



**Historia,**  
memoria y mito en  
*Beatus Ille* de Muñoz Molina

**Fawzia Kamel**  
Universidad de El Cairo





Para mirar al pasado de una manera objetiva es necesario desmitificar la historia, reinterpretarla, y por consiguiente, recuperar la memoria, ya que al aparecer el mito, la memoria y la conciencia crítica se pierden. La memoria, tanto la individual como la colectiva, es una construcción e interpretación de acontecimientos. Es una consecuencia del instinto propio del ser humano para poder dar lugar a sus sentimientos, emociones e ideas relacionados con estos acontecimientos. La historia puede ser reconstruida en una manera mítica que no refleja el pasado como realmente fue. La reconstrucción mítica del pasado es esencial en las novelas de Molina, pero se presenta con el propósito de invitar a volver a interpretar objetivamente la historia, es decir, desmitificar el pasado. Su primera novela, *Beatus Ille*<sup>1</sup>, constituye un verdadero laberinto literario que rompe con una tradición canónica dentro del ámbito de la narrativa. Uno de los aspectos más interesantes a la hora de realizar un estudio de esta obra es poner especial énfasis en la peculiar organización que posee su trama y

---

<sup>1</sup>Antonio Muñoz Molina, *Beatus Ille*, Seix Barral, Barcelona, 1986



el papel que juegan tanto la memoria colectiva, la historia oficial, como la memoria individual en la estructura de la novela. El libro es una reflexión sobre la necesidad de la memoria, tema frecuente de la narrativa de Molina. Su trama se construye a través de una utilización constante de saltos temporales -analepsis y prolepsis-, generando un notorio desfase en la relación historia/discurso narrativo. El papel que juega la historia en la estructura temporal de la novela es problemático. La historia está representada como experiencia privada y como territorio de la ficción. *Beatus Ille* retoman la guerra civil desde el presente, pero lo hacen a partir de la memoria, del deseo y de la conciencia de la escritura (metaficción). Antonio Muñoz Molina elabora su argumento -que es ficcional - en un ambiente histórico y real. Como señala Alarcos Llorach:





“Aparte de la trama argumental, intervienen en la novela dos grandes temas: uno -imaginario -, la recreación del mundo infantil y adolescente del autor (su tierra, sus gentes, sus ambientes); otro, la inevitable referencia a la guerra civil y sus consecuencias”<sup>2</sup>.

Cabría que destacar que en la narrativa de Antonio Muñoz Molina se distinguen dos líneas principales: la cultista intertextual, basada en juegos metaficcionales y guiños intertextuales, y la memorialista, narrativa que contiene signos evidentes de las propias vivencias del autor. Estas dos líneas maestras de la narrativa del escritor están ya contenidas en *Beatus Ille*. En su escritura memorialista, Molina enfatiza la relación entre narratividad y temporalidad histórica mientras prescinde del requisito de la ficción como vehículo para la exploración del pasado individual y colectivo. Molina problematiza nuestro sentido de la temporalidad histórica en términos muy similares a los articulados por filósofos de la historia como Hayden White<sup>3</sup> que concibe la

---

2 Emilio Alarcos Llorach, “Antonio Muñoz Molina: la invención de la memoria”, en Rico, Francisco (dir.): *Historia crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-1990*, Tomo.IX, Crítica, Barcelona, 2000, pp. 417.

3 Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, FCE, México, 1992, p. 432





historia como metacódigo más allá de un uso específico como es la creación de obras de ficción. White distingue entre tres representaciones de la realidad histórica: los anales (mera sucesión de hechos en orden cronológico que carecen de patrón narrativo), la crónica (más exhaustiva en la recolección de datos, no logra completar huecos ni establecer relaciones) y la historia (se rige por un patrón argumental que otorga coherencia a las actuaciones de los agentes según un modelo teleológico que contiene las nociones temporales de inicio y final o cierre). Molina presenta el acto de narrar como categoría que engloba el discurso novelístico como el discurso histórico. Pero habría que destacar que esta vertiente memorialista se rige por un concepto de la historia más neomodernista que postmodernista.

Varios críticos advierten del error de englobar absolutamente toda la literatura española producida en la democracia bajo el concepto “postmodernista”. Vance R. Holloway añade que “no se debía reducir la narrativa posfranquista a ninguna fábula maestra como se ha



hecho en algunos estudios críticos”<sup>4</sup>. Gonzalo Navajas en *Más allá de la posmodernidad* suscribe esta tesis al señalar que nuestra época no puede inventar ya impunemente una “metáfora aglutinante” y añade que incluso puede hablarse de una etapa de superación de algunos presupuestos de la postmodernidad, etapa a la que denomina “neomodernidad”. Una de las características de la nueva modalidad epistémica (neomodernidad), que la diferencia de la anterior (postmodernidad), es su distinta relación con respecto al pasado. La postmodernidad desconfía de la historia y desacredita la noción de progreso. Señala Pozuelo Yvancos que al menos, desde Walter Benjamín y Max Weber, se ha “quebrado el sentido de decurso y carácter unitario de la historia”<sup>5</sup>, de modo que esta última, producto interesado y determinado ideológicamente, no es fiable. Si la postmodernidad se caracteriza por

---

4 Vance R. Holloway, *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española, (1967-1995)*, Fundamentos, Madrid, 1999, p.126.

5 Pozuelo Yvancos, *Ventanas de la ficción: narrativa hispánica, siglo XX y XXI*, Península, Barcelona, 2004, p. 38



ignorarlos, la nueva estética lo recupera aunque de un modo peculiar según las palabras de Navajas:

“La nueva estética recupera el pasado pero lo hace de modo subjetivo (...). El modo prevaleciente -aunque no exclusivo- de esa transfiguración es la nostalgia. La nostalgia implica la reconstrucción y transformación de un segmento histórico de acuerdo con la percepción personal y sin propósito aparente de veracidad histórica”<sup>6</sup> .

