

RELATO METADIEGÉTICO, INTERTEXTUALIDAD Y CIRCULARIDAD.
APROXIMACIÓN A *BEATUS ILLE* DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

MARYSE BERTRAND DE MUÑOZ
Universidad de Montreal

Beatus Ille,¹ primera novela de Antonio Muñoz Molina, publicada en 1986, ha sido acogida por la crítica como una obra perfectamente lograda y particularmente por Rafael Conte como «una auténtica sorpresa y un acontecimiento de cierta magnitud».² Novela *en* la guerra civil más que «de» la guerra, en ella el tema tan candente aún de la contienda, tan doloroso para todos los que la vivieron o padecieron sus consecuencias, «pasa a convertirse en un mundo mítico, en el tiempo ido, en lo que está antes de la existencia y de lo que sólo se tienen lejanos ecos».³

«*Beatus Ille*» es el título de la obra que quería escribir Jacinto Solana, un (supuesto) poeta olvidado de la Generación del 27: «*Obra*», le decía a su mejor amigo,

todo el mundo busca y tiene *Obra*, con mayúscula, igual que Juan Ramón [...] Y yo escribiendo desde mucho antes de tener uso de razón y sin un mal libro, a los treinta y dos años, que pueda llamar mi *Obra*, sin estar seguro ni siquiera que soy un escritor.⁴

Este ente de ficción creado por Antonio Muñoz Molina —Jacinto Solana— fue comunista, escribió en *Hora de España* y en *El Mono Azul* durante la revolución, luchó con el Quinto Regimiento como comisario de cultura y desapare-

1. Barcelona, Seix Barral, 1986.

2. «Antonio Muñoz Molina o la conquista del estilo». *Insula*, Núm. 490, p. 14.

3. Gregorio MORALES VILLEN, «*Beatus Ille*, de Antonio Muñoz Molina: La Guerra Civil como mitología». *Insula*, Núm. 474, p. 14.

4. *Beatus Ille*, p. 26.

ció después de morir Mariana, la mujer de su mejor amigo, Manuel; reapareció en 1947: salía de la cárcel y fue ejecutado poco después en circunstancias extrañas. En 1969, Minaya, sobrino de Manuel, estudiante de Filosofía y Letras, perseguido por la policía por actividades políticas ilegales, decide retirarse a Mágina, pueblo de Jacinto y de Manuel, y fingir que investiga sobre ese poeta cuyo recuerdo habita aún su tío.

La novela se presenta por lo tanto como «una historia dentro de una historia» como ha habido tantas en la literatura, que se encuentra en Shakespeare, en Cervantes, en gran abundancia en el «nouveau roman» y en la novela española reciente. Pero el relato metadieético, la vida de Jacinto Solana descifrada por Minaya, ofrece aquí una particularidad: está contado en primera persona por un narrador aparentemente heterodieético,⁵ con focalización cero, y adquiere dimensiones demasiado importantes para que se le pueda catalogar como una «mise en abyme».⁶ Al contrario de ésta, la caja china que contiene el relato metadieético y que debería ser más pequeña que la del relato primero, el de 1969, ocupa infinitamente más lugar. Poco sabemos en realidad de Minaya, de sus antecedentes, de sus ocupaciones en Mágina, si no es que toma notas y se enamora de Inés; este personaje, más que un protagonista, sirve más bien de hilo conductor en la maraña de intrigas que forma el libro. Esta historia de un poeta menor de la Generación del 27 acerca *Beatus Ille* a la novela *Jusep Torres Campalans*,⁷ en la cual Max Aub creó de forma magistral la figura de un pintor cubista amigo de Picasso y de Buñuel; pero la intención de Muñoz Molina se distingue netamente de la superchería genial de Max Aub, quiere crear una obra de arte, no una pseudo-monografía de un poeta, quiere hacer ver y comprender que la literatura es mucho más que una bajada a los infiernos de la inspiración, que el trabajo es fundamental para lograr la gran Obra deseada y lo prueba con los múltiples recursos estilísticos y técnicos que domina totalmente. La frase siguiente del narrador en tercera persona corrobora esta afirmación: «Las palabras, la literatura no están en la conciencia de quien escribe, sino en sus dedos y en el papel y en la máquina de escribir, igual que las estatuas de Miguel Ángel en el bloque de mármol donde se revelaban» (p. 153).

