BEATUS ILLE (1986), DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA: REESCRIBIR LA HISTORIA, REESCRIBIR LA FICCIÓN

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN
Université de Saint Jacques de Compostelle

La aparición de *Beatus Ille* en enero de 1986 abría la serie de actividades que a lo largo de aquel año habrían de ocuparse en recordar el cincuentenario del comienzo de la guerra civil: monográficos de diarios y revistas, programas especiales en radio y televisión, conferencias, simposios, mesas redondas; y, por supuesto, libros de memorias, documentos, ensayos... Menos significativa fue la cosecha de novelas, entre las que esta de Muñoz Molina es, a mi juicio, una de las más valiosas, aunque la guerra civil no sea estrictamente su tema, ni siquiera motivo central de su argumento. Pero sí es — y ello importa mucho aquí — una novela que recrea e interpreta (esto es, *reescribe*) uno de los momentos cruciales de la historia española de este siglo: el de los años inmediatamente anteriores y siguientes a la guerra de 1936-1939, cuyas consecuencias han marcado indeleblemente a más de una generación.

Y es que *Beatus Ille* no sólo evoca esa parte de nuestra historia colectiva, sino que busca en ella las raíces del pasado más reciente, desde el convencimiento de que aquella guerra — y su resultado — ha tenido para los españoles incalculables efectos, en lo individual y en lo colectivo. Así lo entendió Constantino Bértolo, cuando en su reseña de *Beatus Ille* la incluía entre las "novelas que abordan, casi siempre de modo indirecto, la reconstrucción de unas señas de identidad cuya desaparición está relacionada o parece estar, con la guerra civil y sus consecuencias sobre los ámbitos

de lo personal-familiar y lo civil-colectivo"[1]. Aunque, como por su parte ha matizado Andrés Soria, "no es una novela *sobre"* la guerra, pues esta "se integra en la trama de un modo central en tanto que determina las vidas de los personajes, a través también del filtro de las historias que Minaya [el protagonista] ha oído de niño"[2]. Lo mismo — por cierto — que le ocurre al joven autor granadino, quien está haciendo historia de unos tiempos que no ha vivido, por lo que su conocimiento de ellos se basa en testimonios ajenos, teñidos de un inevitable componente de subjetividad. William Sherzer lo ha comentado y notado sus consecuencias: "la historia no existe, sino que se crea y recrea a través de distintas narraciones. Esto es clave en las obras de Muñoz Molina, un autor que no ha experimentado en su propia persona el punto de referencia temático que novela en *Beatus Ille* (...), y que, al contrario, lo ha aprendido a través de las varias memorias que están a su alcance y luego las ha filtrado por una textualidad ajena"[3].

En esa observación — filtrar la memoria *a través de una textualidad* (ya discutiremos luego si *ajena* o no) — está el punto de partida de la interpretación que propongo. En efecto, tal proceso de *filtración* tiene que ver con el grado de fiabilidad que pueda concederse al testimonio de los otros y, consecuentemente, la conveniencia o la necesidad de superar el falseamiento de la *historia oficial* (sea la enseñada por los vencedores en sus escuelas, sea la no menos mítica difundida por los vencidos como parte de su resistencia), *reescribiendo* una nueva versión de la Historia.

El asunto de *Beatus Ille* es la historia de una indagación literaria: Minaya, un joven comprometido en las luchas universitarias de 1969, se propone dedicar su tesis doctoral a la reivindicación de un olvidado autor de la generación del 27, Jacinto Solana, encarcelado tras la guerra civil, muerto — al parecer — en un enfrentamiento con la Guardia Civil en 1947, y de quien se sospecha quedó inédita una novela titulada precisamente *Beatus Ille*. "A lo largo de sus investigaciones se van entrelazando, con la propia vida del estudiante y la del escritor Solana, los avatares ocurridos en la casa señorial de su tío Manuel [que fue amigo de Solana]. A su vez, se plantea un caso oscuro de índole criminal: quién

[1] BÉRTOLO, Constantino, "El exceso literario", *El Urogallo*, nº 5 (septiembre 1986), p. 73.
[2] SORIA OLMEDO, Andrés, "Fervor y sabiduría: la obra narrativa de Antonio Muñoz Molina", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 458 (agosto 1988), p. 109.
[3] SHERZER, William, "Tiempo e historia en la narrativa de Antonio Muñoz Molina", *España Contemporánea*, IV, 2 (otoño 1991), p. 54.

mató en realidad a la esposa de Manuel la misma noche de bodas"[1]. A través de esas indagaciones y de los testimonios (recordados o fantaseados) de los personajes que vivieron aquellos sucesos, se recrean los años de la República, la guerra y la inmediata posguerra.