*Beatus Ille* tiene como pretexto la investigación que, para realizar una tesis doctoral, lleva a cabo un joven, llamado Minaya, acerca de la vida y la obra del poeta republicano Jacinto Solana condenado a muerte al final de la guerra, indultado y muerto en 1947 tras un tiroteo con la Guardia Civil. Minaya viaja de Madrid a Mágina, un lugar ficticio en Andalucía que reaparecerá en otras obras del autor. Se instala en casa de su tío Manuel, que había sido amigo del escritor desaparecido o fusilado. Gradualmente su implicación en esa búsqueda será mayor, al ir descubriendo las huellas del escritor, entre ellas un libro con el mismo título que la novela que leemos, *Beatus Ille*. El joven viene a Mágina, huido de Madrid por su implicación en las huelgas universitarias de los sesenta,

---

6 Gonzalo Navajas, *Más allá de la posmodernidad*, EUB, Barcelona, 1996, p.28







intentará unir las piezas y descubrir la verdadera historia de Solana. Él da unidad al relato. De su mano conocemos las huellas de un crimen cometido 32 años antes, urdido por doña Elvira y ejecutado por Utrera, escultor y huésped incondicional del cortijo: el de la fascinante Mariana, esposa de Manuel y amante de Solana, una misteriosa mujer de la que todos se enamoran.

La trama de la novela debe tanto a lo policiaco. Toda la narración está transida de ese gesto de desvelamiento que no se cansa de repetir Minaya, de su estar “parado al filo de una revelación” (51, 241), de un mirar los gestos de tal o cual personaje como “signos a punto de revelarse” (84). Y lo cierto es que Minaya no se queda en esos “arañazos de sombra” (50) a través de los cuales cree percibir una presencia de Jacinto Solana que por otra parte se le niega. Su indagación se torna descubrimiento y revelación de una historia durante tanto tiempo huidiza. Al final, descubrimos que Solana no había muerto y que es él quien ha facilitado los indicios que han llevado a la resolución del enigma. La línea memorialista prescinde del requisito de una intriga audaz. El desenlace perfecto



permite a Molina ordenar las piezas del puzzle histórico en *Beatus Ille*.

José-Carlos Mainer<sup>7</sup> destaca en la novela la alternancia de una reconstrucción subjetiva de la Historia y otra objetiva, que tiene como objeto la formación de una conciencia crítica del lector. En definitiva, los personajes del presente y los del pasado viven inmersos en la historia, en la de la guerra civil y en la del franquismo, pero viven la historia no en el espacio de lo público sino en el de lo privado, y buscan no la crónica de los acontecimientos públicos sino la verdad privada, la memoria subjetiva.

Para justificar antropológicamente la relación entre memoria e identidad, Massimo Borghesi, en su *El sujeto ausente*, estudia esta cuestión. La idea que propone es la siguiente: “El yo sin memoria es un yo sin pasado, con la nada detrás de sí, *clavado* en un presente alucinante. Miraría el mundo, pero no sabría decir nada, no tendría las categorías para poder interpretarlo. No reconocería nada y todo sería nuevo, pero un nuevo sin relaciones, un

---

<sup>7</sup>José Carlos Mainer y otros, *Historia de la literatura española: Derrota y restitución, 1929-2010*, Castalia, Madrid, 1997,, p.40





nuevo que no puede compararse con nada. El yo es, esencialmente, memoria hasta el punto de que la desmemoria es pérdida de identidad”<sup>8</sup>.

Mágina 1937 ó 1969, un doble mundo, dos cronologías que se mezclan en una mansión donde cada personaje tiene su espacio: Mariana la azotea, Solana su habitación, las criadas su reducto doméstico, Inés por los pasillos espiando, doña Elvira controlando todo desde el piso de arriba y Utrera, ebria marioneta, en su taller de las cocheras.

La historia personal de Minaya comienza con una deserción, la que le lleva a abandonar aquel escenario de Madrid de 1969. Acude a Mágina en busca de otro momento de la historia, la del pasado, es a manera de quien busca un espacio íntimo de comunicación no con el poeta que había escrito los romances de guerra, a quien no reconoce, sino con aquel otro “que miraba encerrado y solo en el espejo de una habitación en penumbra” (p. 19). Una vez en Mágina la casa de su tío se ofrece una y otra vez a Minaya bajo el signo del cobijo frente a las

---

<sup>8</sup>Massimo Borghesi, *El sujeto ausente*, Encuentro, Madrid, 2005, p.87



inclemencias del tiempo presente, como el lugar donde se estanca un tiempo inmóvil e inaccesible a los acontecimientos exteriores.

*Beatus Ille* no es todavía *El jinete polaco*, esa epopeya del tiempo histórico y de la memoria colectiva, pero anticipa algunos de sus ademanes más significativos. El tiempo en *Mágina* es la materia prima de esta novela. Funciona toda ella sobre una superposición del presente y del pasado que acaba siendo tan densa que hace del tiempo una pura sincronicidad: cuando Minaya visita en 1969 la casa donde nació y vivió Jacinto sus percepciones se entremezclan con las de Jacinto cuando en enero de 1947, recién salido de la cárcel, regresa a ver a su padre. Los sentimientos, las experiencias, las miradas de Jacinto y las correspondencias temporales se superponen, son las cabalgadas de la memoria, bajo su aceleración se desacuerda “el tiempo exacto de los calendarios con el de su memoria” (p.44). Se instala la sincronicidad, la duración interior, paradójicamente. Un tiempo tan estancado y tan remoto que al excluir todo movimiento se constituye en un no tiempo inaccesible desde el



tiempo. Está “el tiempo sin horas de las fotografías” y Jacinto Solana pensó “que el tiempo no es sucesivo, sino inmóvil” (p. 132).

La historia entera se despliega entre unas fechas de referencia sólidas y visibles como faros: mayo de 1937, enero y junio de 1947, febrero de 1969, con numerosos desplazamientos hacia 1933, año en que Solana conoció a Mariana, o hacia las elecciones de 1936, o hacia ese 1956 en que Inés era una niña que vivía con su abuelo, o hacia 1912, en que Manuel fue bautizado. Sabemos que: Minaya permanece en Mágina durante tres meses, Solana pasa diez años fuera de Mágina, dos en la guerra y ocho en la cárcel, Minaya tenía seis años al mudarse a Madrid, Mariana veintiocho al morir, Inés dieciocho la noche en que Manuel cae fulminado, Minaya lee el poema “Invitación” treinta y un años y ocho meses después de que Solana lo escribiera, y llega a Mágina veinte años después de haber salido de ella, Utrera lleva treinta y dos años expiando su culpa, los mismos que Manuel sintiendo la mano que le estruja el corazón. Abruman las precisiones, con su trama de araña.



