con ello, empezamos a cuestionarnos la fidelidad de todo el texto y de la historia en sí.

Está claro que en *Beatus Ille* de Muñoz Molina se reflejan un intento de desentrañar la historia de la Guerra Civil y la consiguiente frustración de los vencidos. La ideología de nuestro autor implícito obviamente se trata de una simpatía por los republicanos. De hecho, hallamos numerosas descripciones negativas en torno al régimen de Franco: los ocho años duros del encarcelamiento de Solana, la irracionalidad de dos simpatizantes nacionalistas doña Elvira y Utrera, el fusilamiento cruel del padre de Solana, etc. No obstante, todos los personajes parecen vencidos, incapaces de encontrar las respuestas o soluciones para el trauma de la guerra. Es más bien la carencia de una historia fidedigna y la multiplicación de posibles verdades que



producen, como resultado, la frustración y la confusión.

Según nuestro estudio, Muñoz Molina cuestiona lo que uno, por lo general, concibe de la historia como narración cronológica de sucesos pasados. Advertimos que los personajes intentan reconstruir el pasado, pero constantemente fracasan a causa de las situaciones obstaculizadas en que las tres facultades de observación, imaginación y memoria se frustran en ayudar a los personajes en su búsqueda de la verdad histórica. En algunas ocasiones, los testigos están ausentes o no son confiables, los personajes imaginan lo que no han visto, y la memoria engaña. Pues esta incertidumbre epistemológica ya constituye un rasgo común en la narrativa de Muñoz Molina, y también se la emplea autoconscientemente en muchas novelas suyas para manifestar que la historia puede ser una ficción inventada.

Para profundizar las relaciones entre historia y ficción, pasamos al análisis de la metaficción en *Beatus Ille*.

A partir de los finales de los sesenta, muchos críticos literarios empezaron a prestar atención a la autoconciencia manifestada en obras de novelistas contemporáneos. Aunque John Barth y Robert Scholes habían estudiado esta tendencia creciente en dos ensayos suyos de un seminario publicados ya en 1967 y 1970 respectivamente, Robert Alter fue el primero en definir el término de la “metaficción” por su obra *Partial Magic* (1975) cuyo foco se centra principalmente en “la novela como un género autocosciente”², así como se muestra en el subtítulo de dicho libro. Como sabemos, la historia ha sido tradicionalmente concebida como “un discurso de lo real” en contraste con los discursos imaginativos de la ficción, puesto que desde Cervantes los escritores han intentado subvertir esta dicotomía mediante el uso de temas históricos como la base para los textos autoconscientes, que también se llaman la “metaficción”.

Se puede percibir diferentes maneras en que un texto puede “ostentar” (Alter) o “prestar atención” (Waugh)³ su estatus como ficción. Si seguimos la tipología de Linda Hutcheon, podemos decir que *Beatus Ille* es diegéticamente autoconsciente, ya que el texto se centra en el acto de la narración en sí⁴. A pesar de que la técnica narrativa de esta novela es compleja por los diversos marcos temporales y una focalización cambiante, el contenido de la novela es, en principio, realista. Es que, aparte de las referencias históricamente temporales y espaciales, la mayoría de los personajes son verosímiles y corresponden a numerosos tipos fácilmente reconocidos. No obstante, *Beatus Ille* es un texto autorreflexivo, un buen ejemplo de la metaficción, gracias a que la novela no sólo cuestiona la diferencia entre historia y ficción desde la perspectiva diegética a través de desmitificar la figura del heroico anti-franquista, sino también que señala claramente su estatus de ficción por medio de problematizar el

² Según Alter, una novela de autoconciencia es “a novel that systematically flaunts its own condition of artifice and that by so doing probes into the problematic relationship between real-seeming artifice and reality”. (*Partial Magic*, x)

³ La definición de Patricia Waugh sobre la metaficción es en realidad una ampliación de Alter: “Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality”. (*Metafiction*, 2)