La novela se divide en tres partes: 1.^a, llegada de Minaya a Mágina y sus descubrimientos; 2.^a, relatos en primera persona de Solana, de Manuel y de varios más que giran todos alrededor de Mariana, la que fue mujer de Manuel durante muy poco tiempo y amante de Jacinto y relatos en tercera persona de un narrador omnisciente; 3.^a, ida de Minaya, después de la muerte de su tío Ma-

5. Según la teoría de Gérard Genette en *Figures III*. París, Seuil, 1972, capítulo 5.

6. «Imagen de un escudo que acoge en su centro una réplica *miniaturizada* de sí misma». DALLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. París, Seuil, 1977, p. 17. Traducción y subrayado de la autora.

7. México, Tezontle, 1958.

nuel, con manuscritos, un libro rescatado, el crimen de Mariana y la vida de Jacinto esclarecidos. Se trata de un libro complejo debido a los varios narradores; ni la trama, ni el tiempo son rectilíneos, ni los varios hablantes cuentan los hechos de la misma manera ni expresan las mismas ideas acerca de ellos; se va ahondando cada vez más en la historia de los diferentes personajes en círculos concéntricos.

Los personajes principales son relativamente pocos: el poeta Jacinto y su mejor amigo Manuel; Mariana, conocida y amada por Jacinto desde 1933 y mujer de Manuel desde la víspera el día de su muerte, el día 21 de mayo de 1937; Elvira, la anciana madre de Manuel; Utrera, un pintor que vive en casa de Manuel desde 1939; Orlando, otro pintor, que tenía a Mariana de modelo en su taller y se la presentó a Manuel; Frasco, un amigo de la casa, Inés, la joven criada en 1969, y Minaya, el estudiante de doctorado.⁸ Entre ellos dominan los que forman el triángulo principal, Jacinto, Mariana y Manuel y todos los demás giran alrededor de ellos.

En realidad, Mariana es el punto de atracción de todos, el eje, el motor de todas las acciones de los demás; para los habitantes de Mágina era «la miliciana o la roja», pero para Manuel era una «diosa» (pp. 139-140). Muy pronto en la novela el lector está informado de su muerte en el palomar de la casa en mayo de 1937, en plena guerra civil, durante un bombardeo, y las circunstancias de la tragedia no han quedado claras: «una bala perdida mató a la mujer con la que acababa de casarse» (p. 14) se dice de Manuel en las primas páginas. Minaya se da poco a poco cuenta de la anomalía de esta muerte pues, en las últimas páginas de su «cuaderno azul» encontradas por el joven investigador, Solana había escrito que la bala que derribó a Mariana «no había venido desde los tejados por donde los milicianos perseguían a un fugitivo, sino de una pistola que alguien empuñó y disparó en la misma puerta del palomar» (p. 104). Entonces se pregunta el lector con el joven estudiante «quién de ellos, quién de los vivos o de los muertos había sido un asesino treinta y dos años atrás» (p. 113). El «cuaderno azul», que va leyendo Minaya, revela nuevos datos:

Yo recordaba que tenía [Mariana] las rodillas manchadas de estiércol, y que en su frente, adherida al pelo y al breve borde de sangre oscura que circundaba la herida, había una pluma de paloma, tan pequeña que el asesino no la debió advertir cuando le limpiaba la cara. También olvidó recoger el casquillo de su disparo único o acaso no pudo encontrarlo, urgido por la necesidad de huir. (p. 221).

Finalmente la lucidez de Minaya le lleva a deducir que fue Utrera el que mató a Mariana; mandado por doña Elvira, la madre de Manuel que odiaba a

8. Varios de los nombres de los personajes tienen resonancias literarias o artísticas: Solana, Elvira, Minaya, Inés.

Mariana, («plato de segunda o tercera mesa» [p. 71], según ella), el pintor cometió el crimen.

Mariana tenía huellas de estiércol en las rodillas y en la frente, lo cual habría sido imposible si, como se dijo entonces, hubiera caído de espaldas, ante la ventana, cuando el disparo la alcanzó. Cayó de boca, porque al morir estaba mirando hacia la puerta del palomar. (p. 249).