Desde *Beatus Ille* a *El jinete polaco*, pasando por *Beltenebros*, las novelas de Molina retoman la guerra civil desde el presente, retoman el pasado histórico, y lo hacen a la vez desde la memoria, el deseo y la conciencia de la escritura, la retoman por tanto como experiencia, como privacidad y como ficción.

Tal y como señala con perspicacia Joan Oleza desarrollando con acierto un argumento en que los hechos narrados se vinculan con un pasado histórico, y señala la ruptura con un tiempo fracturado que no había sido “historizado”, que había sido ocultado o reprimido en la historia oficial<sup>9</sup>. Alguna opinión crítica afirmaba que la guerra civil, aunque sea esencial para el desarrollo de los acontecimientos, aparece solo de manera decorativa. Sin embargo, coincidimos con Oleza al afirmar que la guerra determina la vida de los personajes. Algunos, como Solana, o el tío Manuel, vivieron un período de esplendor antes de la guerra, pero ésta trae la infelicidad a todos, incluso a los que forman parte de los vencedores.

---

<sup>9</sup> Joan Oleza, “Beatus Ille o la complicidad de historia y novela”, *Bulletin Hispanique*, 98, 2, 1996, p.373



Fueron las elecciones del 36 las que permitieron a Manuel enamorarse de Mariana, y fue el linchamiento de un fascista en la guerra civil el que otorgó a Doña Elvira la autoridad necesaria para poner en manos de Utrera la pistola que había de matar a Mariana, decidiendo el destino privado de todos ellos.

La arquitectura del relato, sólidamente fundamentada en el momento de su inicio, aquel final de enero de 1969 en Madrid, y en el del final, ese ahora desde el que Jacinto Solana implanta, con gesto de moribundo, su presente. Al otro lado del presente, el pasado histórico no admite su clausura y ahí está Utrera, el asesino de Mariana, viviendo en la casa como un resto no eliminable de la tragedia.

La elaboración de la estructura y del estilo en la novela es importante para averiguar cómo Muñoz Molina introduce su argumento ante el fondo histórico y cómo a su vez es desarrollado este ambiente histórico. La primera táctica destacable reside en que la adquisición de conocimientos por parte del lector está coordinada minuciosamente. Después de leer la novela, el lector se hace consciente de las referencias del autor que



evolucionan hacia una revelación. Desde el principio, el autor añade cada vez más información a un dato, adicionando detalles, circunstancias, reflejos, hasta que esté completa la información y le sobresalte al lector.

Otra táctica importante que corresponde a esta elaboración de la trama es la repetición de imágenes desde diferentes ángulos o perspectivas. Además de presentarle al lector una escena desde otra perspectiva, se añade o se enfatiza un detalle que hasta este momento no había llamado la atención.

El énfasis histórico se pone en la guerra civil española y la época de la posguerra, la historia se desarrolla en el año 1969, pero la estructura de la novela hace que también se le lleve al lector a los años (antes) de la guerra civil y unos diez años después de la guerra. Sin embargo, en la novela, los detalles concretos de la guerra han desaparecido. Lo que queda son las fechas, los bombardeos, la posguerra y la represión, pero son elementos que podrían pertenecer a cualquier conflicto bélico y no sólo al de España. La guerra se convierte en un mundo mítico, dice Bertrand de Muñoz, y todo lo que





se recuerda son las sensaciones que subsisten como el odio, el maldad y la sed de venganza.<sup>10</sup> En *Beatus Ille*, Muñoz Molina refiere bastante a tales sensaciones: “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 él, aunque no lo supiera” (p. 111).

En la trama de *Beatus Ille*, la realidad y la historia están estrechamente unidas. Lo real y lo imaginario se pueden distinguir difícilmente. Tiene que ver esto en primer lugar con la estructura de la novela que recurre a la memoria y la imaginación. La memoria es la protagonista de la novela. Se construye la trama desde el recuerdo. La trama se basa en la narración de Jacinto Solana quien registra todos los actos de Minaya. A través de Inés, Solana llega a conocer los pasos que da Minaya. Para reconstruir y narrar la historia de Minaya, Solana tiene que hacer uso de la memoria – recordando lo que

---

<sup>10</sup>Maryse Bertrand de Muñoz, “Relato metadieético, intertextualidad y circularidad. Aproximación a *Beatus Ille* de Antonio Muñoz Molina”, en: A. Vilanova (ed.): *Actas del Congreso de AIH*, Universitat de Barcelona, Vol.2, 1992, p.1669



Inés le ha contado – y además de su imaginación, ya que no asistió personalmente a la historia que cuenta. Toda la historia se desarrolla en su mente:

“Ahora, cuando se ha cerrado la puerta, puedo, si quiero, imaginarlo todo para mí solo, es decir, para nadie, puedo hundir la cara bajo el embozo que Inés alisó con tan secreta ternura antes de marcharse y así, emboscado en la sombra y en el calor de mi cuerpo bajo las sábanas, puedo imaginar o contar lo que ha sucedido y aun dirigir sus pasos, los de Inés y los suyos, camino del encuentro y del reconocimiento en el andén vacío, como si en este instante los inventara y dibujara su presencia, su deseo y su culpa” (pp. 9-10).

Ya aquí la realidad y la imaginación se mezclan. Pero además, la trama se basa sobre todo en la memoria del poeta olvidado. La historia que recuerda Solana, la que está descrita en la segunda parte de la novela, proviene de su memoria personal. Sin embargo, esta memoria en ciertos puntos resulta ser artificial e imaginaria. La autobiografía de Solana no es fiable, es ficcional.