⁴ Para Hutcheon, los textos diegéticamente autoconscientes son los textos “conscious of their own narrative process” (*Narcissistic*, 23).



papel del narrador. Este narrador problemático y misterioso, en cuya revelación final es Solana, sirve para destacar el hecho de que la narración “histórica” o “impersonal” es una ilusión, según el estudio de Lawrence Rich (*The Narrative of Antonio Muñoz Molin*, 44). Pues *Beatus Ille* es una obra realista y a la vez metaficcional que contiene un comentario explícito acerca de su propio proceso de la narración precisamente a través del empleo de un narrador subjetivo en primer plano. El realismo y la metaficción pueden ser co-existentes y compatibles como señala Patricia Waugh “Metafiction explicitly lays bare the conventions of realism; it does not ignore or abandon them” (18).

Al inicio de *Beatus Ille*, la voz narrativa en primera persona va más allá de las limitaciones tradicionales de un narrador homodiegético e informa al lector que Minaya está esperando a Inés en la estación de tren. Como el narrador no puede ver a Minaya, tiene que recurrir a su imaginación para describir esa escena. Y la transgresión de las limitaciones de ojo-testigo (*eye-witness*) por parte del narrador es autoconscientemente manifestada cuando éste cuenta “puedo, si quiero, imaginarlo todo... puedo imaginar o contar lo que ha sucedido... como si en este instante los inventara y dibujara su presencia, su deseo y su culpa” (9, 10). El narrador se retrata a sí mismo como un creador omnisciente de ficciones que puede conducir las acciones de los personajes, así como en un pasaje nuestro narrador se dirige a Inés: “Basta mi conciencia y la soledad y las palabras que pronuncio en voz baja para guiarla camino de la calle y de la estación donde él no sabe no seguir esperándola. Ya no es preciso escribir para adivinar o inventar las cosas” (10).

El narrador en primera persona inicialmente homodiegético empieza a alternar con la voz omnisciente en tercera persona. Ese narrador en tercera persona se enfoca en los personajes, empezando con Minaya en torno a su decisión de regresar a Mágina en el segundo capítulo de la primera parte. La focalización no está reducida a Minaya, sino que permite acceso a los pensamientos y sentimientos de otros personajes a lo largo de los pasajes extensos de la novela.

Por otro lado, aunque Solana es al principio anónimo, es el desenlace sorprendente que le expone como un personaje en la novela, uno que ha controlado los sucesos colocando las claves físicas para Minaya. En este caso, Solana narra la historia en que él mismo es también un personaje, produciendo una situación metaficcional. Nuestro narrador-personaje es el que viola las fronteras entre el mundo del autor ficticio, el mundo de la historia y el mundo del texto-lector, según el estudio de Robert Spire sobre la metaficción (*Beyond the Metafictional Mode*, 15-16). Siendo un texto autoconsciente, *Beatus Ille* nos muestra que la llamada narración “impersonal” o “histórica” no es más que una ilusión, porque la narración en tercera persona siempre implica un sujeto enunciativo. Ocultándose detrás de la voz en tercera persona, Solana mantiene la ilusión de la narración histórica hasta la revelación sorprendente, cuando él mismo le informa al lector que está en control de los sucesos desde el principio, siendo personaje y narrador. Veamos una declaración de Solana: “concebí el juego, igual que si se me ocurriera de pronto el argumento de un libro” (309).