Todo ello configura una compleja y rigurosa trama que tiene mucho de rompecabezas (o, más exactamente, de juego de cajas chinas o muñecas rusas); porque la pesquisa de Minaya le llevará a descubrir mucho más de lo que se proponía, y termina por convertirle en personaje de una novela que, por otra parte, no es tan suya como parece. Con ello, Muñoz Molina da una muestra más de eso que un crítico ha caracterizado como "altísima capacidad de transmutar la escritura en investigación de lo narrado, de tal modo que es el mismo lector el que explora el territorio"[2]. No hará falta insistir en la dimensión metaliteraria de todo ello; además de por su asunto eminentemente literario, la que ahora nos ocupa es "una reflexión sobre el arte de narrar"[3]; especialmente — como veremos luego — en su desenlace, que Muñoz Molina convierte "en un ejercicio de tematización del acto de escribir, del arte de novelar: en una metanovela"[4].

Ahora bien, si el eje central del asunto de *Beatus Ille* es, precisamente, la búsqueda — que termina siendo una reescritura — de un texto (el libro homónimo de Jacinto Solana), la clave interpretativa de la novela de Muñoz Molina está, precisamente, en la confluencia de dos *reescrituras*: al reescribir — más o menos voluntariamente — los textos de Solana, Minaya está reescribiendo veinte años de la reciente Historia española. Unos años — 1927 a 1947 — que, como ya noté, él no ha vivido: se le podrían aplicar, pues, las palabras que en las páginas finales advierten al protagonista de su novela, Minaya (en tantos aspectos *alter ego* del autor): "Usted, que no conoció aquel tiempo, que tenía el derecho a carecer de memoria, que abrió los ojos cuando la guerra estaba terminada y todos nosotros llevábamos varios años condenados a la vergüenza y a la

---

[1] ALARCOS LLORACH, Emilio, "Antonio Muñoz Molina: la invención de la memoria" [conferencia en la Universidad de Cantabria, agosto de 1990]; recogida parcialmente en F. Rico (ed.), *HCLE*, IX: D. Villanueva y otros, *Los nuevos nombres*, Barcelona: Crítica, 1992, p. 17.

[2] GARCÍA RONDA, Angel, "Insistencia", *El Urogallo*, nº 36 (abril 1989), p. 59.

[3] CONTE, Rafael, "Antonio Muñoz Molina o la conquista del estilo", *Insula*, nº 490 (septiembre 1987), p. 15.

[4] WINTER, Doerthe, "Antonio Muñoz Molina: *Beatus Ille* (1986)", en: Hans Felten / Ulrich Prill (eds.), *La dulce mentira de la ficción. Ensayos sobre narrativa española actual*, Bonn: Romanistischer Verlag, 1995, p. 138.

muerte..." [1]. Y advirtamos que ese "carecer de memoria", más que una limitación, es aquí una prerrogativa, un *derecho* que puede ser orgullosamente reivindicado.

Por ello, ante la falta de memoria propia y la escasa fiabilidad de la ajena, no queda otro camino que el recurso a la imaginación; para la reescritura del pasado, el proceso de filtración de la textualidad consistirá en ese *inventar la memoria* que, según el propio Muñoz Molina ha declarado, es la tarea del que cuenta[2] (y que ha permitido a Emilio Alarcos rotular la narrativa de nuestro autor como *la invención de la memoria*). La paradoja que ello supone — inventar los recuerdos — constituye uno de los fundamentos de la concepción histórica y novelística que sustentan no sólo este sino otros libros de Muñoz Molina, como *El jinete polaco* (1991), *El dueño del secreto* (1994) o *Ardor guerrero* (1995).