En *Beatus Ille*, la historia se la presenta al lector de una forma mítica. La trama principal de la novela se desarrolla durante el período franquista, en el año 1969. El protagonista se entera de la historia de la boda de su tío Manuel con Mariana quien murió después de la noche

de bodas. Siempre se creía que su muerte fue un accidente causado por una bala perdida. Confirmó esta causa de muerte el médico Medina y se convirtió en la historia oficial. Esta historia de la muerte de Mariana fue contada tantas veces que se ha convertida en la única historia real. Se mitificó la historia. Esta versión se estableció en la memoria de Manuel y por lo tanto también en la memoria de las siguientes generaciones. Lo mismo sucedió con 'la muerte' de Jacinto Solana. Fue declarado muerto por el régimen y nadie nunca lo dudó. Estas historias las tenía grabadas en la memoria el tío Manuel, y por lo tanto fueron aceptadas también por Minaya a quien fueron contadas. Estas historias oficiales -que se han convertido en mitos- quedan intactas hasta el momento en que Minaya llega a Mágina. Con su llegada empieza la desmitificación. Minaya no había vivido la guerra y por lo tanto creyó en el mito que fue creado alrededor de la guerra civil española. Pero con la ayuda del propio Solana, llega a desmitificar el mito del héroe republicano y por consiguiente: el pasado.



## Estructura circular, juegos especulares y mito del eterno retorno

*Beatus Ille* es un laberinto tejido de voces y estructuras circulares, construido de manera que el narratario y el lector pierden la orientación para recuperarla solamente al final del recorrido textual. Harriet Quint evidenció, ajustándose a una teoría estructuralista de Seymour Chatman, la organización circular de la novela anteriormente citada. A grandes rasgos, ello puede explicarse porque «en la novela de Muñoz Molina principio y fin se enlazan y forma un círculo temporal y espacial»<sup>11</sup>. Esta unión tan particular de los diferentes bloques narrativos es lo que le otorga la estructura circular. *Beatus Ille* es un círculo que se cierra asimismo al final, la novela termina con el comienzo, es decir, el final reanuda la situación narrativa del principio. La macroestructura circular corresponde a la microestructura más el uso de analepsis y prolepsis crea círculos continuos de manera que el tiempo se borra y

---

11Quint, Harriet, "La estructura narrativa de la novela *Beatus Ille* de Antonio Muñoz Molina", *Revista Especula*, 27, 2000, p. 3





pierde importancia a pesar de la gran cantidad de datos y fechas precisas.

En *Beatus Ille*, es notable la presencia del mito del eterno retorno que se ve reflejada en la circularidad temporal. Apoyamos nuestra argumentación en el punto de vista antropológico de Mircea Eliade que basa su trabajo en el análisis de los mitos y creencias de las sociedades primitivas y tradicionales movidas por las nostalgias del regreso a los orígenes ya que no aceptan el tiempo histórico concreto. Esta concepción interesa para el análisis de la novela.

La significación de la estructura de la novela recuerda asimismo varios conceptos del mundo intelectual borgiano que se apoya en una obsesión circular. Sobre esta noción del tiempo circular escribió Borges en *Historia de la eternidad* y en *Las ruinas circulares*. Para él, el tiempo es un río que nos lleva pero que nosotros somos ese río<sup>12</sup>.

---

12 Claudio Magris, "Dos aproximaciones a Borges", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 548, 1996, p. 60-71

Según Palencia - Roth<sup>13</sup>, el mito sólo es vigente desde los comienzos de la conciencia mítica que se manifiesta en mitos particulares como el del eterno retorno, “Los mitos particulares son, en la conciencia mítica, instrumentos de comprensión. Dan sentido a la vida cotidiana y conforman nuestros valores más profundos, ya sean culturales o personales, colectivos o individuales”. Una de las características que describen qué se entiende por novela mítica reside en: utilizar la repetición como técnica narrativa, dando prioridad a la circularidad sobre lo lineal. El mito apocalíptico es más fácil de encontrar porque la novela relata el comienzo y el fin de todas las cosas por lo que su forma resulta circular. El tiempo y el espacio coexisten, los personajes actúan de un modo determinista en la mayoría de las ocasiones, fatalista en otras, como en el asesinato de Mariana y el suicidio del final del poeta, origen del desenlace.

---

13 Palencia-Roth, *La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 20.



Se establece la novela bajo un principio general que queda encerrado en el mismo título: en, *Beatus Ille*, tanto el amor como el deseo permanecen y rebrotan en el tiempo. Hemos de advertir sobre el significado del viaje que efectúan los principales personajes: el primero es el viaje de Minaya de Madrid a Mágina. Es un viaje iniciático en el amor. El viaje del padre de Solana es un viaje de retorno a sus orígenes, su pueblo natal, vuelve a producir el retorno y la permanencia de una unión que sólo destruye la muerte.

El tiempo es el aspecto más complejo de la novela, el autor juega con él haciendo sincronías, analepsis, prolepsis, dilataciones, suspensiones, repeticiones, simultaneidades, pero para formar una estructura circular y especular. Es como la perspectiva en la pintura. A veces, se detiene, otras veces se superponen presente y pasado desde la memoria.

La novela está dividida en tres partes. En la primera (12 capítulos), Minaya llega a Mágina y va enredándose en la historia. En la segunda (14 capítulos), se cuenta lo



ocurrido en torno a Mariana y su asesinato, centrando la historia en Solana y Manuel, con un narrador en primera y tercera persona. La tercera parte (3 capítulos), es la más breve, cuenta la partida de Minaya y el descubrimiento de la novela (circularidad). Cada parte va introducida por una cita. La primera es de T. S. Eliot, procede de su libro *The burial of the dead*, poema de “*The Waste Land*” donde se habla de la mezcla entre el deseo y la memoria que representa el nudo de la novela. La cita es como instrucción y anuncio de lo que se encontrará en la novela. En la segunda parte hay una cita de unos versos del Quijote, del prólogo cervantino: “Al cabo de tantos años como ha que / duermo en el silencio del olvido”. Aquí se alude al pasado escondido que Minaya va a sacar a la luz.

La tercera parte comienza con una cita del Quijote, del capítulo XIV de la primera parte: “Fuego soy apartado y espada puesta lejos”, la cita procede de la historia de Marcela y Grisóstomo que se basa en el tópico de *Beatus Ille*. Así que la primera y la tercera citas refuerzan la idea de la circularidad de la novela.