El tema del doble, sin duda, nos muestra la autorreflexividad de los referentes y destaca la naturaleza metaficticia. En *Beatus Ille*, Minaya llega a la casa de su tío Manuel y muy pronto establece una relación amorosa con la criada, Inés. Cuando Manuel presencia con estupor la escena amorosa de ambos amantes jóvenes en su dormitorio nupcial, esto le trae a la memoria un pasado frustrado, una noche de mayo



en 1937 en el jardín en que Solana y Mariana se besaron y fue doña Elvira quien había sido testigo de esa escena apasionante. La semejanza entre las dos parejas de amantes es intencionalmente adquirida por un cambio abrupto y no anticipado de escena. La yuxtaposición que sirve para identificar a Solana como el doble de Minaya es reforzada cuando Solana describe a Minaya en términos similares que luego aquél usa para describirse a sí mismo: “Ya no es preciso escribir para adivinar o inventar las cosas. El, Minaya, lo ignora, y supongo que alguna vez se rendirá inevitablemente a la superstición de la escritura...” (8), “He acudido tenazmente a las supersticiones de la literatura y de la memoria para fingir que existía en los actos de aquella noche un orden necesario” (193). Utrera también siente la presencia de Solana en el cuerpo de Minaya durante su discusión con el detective joven sobre el asesinato de Mariana: “negándose a mirar de frente a Minaya porque no era a él a quien veía, sino al otro, al muerto, al verdadero acusador que usurpaba otra vida para encarnar en ella la obstinación de su sombra nunca del todo desterrada...” (281).

Las descripciones de Solana como el doble de Minaya reafirman que ambos desempeñan el papel de autor/escritor. Es que Solana quería escribir un libro titulado *Beatus Ille* y Minaya finge escribir una tesis doctoral sobre la vida de Solana a pesar de que ninguno de los dos cumple con su objetivo de escribir. Sin embargo, cuando Solana llama a Minaya su “cómplice”, el poeta identifica al joven no sólo como un autor sino como un lector activo. Más sorprendentemente, aparece la inversión de los papeles de escritor y lector cuando Solana admite que su “cómplice” Minaya es realmente el dueño de toda la creación, así el viejo se convierte en un personaje. Podemos decir que la inversión de la escritura y la lectura nos muestra explícitamente una alternativa de la dicotomía entre realidad y ficción, entre historia y metaficción.

Una novela policiaca anti-convencional

Hablando de su gran interés por la narrativa policiaca, Muñoz Molina nos afirma su creencia de que mediante el género policiaco puede elaborar la construcción de su novela, ya que nuestra vida es siempre dominada por la necesidad de entender el mundo, un anhelo de saber algo que efectivamente es un rasgo fundamental del detective y por el que muchos personajes del escritor se caracterizan. Muñoz Molina extrae dos modelos primarios del género- la novela policiaca clásica y la novela negra o la escuela *hard-boiled*-, y los adapta a *Beatus Ille*, pero tal vez la obra se acerca más al modelo inglés o “whodunit”, un subgénero que estimula la participación del lector en descifrar el misterio y en aclarar la verdad.

Como es sabido, la novela policiaca suele considerarse como un género marginal y subliterario, un tipo de “literatura baja” o “literatura popular”. No obstante, en las últimas dos décadas han aparecido abundantes estudios críticos sobre el dicho género, muchos de los cuales hablan de la autoconsciencia en primer plano de la novela policiaca en su estructura narrativa. S. E. Sweeney señala que “all detective stories refer, if only obliquely, to their own fictionality and their own interpretation”, observando que “detective fiction... represents narrativity in its purest form” (3). Además de su autorreflexividad, la novela policiaca requiere la participación del lector para colaborar con el detective en búsqueda de enigma y solución, especialmente en averiguar cómo y por qué un crimen ha sido cometido. George Dove observa que, mientras el elemento hermenéutico está presente en toda la novela, en la



novela policíaca éste define el género y domina el propósito de la lectura (30), S. E. Sweeney comenta que la novela policíaca refleja la lectura misma (7). Debido a que en la novela policíaca se ponen de relieve la narratividad en primer plano y la autorreflexividad en el proceso de lectura, el género es un modelo ideal para Muñoz Molina en ilustrar su entusiasmo por la escritura metaficcional y su consideración por el papel del lector.