Al enfrentarse con Minaya, Utrera acaba por rendirse ante «la evidencia imposible de que tras aquella voz le hablaba la de Jacinto Solana, muerto y regresado, alojado al fondo de las pupilas de Minaya como detrás de un espejo que le permitiera verlo todo y permanecer oculto» (p. 249). En todas estas descripciones sucesivas de la muerte de Mariana la reduplicación interna desdobra el relato en su dimensión literal; la repetición del mismo hecho se acompaña a cada vez de una variante, de un añadido que da una pista más al investigador que es Minaya; en realidad se trata más aquí de «autotextualidad» como la denomina Dallenbach⁹ y juega un papel capital en la intriga policíaca de *Beatus Ille*.

El juego de los reflejos y de las repeticiones no se establece solamente entre diferentes textos de la novela o entre el texto y un referente, sino en el interior del texto mismo, pues el «cuaderno azul» que dejara Solana en la casa y que encuentra Minaya sirve de fuente de inspiración para la creación de *Beatus Ille*. El libro por lo tanto es «el fruto del trabajo de la escritura y particularmente de lo que se podría llamar la «intratextualidad».¹⁰ El problema del comienzo es difícil de esclarecer entre el «cuaderno azul», lleno de las notas de Jacinto Solana, y «Beatus Ille» que debía escribir éste y *Beatus Ille* escrito por Minaya y por Muñoz Molina. Por una figura de preterición, la Obra de Solana se declara ausente y el narrador juega constantemente entre la oposición libro-cuaderno-novela.

Además de la muerte de Mariana, la de Solana y la de su padre vienen referidas varias veces, los autotextos se amplían, se ensanchan, dan más detalles sobre esos acontecimientos; las fechas 1933, 1937, 1939, 1947, 1969 vuelven varias veces, como marcos para situar el relato en el tiempo, pero las anacronías son constantes, las analepsis y prolepsis se multiplican. Y de igual forma que Utrera cree volver a ver a Solana en Minaya, o sea a confundir los tiempos, el narrador constantemente borra el tiempo: «Yo quiero invocar», afirma al principio del texto, «no su huída [de Minaya] de esta noche, sino el regreso, el instante en que guarda la carta que recibió en Madrid y se dispone a llamar y teme que le abran, pero no sabe que es lo mismo regresar y huir» (p. 15). Más adelante Minaya se encuentra solo y leemos:

9. «Intertexte et autotexte». *Poétique*, núm. 7, 1976, p. 282.

10. Jean VERRIER. «Segalen lecteur de Segalen». *Poétique*, núm. 7, 1976, p. 338.

En el mundo era febrero de 1969, la tiranía y el miedo, pero en el interior de aquellos muros sólo perduraba un delicado *anacronismo* a cuya trama pertenecía también él, aunque no lo supiera: Inés, que *no era de este tiempo ni de ningún otro* porque su presencia bastaba para cancelarlo, Mariana en el dibujo y en las fotografías, Manuel en su uniforme nupcial y Jacinto Solana, no inmóvil en su figura y en la fecha de su muerte, sino escribiendo, siempre, también ahora, contando, imaginaba Minaya, cómo el impostor y huésped, a las tres de la madrugada, entra en el gabinete y descubre que hay una llave en la cerradura de la habitación prohibida. (pp. 87-88.)¹¹

La estructura circular se hace insistente a lo largo de la obra; además de la autotextualidad ya señalada, el momento exacto en que ocurrieron los hechos pierde su importancia, los acontecimientos se repiten iguales o con ligeras variantes en dos o más personajes Minaya sale de la cárcel en 1969 y se marcha a Mágina, como hizo Jacinto en 1947, Beatriz, una amante de Solana en 1947, repite los mismos gestos que hiciera Mariana en 1937, Inés se enamora de Minaya de la misma manera que antaño Mariana de Jacinto. Solana «vivía habitado por la sombra de su padre» (p. 203), escribe como Bécquer y Ruben Darío, Minaya se parece a su madre y a su abuelo poeta. La fusión de los personajes los unos en los otros les da una dimensión simbólica: Minaya y Solana son los prototipos de los hombres que quieren escribir una gran obra, del poeta dismitificado, Mariana e Inés encarnan la Mujer, Manuel es el eterno engañado y desgraciado, un poco Abel frente a Caín.