El título inspirado en el tópico horaciano alude a la novela nunca escrita por Solana y que Minaya busca inútilmente. Curiosamente el final de la novela es similar al que había pensado Solana para su fallido relato, de manera que literatura y vida quedan unidas en un círculo perfecto.

La novela cuenta dos historias temporalmente separadas, pero entremezcladas por los personajes y el espacio. Una es la historia del estudiante Minaya, quien llega a fines de los años 60 a Magina. Viene escapando de Madrid en busca de los manuscritos de un poeta republicano, Solana. La segunda historia está situada unos 30 años antes: Solana vivía en casa de Manuel y le engañaba con su mujer, Mariana. Minaya encuentra documentos que demuestran que Mariana no había sido víctima de una bala perdida en un tiroteo, sino que fue fusilada por el escultor Utreras, quien fue forzado por la madre de Manuel de cometer el asesinato.

En la primera parte y en la tercera habla un narrador homo-extradiegético, en la segunda parte se introduce un narrador aparentemente heterodiegético cuya voz alterna con la del narrador homodiegético. Al final de la tercera



parte, el lector encuentra la confirmación de su sospecha: Solana no había sido fusilado, sino que sigue viviendo y que es el narrador del texto entero. Solana no solamente cuenta sino construye la historia que cuenta: manipula los hallazgos de Minaya, imaginándose constantemente cómo Minaya iba a imaginárselo a él y a los demás y falsificaba documentos para sugerir pistas. A través de la mediadora Inés de las reacciones y de los escritos de Minaya. Éste por su parte reconstruye una imagen más idealizada de un poeta-mártir. Los dos personajes están cambiándose la posición autor y lector, el uno está reflejándose en el otro en un juego de espejismo doble<sup>14</sup>. Minaya aparece repetidas veces como una reencarnación de Solana: Ambos salen aturdidos de la cárcel y se dirigen a Mágina; Minaya tiene allí “de pronto la certeza física de que Jacinto Solana /.../ había verdaderamente existido y respirado el mismo aire y pisado las mismas baldosas que ahora él pisaba como en sueños” (43). Los dos son

---

14 Véase Sabine Schlickers, “Los espejismos de la Historia y los abismos del deseo: *Beatus ille* (1986), *Plenilunio* (1997) y *Carlota Fainberg* (1999) de Antonio Muñoz Molina”, *C.I.F.*, nº XXVI, 2000, pp. 273-290



literatos y Solana, al igual que Minaya, “lo miraba todo del mismo modo que miras tú, como averiguando la historia de cada cosa y lo que uno pensaba y lo que escondía tras las palabras” (197), le dice Manuel a Minaya; finalmente, ambos se enamoran de de Inés.

Es un *mise en abyme* metaficcional que no solamente destaca el papel del narrador y el autor implícito sino también subraya el papel del destinatario. Solana habla hasta el final en tercera persona sobre sí mismo, desorientando a su narratorio Minaya y a través de éste último desorienta al lector real. Solana le dice: “usted es el personaje principal y el misterio más hondo de la novela que no ha necesitado ser escrita para existir /.../, ha sido en su imaginación donde hemos vuelto a nacer” (p. 278). Sin la intervención de Minaya, la historia de Solana no hubiera adquirido cuerpo. Solana advierte: “Yo inventé el juego, yo señalé sus normas y dispuse el final, calculando los pasos, las casillas sucesivas, el equilibrio entre la inteligencia y los golpes del azar, al hacerlo modelaba para Minaya un rostro y un probable destino” (p. 258).



La mentira y la realidad se transforman por el hecho de ser contadas “como si las cosas no sucedieran del todo hasta que él no las hubiera transmutado en palabras” (230), “le pareció que la historia, al suceder en otra voz, ingresaba del todo en la realidad” (112). No solo mediante palabras se transforma la realidad sino también mediante el arte de la pintura y la fotografía. Orlando, es un artista que quería pintar “el laberinto sabio de figuras trenzadas en la desesperación y el deseo” (176). Así plantea su proyecto: “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 existierais en mi imaginación y pudiera borraros con sólo cerrar los ojos, como un dios” (193)

Esta comparación no es gratuita, sino que resulta ser otra *mise en abyme* metaficcional. Orlando, como Solana y Minaya, también crea una realidad a través de la imaginación y desde una posición apartada. Solana se parece al visitador ambiguo en el fondo del cuadro de



Velázquez, del cual no se sabe si entra o si sale. En *Beatus Ille*, Marina que lleva el mismo nombre de la reina de las *Meninas* es el objeto de deseo de todo personaje masculino pero además ejerce su poder cautivo a través de la mirada. La mirada de la infanta es central en el retrato: está situada en medio del cuadro y focaliza al espectador quien se siente desde cualquier ángulo mirado por ella. Esta relación ocular caracteriza la fotografía de Mariana: “Desde cualquier ángulo del gabinete que la mires, ella parece sonreír y mirarte a ti, pero a quien mira es a Jacinto Solana” (173).

El efecto especular y circular de *Las Meninas* es igualmente reconstruible en *Beatus Ille*, donde se construye también la estructuración por miradas y espejos, además de por el uso de múltiples *mises en abyme*.

Lawrence Rich<sup>15</sup> habla de una metaficción historiográfica que apunta hacia la pregunta cómo la realidad histórica

---

15 Lawrence Rich, “Antonio Muñoz Molina’s *Beatus Ille* and *Beltenebros*: Conventions of reading in the postmodern anti-detective novel”, *Romane languages annual*, 6, 1994, pp. 577-580



de la guerra civil española ha sido erróneamente interpretada. El narrador destruye el mito del héroe republicano tal como fue expandido por la literatura del realismo social.