Beatus Ille es una novela que incorpora el ingrediente hermenéutico de la novela policíaca. Al igual que la literatura policíaca, nuestra novela nos presenta la existencia de un crimen sin resolver: el asesinato de Mariana que sucedió en 1937 en el palomar de la casa de Manuel. Minaya, el joven universitario, se comporta como un detective clásico y lleva a cabo la investigación del asesino. A través de “leer” las claves que ha encontrado (una bala pequeña, las manchas de la falda de Mariana y una carta de incriminación), Minaya aclara que el asesinato lo cometió el escultor Utrera. Aunque Minaya no es un detective profesional, en algunos pasajes su papel como detective es autoconscientemente señalado en primer plano al conseguir las pruebas para revelar la solución: “llevaba en un bolsillo la carta como una certeza que lo volviese invulnerable y más sabio, único dueño de la claridad, como esos detectives de los libros que reúnen en el salón a los habitantes de una casa cerrada donde se cometió un crimen para revelar el nombre del asesino...” (272). No obstante, nuestra novela modifica ciertas reglas del género, de hecho no es una novela policíaca convencional. Ante todo, la historia del asesinato de Mariana no constituye el argumento principal del relato, sino que sólo forma parte de otra historia mayor, la de la vida y la escritura del poeta Solana. Además, Minaya no viene a Mágina para descubrir el asesinato de Mariana, sino para escribir sobre la vida de Jacinto Solana, pero en realidad esto le sirve como un pretexto para escapar a las represalias franquistas. En efecto, es una combinación de la culpa- Minaya se aprovecha de la hospitalidad de su tío- y la curiosidad que le arrastran a investigar la vida de Solana. La larga indagación biográfica permite al detective descubrir la huella del crimen y aclarar la verdad oculta.

El asesinato de Mariana es resuelto en una manera típica de la novela policíaca clásica porque Minaya sigue las pistas que ha hallado y cuenta con la colaboración de Inés. Sin embargo, las pistas son inventadas por Jacinto Solana, que previamente las ha colocado para que el joven detective pueda obtener la verdad. Aparece una revelación de sorpresa que sigue la aclaración de la identidad del asesino: Solana no está muerto y es el narrador omnisciente de *Beatus Ille*. El lector supone que Solana ya está muerto, sin darse cuenta de que el poeta es también el narrador del relato hasta el final de la historia. De este modo, la atención del lector es dirigida hacia otro “crimen”, que es la decepción intencional del narrador para su lector en general, según la observación perspicaz de Rich (68). El crítico indica que lo que distingue *Beatus Ille* estructuralmente de la narrativa policíaca tradicional es que en vez de un crimen hay dos crímenes: un crimen de asesinato concerniente al nivel homodiegético de la historia- ¿Quién mató a Mariana?- y un crimen de decepción literaria que se preocupa por el nivel del discurso, es decir, ¿quién es el narrador? Frente a estos dos misterios, el lector se deja llevar a centrarse en el mundo diegético de la historia y en el enigma de la muerte de Mariana a través de las estrategias de Muñoz Molina por su uso del narrador en primera persona en alternativa con el del narrador omnisciente en tercera. En muchas ocasiones, la presencia del segundo representa una garantía tradicional de verosimilitud y de la autoridad del narrador, puesto que el lector es conducido a



aceptar la muerte de Solana como lo hacen el resto de los personajes sin poner en duda la identidad del narrador.

A diferencia del argumento tradicional detectivesco, en el que los objetos físicos proveen parte de la evidencia como en el caso de Mariana, las claves que sirven para descifrar la identidad de Solana son principalmente textos con fenómenos discursivos. En la biblioteca de Manuel, Minaya adquiere unas viejas huellas textuales de Solana tales como la misteriosa nota escrita por la mano del poeta en una novela de Jules Verne, el título de un poema de Solana escrito detrás de un dibujo, una foto de Mariana, Manuel y Solana en los años treinta. Estas pequeñas huellas constituyen fragmentos de intriga y son trozos de evidencia que definitivamente conducirán a nuestro detective a resolver el misterio de la vida y la muerte de Solana. Más tarde, Minaya acumula otros trozos de manuscritos del poeta (ensayos, poemas, diario) que permiten el desarrollo de la trama. Nos impresionará la descripción del diario de Solana concerniente a una clave muy explícita, a una exposición de la estrategia narrativa de *Beatus Ille*: “A veces Solana escribía en primera persona, y otras veces usaba la tercera como si quisiera ocultar la voz que lo contaba y lo adivinaba todo, para dar así a la narración de una crónica impasible” (102).