De ahí el juego de correspondencias que el texto de *Beatus Ille* establece entre las dos parejas de oposiciones *invención / memoria* e *imaginar / contar*. Ya en las páginas iniciales de la novela el todavía anónimo narrador declara: "puedo, si quiero, imaginarlo todo para mí solo (...) puedo *imaginar o contar*lo que ha sucedido". Y añade, unas líneas más adelante, algo que pone en relación ese doble juego con el propio sentido de la escritura: "ya no es preciso escribir para *adivinar o inventar* las cosas. Él, Minaya, lo ignora, y supongo que alguna vez se rendirá inevitablemente a la superstición de la escritura, porque no conoce el valor del silencio ni de las páginas en blanco" [3].

Notemos en los textos citados la reiteración de esa disyuntiva — que es, en rigor, una equivalencia — (*imaginar o contar... adivinar o inventar... recordando o inventando*); con ello se insiste en lo confuso de los límites que distinguen lo recordado y lo imaginado; unos límites que a veces será preferible borrar: "Ahora la oscuridad a la que ya desciendo (...) es el espacio de una clarividencia en la *memoria* que no quiero ni sé distinguir de la *adivinación*"[4]. Hasta el punto de que lo sucedido puede borrarse en el recuerdo hasta parecer imaginado: "todo estaba muy lejos y

---

1 *Beatus Ille*, p. 278.

2 "La tarea del que cuenta es salvar e *inventar la memoria* [cursiva mía]" (cit. por ALARCOS LLORACH, Emilio, *Op. cit*, p. 416).

3 *Beatus Ille*, p.7-8. Juego que, por otra parte, no es privativo de la voz narradora, sino que se hace extensivo a otros personajes, en función de su conveniencia: así por ejemplo, del pintor Utrera se escribe: "*recordando o inventando* una antigua amistad con su padre. ." *(Beatus Ille, 39).*

4 *Beatus Ille*, p. 280.

era como si no hubiera sucedido (...) el instante en que murió Manuel era ya tan imaginario o remoto..."[1].

En *Beatus Ille* la acción de *imaginar* se revela como el principal motor de la ficción, hasta el punto de que a veces parece sinónimo de contar: "también él vencido y oscuro bajo las mantas donde yace un cuerpo enfermo, lo *imagino*[2]; "junto a la puerta, *imaginó* Minaya[3]; "Es fácil, esa noche, *imaginar* lo que estaba sucediendo, calcular los pormenores de la escena y las palabras con que lo contaría luego"[4]. En consecuencia, la ficción puede convertirse en creadora de realidad: "Contó luego la historia con el desesperado fervor con que se cuentan ciertas mentiras necesarias (...) le pareció que la historia, al suceder en otra voz, ingresaba del todo en la realidad"[5].

Y es la escritura (recordemos un texto que antes cité: "escribir para adivinar o inventar") lo que permite poner de manifiesto el papel de la ficción como reveladora de los límites que no separan sino que confunden *imaginación* y *memoria*: "No me queda sino el fatigado privilegio de enumerar y escribir (...) como las tachaduras o los pormenores añadidos a mi manuscrito modifican la historia que yo *imagino y recuerdo* tan despojado de todo propósito de sobrevivir por ella en la memoria de nadie"[6]. La escritura se convierte así en un arma — acaso ineficaz — en esa batalla siempre perdida contra el olvido: "ahora, cuando tan inútilmente escribo para revivirlo"[7]; "tal vez ahora no estoy escribiendo para mí ni para salvar una memoria proscrita" [8] "ahora, cuando escribo para recobrar aquella noche"[9].