### Narradores y lectores ficticios

Es una novela polifónica, con multitud de perspectivas con estructura circular. Es una obra compleja que exige más de una lectura, anticipa hechos que luego ocurren en la novela, haciendo guiños continuos a la inteligencia del lector. Al terminar la novela, el lector debería leer la novela de nuevo para poder apreciar el engaño del narrador ficticio, puede percibir las pistas que Solana le ofrece a Minaya. Una segunda lectura además nos hace apreciar que el mismo Solana es el receptor de la información que le otorga Inés, y él mismo debe imaginar, llenar vacíos, para construir una historia que bien hubiera podido ser otra.

El concepto de lector ficticio fue desarrollado por H. Link quien distingue dos facetas distintas: la extratextual y la



intratextual<sup>16</sup>. Reservó para el primer nivel el calificativo de implicado, y llamó lector ficticio al que existe en el nivel textual de la obra. El lector ficticio, también llamado narratario, es el destinatario incluido en la obra, al que se le dirige la narración principal o al que, esporádicamente, se le cuentan diversas historias o partes de la historia principal. En las novelas de Molina, aparecen constantemente personajes enfermos de ficción que sienten la necesidad de contar sin parar. Para que esos personajes cuenten debe haber otros personajes que escuchen con interés. Ésos son los lectores ficticios de las novelas. Según Begines Hormigo, desde *Beatus Ille*, Molina no ha dejado de utilizar a personajes como destinatarios de las historias que son contadas en la novela<sup>17</sup>. La manera en que usa esos lectores ficticios, sin embargo, no siempre es igual. En *Beatus Ille*, aparece un tipo de lector que actúa como un investigador que debe indagar por su cuenta, utilizar las pistas que va

---

16 Acosta Gómez, *El lector y la obra*, Madrid, Gredos, 1989, pp. 223-224

17 Begines Hormigo, José Manuel, "El lector ficticio en la obra de Antonio Muñoz Molina", *Philologia Hispalensis*, 20, 2006, pp. 67-93



encontrando, atar cabos y, como si fuera un lector extratextual, rellenar las lagunas que existen en las versiones que le han ido contando para lograr llegar al desenlace correcto. Lawrence Rich compara los detectives de las novelas con el lector de la obra de Molina<sup>18</sup>, puesto que debe actuar de la misma forma. Para Herzberger, los lectores ficticios atrapados por las historias que les cuentan, se han convertido en detectives<sup>19</sup>. El lector ficticio fundamental de *Beatus Ille* es Minaya. Desde el momento en que el joven llega desde Madrid huyendo de la policía, se convierte en el detective de unos hechos que sucedieron durante la guerra civil española. Minaya es el lector y recopilador de una serie de circunstancias y, en cierta manera, el creador de la historia, de *Beatus Ille*. En la persona de Minaya se compendia toda la historia que, de otra forma, sólo habría sido una serie de conversaciones desenlazadas. Por otra parte, Minaya actúa igual que cualquier lector

---

18 Rich, Op. Cit,1994, p. 66

19 D. K. Herzberger, "Reading and the Creation of Identity in Muñoz Molina's *Beatus ille*", *Revista Hispánica Moderna*, Vol. 2, 1997, p. 386.





extratextual, rellenando los vacíos del texto. Esto es precisamente lo que se propone demostrar J. Prieto al señalar que Minaya funcionaría como un trasunto del lector, auténtico “iniciador” de la escritura, que no empieza sino con el acto de la lectura. Así, la novela “que no ha necesitado ser escrita para existir” no es ya sólo “Beatus Ille”, que existe en la imaginación del detective/lector intratextual Minaya, sino también Beatus Ille, que existe en la imaginación del lector extratextual, a través de la lectura. Es el lector el que la “escribe” de modo que, al leer, está escribiendo lo que el autor no escribió, segregando “páginas no escritas”, como el falso escritor Solana confiesa al “lector” Minaya: “Ahora mismo su desengaño y su asombro siguen escribiendo lo que yo no escribí, segregan páginas no escritas”. Ese “ahora mismo” alude tanto al momento intratextual de la confesión como al “ahora” extratextual, histórico, de la lectura<sup>20</sup>. Prieto distingue la “Beatus Ille” imaginada por el lector Minaya de la “Beatus Ille” imaginada por el

---

20 J. Prieto, “Playing the sedulous ape: Antonio Muñoz Molina y los espejos de la (meta)ficción en *Beatus ille*”, *Revista de estudios hispánicos*, núm.36, Vol. 2, 2002, p. 435



lector extratextual. Minaya ha rastreado las pistas y se ha quedado con las que se adaptaban a sus expectativas. Como el propio Solana le dice, él le ha ofrecido lo que quería encontrar, y por eso, precisamente, lo ha encontrado. La escritura no salva a Solana y la lectura tampoco salva a Minaya porque el primero ha ideado una historia que sólo se aproxima levemente a la realidad, y el segundo no ha sido capaz de discernir aquello que había de realidad, y aquello que había de ficción, en los manuscritos que encontró y en las historias que oyó en casa de su tío Manuel. Solana ofrece a Minaya el pacto para seguir inmersos en la mentira: “Piense, si lo prefiere, que este momento no existe, que usted no me vio esta tarde en el cementerio /.../. Ahora usted es el dueño del libro y yo soy su personaje, Minaya. También yo le he obedecido” (p. 310).

Como queda claro, se trata de una novela de alta complejidad interpretativa: a la falta de linealidad en la construcción del argumento se le debe sumar, también, la multiplicidad de narradores que en ella existen. A su vez es importante remarcar que varios de los personajes que



intervienen en la obra, comentan un mismo suceso de manera distinta a lo largo de su desarrollo, y realizan juicios de valor al respecto que también resultan variables. Es por ello que Bertrand de Muñoz afirma que la novela “se va ahondando cada vez más en la historia de los diferentes personajes en círculos concéntricos”, existiendo un desarrollo cada vez mayor de ciertos sucesos relatados<sup>21</sup>.

La novela se encuentra dividida en tres partes principales. En la primera de ellas, el narrador aparenta ser omnisciente y externo. En la segunda parte, suceden una serie de relatos en primera persona, los cuales giran en torno a Mariana, esposa difunta de Manuel y amante del poeta. A su vez, esta segunda parte tiene la peculiaridad de poseer fragmentos en los cuales el narrador se encuentra en tercera persona, demostrando un alto grado de omnisciencia que sigue dominando en la tercera parte del libro, después de la muerte de su tío Manuel y el regreso de Minaya a Madrid habiendo logrado esclarecer el crimen de Mariana.