Por otra parte, como sabemos, el propósito final de toda novela policíaca, tanto en su modelo clásico como de la novela negra americana, es restablecer el orden infringido y asignar una nueva justicia poética. En *Beatus Ille*, tampoco se cumple esta función. Se llega a reconocer a los culpables, se reconstruye la historia del crimen, pero los culpables (Utrera, doña Elvira) no son castigados y los “buenos” (Minaya, Inés) no consiguen la recompensa sino que sufren las penas de la expulsión. En este sentido, nos merece repasar los comentarios de Malcolm Compitello con respecto a la novela policíaca posmoderna: “The postmodernist detective story undermines the most fundamental assumption of the model: the ability to order the world. Borges, Robbe-Grillet and the like defeat this assumption by emptying the model of its original content and replacing it with one which is devastatingly unsettling” (*Monographic* 46). La carencia de justicia poética al final de la obra nos muestra la existencia de un caos social imposible de remediar por los protagonistas. Es evidente que la novela no nos resuelve el problema del crimen, sino que nos lo presenta. El final deja abierto al lector.

En suma, *Beatus Ille* no es una novela puramente policíaca, sino una obra mestiza en que se mezclan lo policíaco y la intriga con lo histórico, lo político. Muñoz Molina aprovecha la estructura de la novela policíaca clásica para seguir un modelo de búsqueda de realidad. Por una parte, la investigación llevada a cabo por Minaya nos permite estudiar la realidad de los personajes y la historia de un crimen misterioso. Por otra, la detección, o mejor dicho, la “recreación” de Jacinto Solana respecto a su vida y a la de su generación sirve para presentar la realidad interna de la sociedad española de posguerra. En efecto, mediante un juego metaficticio, el autor nos introduce el conflicto de identidad dentro de un mundo de creadores y creados que nos lleva a cuestionar la autoridad del autor y el poder que ejerce el escritor al manipular la historia. Este Solana-Demiurgo que actúa sobre los otros personajes como creador se siente derrotado por su joven admirador Minaya, precisamente debido a la labor detectivesca y a la dedicación literaria del joven, y le admite con envidia que su error y el de su generación fue “pensar que la literatura no servía para iluminar la parte oscura de las cosas sino suplantarla”. A través de la memoria junto a la imaginación, *Beatus Ille* nos muestra el proceso de reconstruir un pasado olvidado,



las posibles implicaciones sobre la Guerra Civil. No obstante, la novela nos lleva a reflexionar sobre la desmitificación de la historia “oficial” como no hay una verdad única y absoluta, sino lo provisional y lo múltiple, en este sentido, pues esto corresponde a lo que afirma Hutcheon “postmodernist fiction doesn’t aspire to tell the truth as much as to question whose truth gets told” (123).