La metáfora mediante la que se representa aquí el funcionamiento de ese complejo mecanismo (la *invención de la memoria* a través de la ficción escrita) es precisamente esa aventura del joven investigador en busca de una escritura perdida. Una pesquisa que supera la dimensión estrictamente académica — el rescate del texto de un escritor olvidado — para adquirir un sentido histórico-moral en la medida en que se trata de una

---

[1] *Beatus Ille*, p.105.
[2] *Ibid*, p. 77.
[3] *Ibid*, p. 81.
[4] *Ibid*, p. 83.
[5] *Ibid*, p. 112.
[6] *Ibid*, p. 211.
[7] *Ibid*, p. 132.
[8] Ibid, p. 144.
[9] *Ibid*, p. 174.

reivindicación ("salvar una memoria proscrita"); contra ese silencio deliberado y culpable que ha escamoteado la persona y los escritos de Jacinto Solana (como ha tachado o tergiversado tantas otras memorias de ese tiempo), Minaya levanta su esfuerzo, llegando a colmar con su *invención* las lagunas de la *memoria*: "así lo imaginaba Minaya: súbitamente liberado del miedo y de la literatura (...) más allá de la última línea del cuaderno azul, en un espacio limpio de realidad y de palabras, no recordado por ninguna memoria. Minaya quiso urdir la figura ambigua de un héroe"[1]. Frente a la seguridad autosuficiente de los falsos héroes de la Historia oficial, *reescribir* una versión que rescate esos héroes olvidados y ambiguos sólo tienen sitio en la realidad de la ficción.

Se reescribe la historia, pero también se reescribe la ficción; cuando Minaya concluye sus indagaciones — y no sólo las literarias —, alcanzamos a saber que el joven investigador, más que descubrir y transcribir un texto ajeno, ha sido involuntario amanuense de una voluntad ajena: "iba a oir una voz imposible y como revivida de un manuscrito que él no hubiera encontrado aún, de tantas palabras mentirosamente calculadas y escritas para atraparlo en un libro que sólo había existido en su imaginación, que ha terminado ahora"[2]. Al abrirse la última de las cajas chinas del relato, Minaya descubre no sólo que Jacinto Solana está vivo, sino que ha sido él quien, desde detrás de la cortina, ha manejado hábilmente todos los hilos; los de la trama y los de la marioneta en que el propio Minaya se ha convertido: "Yo inventé el juego [confesará Solana], yo señalé sus normas y dispuse el final, calculando los pasos, las casillas sucesivas, el equilibrio entre la inteligencia y los golpes de azar, y al hacerlo modelaba para Minaya un rostro y un probable destino"[3].

Pero Minaya no ha sido, como cree, víctima inocente de una trampa; así se lo explica Solana: "Yo he inventado el juego, pero usted ha sido mi cómplice (...) Construyámosle el laberinto que desea, pensé, démosle no la verdad, sino aquello que él supone que sucedió y los pasos que le lleven a encontrar la novela"[4]. Notemos de paso ese motivo literario -el del laberinto- cuya presencia y función en la novela ha comentado Winter: "Toda la novela de Solana se revela como una historia intercalada en forma de laberinto que el literato ha construido invitando así implicitamente a

---

[1] *Ibid*, p.231.
[2] *Ibid*, p. 262.
[3] *Ibid*, p.258.
[4] *Ibid*, p. 276.

Minaya a participar en un juego literario, juego en el que lo que sucede es exactamente lo que Minaya se imagina y con él también el lector de la novela"[1].

Aquel texto, tan afanosamente perseguido y reescrito, en realidad lo ha sido siguiendo los dictados de su supuesto y al fin verdadero autor: "Yo pude escribir ese libro, piensa usted [dice Solana a Minaya], y no le importa que fuera dispersado y quemado y que nadie más que yo lo hubiera conocido íntegro. Un libro existe aunque nadie lo lea (...) Ese libro que usted buscó y ha creído encontrar, no fue escrito nunca, o lo ha escrito usted (...) Ahora mismo su desengaño y su asombro siguen escribiendo lo que yo no escribí"[2]. Por eso ha podido afirmar Andrés Soria que "Muñoz Molina no es el padre sino el padrastro de *Beatus Ille*. Éste es el título de un libro dentro del libro, escrito por el narrador y concluido por otro personaje, por voluntad del primero"[3].