---

Una de las complejidades mayores que presenta la novela a la hora de su análisis es la multiplicidad de narradores que posee. Estas dificultades en el reconocimiento de la voz narrativa se plantean ya desde el primer capítulo de la novela, el cual condensa una gran cantidad de información que puede llegar a confundir al lector. Maryse Bertrand de Muñoz, al referirse a los narradores de la novela, centra su análisis en las características metadiegticas<sup>22</sup>. Verdaderamente se trata, en efecto, de una historia dentro de una historia, lo cual vuelve aún más dificultosa la tarea interpretativa por parte del lector. Sin embargo el relato metadiegtico propiamente dicho, es decir, la vida de Solana descifrada por Minaya, tiene rasgos peculiares que hacen aún más interesante el desarrollo de la historia. Ese relato aparece referido en primera persona, con una focalización cero, y su narrador parece ser heterodiegtico, es decir que cuenta la historia sin involucrarse en ella. Pero, finalmente, el resultado del juego con las voces narrativas de la novela llevan a que la caja china que contiene el relato metadiegtico y que

---

22 Maryse Bertland de Muñoz, *op. cit*, p. 1693



debería ser más pequeña que la del relato primero, el de 1969, que ocupa infinitamente más lugar.

El verdadero narrador de *Beatus Ille* es el poeta Jacinto Solana, a quien todos daban por muerto luego de su supuesta ejecución en 1947. Solana, que vive escondido en Mágina sin ser reconocido por nadie, finalmente escribe su novela aprovechando la estancia en la ciudad de Minaya, quien se dirigió hasta allí para investigar una obra inexistente.

Al final de la novela, Jacinto Solana le dice: “Yo inventé el juego, 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. Ahora lo cumple, en la estación, ahora me obedece”. En el juego entre Minaya y Solana, Solana llevó la iniciativa, estableció las reglas, desempeñó el oficio de narrador, guardó sus bazas en secreto, pero es Minaya quien desborda el juego de Solana con otras fuentes de información, con otras memorias, con otras voces, como la de Doña Elvira, la de Carreña o la de Utrera, quien da el

último toque al personaje de Jacinto Solana y descarta para siempre un libro que nunca escribió. “Usted ha escrito el libro”, le dice Solana a Minaya, “usted me ha devuelto por unos días a la vida y a la literatura [...] Usted, que no conoció aquel tiempo, que tenía el derecho a carecer de memoria, que abrió los ojos cuando la guerra estaba ya terminada y todos nosotros llevábamos varios años condenados a la vergüenza y a la muerte, desterrados, enterrados, presos en las cárceles o en la costumbre del miedo. Ama la literatura [...] me busca a mí, a Mariana, al Manuel de aquellos años, como si no fuéramos sombras, sino criaturas más verdaderas y vivientes que usted mismo. Pero ha sido en su imaginación donde hemos vuelto a nacer, mucho mejores de lo que fuimos” (p. 311).

#### Espacio mítico de Mágina

Muñoz Molina es el creador de Mágina, uno de los territorios literarios más destacados de la narrativa española reciente. Como microcosmos mítico, Mágina posee un valor arquetípico universal. Es, en cierto modo, una trasposición del mundo andaluz, pero también un



trasunto de la vida española desde principios del siglo XX, con sus desajustes sociales y represión política. En ese microcosmos, la dimensión espacio-temporal opera de forma particular; el tiempo de *Mágina* no es ni objetivo ni cronológico. Se alarga o se condensa y no puede ser medido por los relojes. Las fronteras entre espacio/tiempo pasados y presentes se diluyen. Mediante el examen del espacio, de los aspectos temporales y del tiempo como tema en la novela se llega a dilucidar cómo el escritor ha llegado a ese mundo mítico de *Mágina*, un auténtico cronotopo, donde tiempo y espacio se condicionan. Es notable la relación más que evidente entre la *Mágina* de Antonio Muñoz Molina y otros territorios consagrados en la literatura, como *Vetusta*, *Yoknapatawpha*, *Comala*, *Santa María* o *Macondo*; todos ellos son trasuntos literarios de las ciudades reales de sus respectivos creadores, que, aunque mantienen rasgos que los ligan al contexto originario, incorporan otros que les confieren universalidad, más allá de los aspectos locales o regionales. La influencia de William Faulkner en buena parte de la literatura hispanoamericana ha sido



suficientemente destacada; ese magisterio se circunscribe no sólo a los variados aspectos formales, sino que atañe de la misma forma al contenido. La creación de un territorio literario propio, el condado de Yoknapatawpha, en el que se sitúa la ciudad de Jefferson, y que, presumiblemente, habría servido de modelo a Rulfo, a García Márquez y a Onetti; también a Muñoz Molina. Aunque nuestro escritor mantenga el imaginario de su infancia, recree las costumbres de su pueblo y recorra buena parte de la realidad histórica española contemporánea, el proceso de literaturización y mitificación a que es sometido el referente produce otra cosa; y parece que William Faulkner tiene bastante que ver en esa transformación. Salvador A. Oropesa ha señalado dos de los modelos literarios de Faulkner que le habrían resultado útiles a Antonio Muñoz Molina. Uno es el juego de voces, y el otro reside en la creación del condado de Yoknapatawpha. Mágina y Yoknapatawpha tienen muchos puntos de coincidencia. Son sociedades rurales, periféricas, en las que el desarrollo de la modernidad es incompleto, y en las que persisten formas







del antiguo régimen, la segregación racial del sur de los Estados Unidos y el señoritismo andaluz. Por otro lado, como es sobradamente conocido, Macondo y Comala, creados sobre el modelo de Yoknapatawpha, representan dos de los lugares míticos más conocidos, encuadrables en lo que ha dado en llamarse «realismo mágico» hispanoamericano. En ellos prevalece una conciencia mítica, predomina la insularidad y la dificultad de acceso hasta ellos garantiza su carácter sagrado. La construcción de *Mágina* es parcialmente deudora de esa concepción espacial mitificadora.