El sistema de equivalencias metafóricas creadas por Muñoz Molina, sobre todo entre Solana y Minaya y Mariana e Inés, viene reforzado por la presencia increíblemente frecuente de espejos y el juego de las miradas:

Pero se calla cuando yo entro y me mira mucho, casi nunca a los ojos, me mira cuando le doy la espalda, pero yo lo veo mirarme en los espejos. (p. 34.)

Avanzó a tientas, cerrando la puerta a sus espaldas, encendió una cerilla y se vio a sí mismo en el doble espejo del armario [...] sólo él puede abrir o mirar el espejo en busca del recuerdo de Mariana [...] había ropas y medias de Mariana y una polvera con un espejo en la tapa. (p. 88.)

También se hace indefinido el tiempo, se borra, los momentos se fusionan por medio de los espejos:

Como un animal herido se incorporó alzando la cabeza, y fue entonces cuando se rasgó el tiempo como si una piedra vengativa hubiera roto los espejos que los reflejaban, porque escucharon tras ellos el ruido de la puerta y [...] apareció Manuel en el umbral (p. 111.)

11. Subrayado mío.

Pero, por otra parte, ciertos personajes se desdoblán a través de los espejos, como es el caso de Mariana en el fragmento siguiente en el cual medita Solana:

Tuve celos cuando sorprendí el cruce de sus miradas en el retrovisor, porque yo deseaba esa parte cándida y ofrecida de Mariana que sólo se revelaba en su trato con Orlando tanto como la otra, la más oscura y carnal, que pertenecía a Manuel, y hubiera querido unir las dos en una sola mujer indudable y no hermética a mi inteligencia y mi deseo como la tercera Mariana, la única que yo conocía. (p. 162.)

o como Solana mismo:

Me miraba en el espejo, igual que un actor tan poseído por el personaje a quien rinde su vida que cuando una noche, en el teatro vacío [...] descubre que el algodón empapado en alcohol está borrando los rasgos de su rostro verdadero y único tras el que sólo queda una superficie ovalada y lívida, lisa y vacía como las lunas de dos espejos enfrentados. Como las fotos de Mariana... (212).

Las fotos, los retratos o hasta el rostro del Caído en la Plaza de Mágina cumplen también la función de «doble»; casi siempre se trata del retrato de Mariana y se mencionan a menudo. No citaré más que el párrafo siguiente pues combina los varios aspectos ya mencionados:

En la fotografía oval, Mariana lo miraba como si estuviera adivinando al hombre futuro y muerto que ahora tenía ante sí. «Pero Mariana lo miraba a él, debes saberlo», dijo Manuel, [...] «Ella me tomó del brazo y miró al objetivo cuando el fotógrafo nos dijo que sonriéramos, pero Solana estaba detrás de él, con Orlando, y yo apenas podía verlos, porque me cegaban los focos. Al mismo tiempo que me apretaba el brazo, Mariana movió muy ligeramente la cabeza y encontró los ojos de Solana. Fue exactamente entonces cuando disparó el fotógrafo. Desde cualquier ángulo del gabinete que la mires, ella parece sonreír y mirarte a ti, pero a quien mira es a Jacinto Solana» (p. 173.)

Esta larga cita que no puede dejar de recordar a Velázquez mencionado a menudo cuando se habla de la «mise en abyme», debe unirse a otra en unas páginas más adelante y que viene a ser precisamente el recurso técnico analizado largamente por Dallenbach en *Le récit spéculaire. Essai su la mise en abyme*:

Voy a pintar un cuadro: todos vosotros, esta mañana, en el cortijo, bajo esa luz que ni Van Gogh pudo imaginar, unidos por la culpa, y yo solo, a un lado, como Velázquez en *Las Meninas*, mirándoos como si únicamente existiérais en mi imaginación y pudiera borraros con sólo cerrar los ojos, como un dios». (p. 193.)