Bibliografía

- Alonso de los Ríos, César. (1991) “Antonio Muñoz Molina. No acepto una indulgencia especial para el artista.” En *El País*, Madrid, 8 Aug, 46-54.
- Alter, Robert. (1975) *Partial Magic. The Novel of a Self-Conscious Genre*. Berkeley: Berkeley University Press.
- Bassets, Luis. (1986) “El escritor que se convirtió en personaje.” En *El País*, Barcelona, 20 Feb, 15-17.
- Bertrand de Muñoz, Maryse. (1994) “Antonio Muñoz Molina and the Myth of the Spanish Civil War.” En *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Número 18. 3 (Primavera), 427-435.
- Castro, Antón. (1990) “La literatura como mezcla de memoria y deseo.” En *Imán*, 9 Mar, 4.
- Cobo Navajas, María Lourdes. (2000) “Mágina desde Úbeda.” *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*. Ed. María-Teresa Ibáñez Ehrlich. Madrid: Iberoamericana, 33-57.
- Colmeiro, José F. (1992) “Posmodernidad, posfranquismo y novela policíaca.” En *España Contemporánea*. Número 2 (Otoño), 27-39.
- Compitello, Malcolm A. (1987) “Spain’s Nueva Novela Negra and the Question of Form.” En *Monographic Review/ Revista Monográfica*. Número 3. 1-2, 182-191.
- Eberle, Claudia. (2000) “La memoria cultural y comunicativa en *Beatus Ille*.” En *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*. Ed. María-Teresa Ibáñez Ehrlich. Madrid: Iberoamericana, 59-77.
- García-Moreno Barco, Francisco. (1992) *La narrativa española de los 80 a la luz de la crítica Posmodernista: El caso de Antonio Muñoz Molina*. Diss. Michigan State University.
- Herzberger, David K. (1995) “History and the Novel of Memory.” *Narrating the Past. Fiction and Historiography in Postwar Spain*. Durham: Duke U P. 66-86.
- _____ (1991) “Reading and the Creation of Identity in Muñoz Molina’s *Beatus Ille*.” En *Revista Hispánica Moderna*, Número 50.2, 382-390.
- _____ (1998) “Writing without a Grain: Identity Formation in Three Works by Muñoz Molina.” En *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*. Número 2, 23-40.
- Hutcheon, Linda. (1991) *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. London:



- Routledge.
- _____ (1988) *A Poetics of Postmodernism. History, Theory and Fiction*. New York: Routledge.
- Labanyi, Jo. (1989) *Myth and History in the Contemporary Spanish Novel*. New York: Cambridge University Press.
- Mainer, José Carlos. (1994) “Antonio Muñoz Molina o la posesión de la memoria.” En *Etudes* Número 380. 2, 235-246.
- Morales Cuesta, Manuel María. (1996) *La voz narrativa de Antonio Muñoz Molina*. Barcelona: Ediciones Octaedro.
- Morales Villena, Gregorio. (1986) “*Beatus Ille* de Antonio Muñoz Molina: La Guerra Civil como mitología.” En *Ínsula*. Número 474,14.
- Muñoz Molina, Antonio. (1999) *Beatus Ille*. Barcelona: Seix Barral, 1986. Ed. Breve.
- Neuman, Dorothee. (2000) “Mujeres en la tormenta: El papel de Mariana en *Beatus Ille*.” *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*. Ed. María-Teresa Ibáñez Ehrlich. Madrid: Iberoamericana, 177-195.
- Rich, Lawrence. (1999) *The Narrative of Antonio Muñoz Molina. Self-Conscious Realism and “El Desencanto”*. New York: Peter Lang.
- Sherzer, Willaim. (1991) “Tiempo e historia en la narrativa de Antonio Muñoz Molina.” En *España Contemporánea* (Otoño), 51-57.
- Sobejano, Gonzalo. (1988) “La novela ensimismada.” En *España Contemporánea*. Número 1.1, 9-26.
- Soria Olmedo, Andrés. (1988) “Fervor y sabiduría: La obra narrativa de Antonio Muñoz Molina.” En *Cuadernos Hispanoamericanos*. Número 458 (Aug.), 107-111.
- Spires, Robert. (1984) *Beyond the Metafictional Mode. Directions in the Modern Spanish Novel*. The University Press of Kentucky.
- Sweeney, S. E. (1990) “Locked Rooms: Detective Fiction, Narrative Theory, and Self-Reflexivity.” *The Cunning Craft. Original Essays on Detective Fiction and Contemporary Literary Theory*. Ed. Ronald G. Walker and June M. Frazer. Macom. Western Illinois Univeristy, 1-24.
- Waugh, Patricia. (1993) *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Routledge.