Con ello se resuelve también otra de las claves ocultas de la novela, ya desde su inicio: a quién corresponde su voz narrativa. En efecto, "en *Beatus Ille* el narrador se presenta en el principio de la obra como un personaje dentro del texto, pero se convierte rápidamente en una voz cuya persona es un misterio hasta el final de la novela"[4]. Misterio que se desvela — para el lector, pero también para el propio Minaya — cuando Solana asume su responsabilidad narrativa y autorial. Con lo cual, según ha advertido Maryse Bertrand, "el relato cambia de sentido: no es un narrador en primera persona cualquiera o un narrador en tercera objetivo el que ha narrado todo *Beatus Ille*, sino Solana mismo (...): por fin ha escrito su Obra, aprovechando la presencia de Minaya, que venía precisamente a investigar sobre una obra hasta entonces inexistente"[5]. Y es oportuno recordar a este respecto una confidencia del propio Muñoz Molina: "estuve imaginando y escribiendo borradores de *Beatus Ille* durante siete años, y todo ese trabajo habría sido en vano si al cabo de tanto tiempo no hubiera encontrado la voz única y necesaria que habla y se embosca y al final se revela en el libro"[6].

---

[1] WINTER, Doerthe, *op. cit.*, p. 138.
[2] Beatus Ille, p. 272-273.
[3] SORIA OLMEDO, Andrés, *op. cit.*, p. 108.
[4] SHERZER, William, *op. cit.*, p. 52.
[5] BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse, "Relato metadiegético, intertextualidad y circularidad. Aproximación a *Beatus Ille* de Antonio Muñoz Molina", en A. Vilanova (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas,* Barcelona: P.P.U., 1992, II, p. 1697.
[6] MUÑOZ MOLINA, Antonio, *La realidad de la ficción*, Sevilla: Renacimiento, 1992, p. 63.

Pero además, aquella última revelación no sólo da sentido a la pesquisa de Minaya sino a la doble *reescritura* en que el texto consiste: como en un juego de espejos (imagen tan borgiana, recurrente en ésta como en otras novelas de Muñoz Molina[1]), los dos novelas de título coincidente — *Beatus Ille* — se han ido reflejando y conteniendo mutuamente a medida que se escribían. Por eso explica Solana en su confidencia final: "Ahora usted es el dueño del libro y yo soy su personaje, Minaya (...) Usted ha escrito el libro (...) usted me ha devuelto por unos días a la vida y a la literatura (...) Porque usted es el personaje principal y el misterio más hondo de la novela que no ha necesitado ser escrita para existir"[2].. Desasosegante revelación que Alarcos ha comentado así: "con acuciosa habilidad el autor ha urdido una nueva versión compleja de la relación autor-personaje (tan pirandeliana o unamunesca) (...): Solana es personaje de Minaya, y éste es el objeto de la narración de Solana. La ambigüedad de la creación queda patente"[3].

Las palabras finales de la novela (con cuya cita concluiré) manifiestan hasta qué punto perdura esa ambigüedad esencial. En las primeras páginas, un narrador aparentemente impersonal nos mostraba a Minaya saliendo sigilosamente de un dormitorio, caminando luego en la noche por las calles de Mágina hasta llegar a la estación en la que espera el tren que le llevará a Madrid. Ahora, la misma voz narrativa (que ya sabemos corresponde a Solana) nos devuelve circularmente a aquella situación, desvelándonos su sentido: a pesar de la huída, el joven protagonista no conseguirá librarse de esa voluntad ajena que determina su andadura, convertido ya para siempre en personaje de una ficción que otros imaginan por él:

> "Veo a Minaya, lo inmovilizo, lo imagino, le impongo minuciosos gestos de espera y de soledad, quiero que piense que también ahora, al huir, me obedece, que todavía no levante los ojos hacia la entrada del andén y me maldiga en voz baja y jure que en cuanto llegue a Madrid y rompa la trama de mi maleficio quemará los manuscritos y el cuaderno azul y renegará de Mágina y de Inés, quiero que sepa que lo estoy imaginando y escuche mi voz como el latido de su propia sangre y de su conciencia, que cuando vea a Inés

1 BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse,, *op. cit., p. 1695*: ha notado en esta novela "la presencia increíblemente frecuente de espejos".

2 *Beatus Ille*, p. 277-278.

3 ALARCOS LLORACH, Emilio, *op. cit.*, p. 418.

parada bajo el gran reloj amarillo tarde un instante en comprender que no es otro espejismo erigido por su deseo y su desesperación, beatus ille"[1]..

[1] *Beatus Ille*, p. 280-281.