En este resumen autotextual referencial habla el pintor Orlando, pero representa exactamente el mismo papel que Antonio Muñoz Molina escribiendo la novela *Beatus Ille* o que Solana inventando «el juego» (p. 276). Encontramos también otra «mise en abyme» en el primer tercio de la obra:

Decía *Beatus Ille* en el inicio de la primera cuartilla, pero no era, o no lo parecía una novela, sino una especie de diario escrito entre febrero y abril de 1947 y cruzado de largas rememoraciones de las cosas que habían sucedido diez años atrás. 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 el tono de una crónica impasible. (p. 89.)

En estas frases se da un resumen retrospectivo de la obra, de los hechos acaecidos hasta entonces, y a la vez una idea global de la novela y de su funcionamiento: se trata por lo tanto de una «mise en abyme» metatextual. Sin embargo no se revela aún la identidad del narrador; esta identidad no se indicará hasta el final cuando se atarán todos los cabos, cuando Minaya, al irse, se enfrentará con el tío de Inés y comprenderá entonces que éste es Solana que vive escondido bajo otro nombre. «Usted», le dirá Solana, «vino aquí para buscar un libro y un misterio y la biografía de un héroe», y continuará:

Yo he inventado el juego, pero usted ha sido mi cómplice. Era usted quien exigía un crimen que se pareciera a los de la literatura y un escritor desconocido o injustamente olvidado que tuviera el prestigio de la persecución política y de la obra memorable y maldita, condenada, dispersa, exhumada por usted al cabo de veinte años [...] Concebí el juego, igual que si se me ocurriera de pronto el argumento de un libro. Construyámosle el laberinto que desea, pensé, démosle no la verdad, sino aquello que él supone que sucedió y los pasos que lo lleven a encontrar la novela y descubrir el crimen [...] (p. 276.)

Al final, 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 que ha sobrevivido a su supuesta ejecución en 1947 y que vive escondido en Mágina; por fin ha escrito su Obra, aprovechando la presencia de Minaya, que venía precisamente a investigar sobre una obra hasta entonces inexistente. Varios indicios pequeños dejaban pensar que podía ser Solana el narrador aparentemente heterodiegético, pero en realidad homodiegético de varios de los relatos, y sin embargo este enfrentamiento resulta cuanto más chocante que acaba por decir Solana a Minaya, al revés que Augusto Pérez a Unamuno en *Niebla*:

«Y acaso la historia que usted ha encontrado sólo es una entre varias posibles [...] Piense, si lo prefiere, que este momento no existe, que usted no me vio esta

tarde en el cementerio o que no fui más que un viejo tullido que miraba una tumba y al que usted vio y olvidó como un rostro que se le cruzara en la calle. Ahora usted es el dueño del libro y yo soy su personaje, Minaya. También yo le he obedecido». (p. 277.)

Así, en *Beatus Ille*, Solana, creador del «cuaderno azul», es el que cuenta en el primer y en el segundo nivel, a la vez que es el del cual se cuenta; Minaya y todos los personajes son a la vez criaturas de Muñoz Molina y de Solana; Minaya lee el «cuaderno azul» y es leído por Solana; Minaya escribe sobre Solana y Solana sobre Minaya. Es realmente el círculo perfecto, la espiral envolvente que arrastra tanto al narratorio interno como externo.¹² Obra abierta, lúdica, con su buena dosis de «suspense», su intriga de tipo policíaco, novela polifónica, poliperspectiva,¹³ multívoca, de estructura circular *Beatus Ille* utiliza de forma sumamente hábil el relato metadieético, hace uso repetido de la autotextualidad para lograr este aire modernidad a la vez que recordar múltiples obras y procedimientos anteriores. En ella, la guerra civil alcanza por fin la altura de los grandes temas míticos de la literatura.

12. Esta característica fundamental en la novela de Muñoz Molina plantea el problema tan laciano y posmoderno de un «yo» legítimo frente a los demás y a las deformaciones externas; merecería un estudio psicoanalítico pero se aleja de las preocupaciones de este trabajo.

13. «Un texto polifónico en el sentido de Bajtín, es decir, un texto que refleje la heteroglosia social, es, de necesidad, un texto «poliperspectivo». Graciela REYES. *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid, Gredos, 1984, p. 139.