### **Mitificación/ desmitificación de actantes**

Será sumamente interesante poner especial énfasis en la construcción de los personajes femeninos del relato, los cuales también representan una gran complejidad y riqueza a la hora de su análisis. Nos centraremos, principalmente, en los personajes de Mariana, Inés, doña Elvira y Beatriz. Mariana es el principal personaje femenino de toda la novela, y su sola presencia hace girar las acciones de los otros personajes, entre los que destacan Manuel y Jacinto Solana. Mariana es vista por



varios personajes como un objeto de adoración, al cual se le debe cumplir tributo.

Varios personajes masculinos de la novela observan a Mariana a través del ideal de la «belleza contemplativa», que considera a la mujer como un objeto erótico inalcanzable para el hombre. Es por ello que Mariana queda convertida en una diosa del amor que incorpora el placer y la crueldad inherentes a su función. Un punto sumamente interesante planteado es el fetichismo presente en los personajes masculinos que veneran a Mariana. La ausencia del objeto amado se resuelve gracias a esta actitud fetichista del amado, que guarda la imagen deseada en dibujos y fotografías. La presentación de Mariana se realiza frecuentemente a través de estos objetos, que se encuentran presentes por todos los rincones de la casa. Estos objetos aparecen como una especie de refugio nostálgico de un pasado fuertemente idealizado que representa el tiempo vivido junto a la amada.

Maryse Bertrand de Muñoz propone un interesante sistema de equivalencias entre la figura de Mariana e Inés.



Esta idea parece reforzarse por la constante presencia de espejos a lo largo de toda la obra<sup>23</sup>. Las mismas fotos y retratos, elementos que han sido nombrados anteriormente, así como las diferentes esculturas diseñadas por Utrera, aparecen cumpliendo esta función duplicadora en la novela. Una escena que perfectamente podría ejemplificar lo anterior, sucede cuando Minaya e Inés hacen el amor en la misma habitación que perteneciera a Manuel y Mariana, y en la cual compartieron escasas horas.

Otro personaje vital es el de doña Elvira, la madre de Manuel. Esta anciana intenta, por todos los medios posibles, detener la decadencia de su familia y la vergüenza de su hijo. Doña Elvira fue quien encargó la muerte de Mariana al escultor Utrera, dato sumamente importante a la hora de configurar un perfil de su personalidad.

Otro dato trascendental en la construcción de este personaje, refiere a los espacios en los que doña Elvira se

---

23 Bertrand de Muñoz, *op. cit.*, p. 1695



mueve. Prácticamente en todos los fragmentos en los cuales la anciana es mencionada, su figura aparece habitando aposentos oscuros y decadentes. Doña Elvira también se mueve en espacios cerrados, en ámbitos privados que le impiden relacionarse con el mundo exterior. Teniendo en cuenta las características de su personalidad, es muy probable que este retraimiento se deba a un extraño sentimiento de dignidad y orgullo, lo cual termina configurando la imagen de un personaje con una alta complejidad psicológica. El comportamiento de doña Elvira parece ser interpretado como altamente extravagante por el resto de los personajes, quienes la consideran por fuera de los problemas de la realidad. Sin embargo, su carácter la transforma en el personaje más influyente de la casa. La anciana conoce prácticamente todos los movimientos del hogar, y utiliza el chantaje de una manera cotidiana para lograr lo que desea.

Beatriz es otro de los personajes femeninos más importantes a lo largo de la novela. Esta mujer realmente se nos muestra enamorada de Jacinto Solana en los transcurso de la novela en los que aparece. Solana no





logró valorar nunca, en su justa medida, el amor que Beatriz sentía por él. La Beatriz de Muñoz Molina se opone a la Beatriz de Dante. En *Beatus Ille*, es un personaje que desmitifica el ideal de la belleza contemplativa, mientras que en *La Divina Comedia* es un personaje sujeto a esta idealización. Finalmente, en la vejez del poeta, Solana reconoce que siempre privilegió la imagen misteriosa que Mariana desprendía por sobre el evidente cariño fiel de Beatriz.

A modo de conclusión, cabe destacar que Muñoz Molina integra a sus personajes en el contexto histórico haciéndolos reconocibles para el lector. Todos los personajes de la novela remiten al contexto histórico. Minaya, el estudiante republicano; el tío Manuel: republicano; Inés: republicana; el pintor Orlando: republicano; el escultor Utrera: oportunista; Doña Elvira: nacionalista. Muñoz Molina los presenta en esta manera clara pero los observa desde una postura distanciada. Todos los personajes tienen dos lados, un lado 'bueno' y otro 'malo'. El lector puede simpatizar con todos los personajes, hasta con Utrera - el traidor- y con Doña



Elvira, la madre de Manuel, quien dio orden de matar a Mariana. Según Ibáñez Ehrlich, la casona de Manuel simboliza la España dictatorial en la que gobierna Doña Elvira.<sup>24</sup> Y aunque ésta es una visión aceptable, al mismo tiempo Muñoz Molina la presenta de una forma menos rigurosa, como lo hace con la historia, de una manera objetiva, en que expone ambos lados de la moneda. Casi todos los personajes tienen un lado escondido, lo que los hace muy humanos y fidedignos.

Esta imagen de los republicanos como anti-héroes también está representada en la persona de Solana. Al principio de la novela el lector sí considera a Solana como el republicano puro, que fue perseguido, encarcelado y fusilado por causa de sus ideas políticas. Sin embargo, más tarde el lector descubre el otro lado del poeta. Jacinto Solana es una persona egoísta y desleal. Traiciona la amistad de su mejor amigo Manuel.

Por medio de la persecución por la guardia civil y el

---

24 Teresa Ibáñez Ehrlich, "Ficcionalización de la guerra civil y posguerra españolas en El jinete polaco y *Beatus Ille* de Antonio Muñoz Molina.", *Actas del Centro de Investigación de Narrativa Española*, Universidad de Neuchâtel, 2009, p. 202.

fusilamiento de Jacinto Solana en primera instancia se afirma la visión estándar de la represión franquista, pero la escenificación de la muerte y del libro 'Beatus Ille' hace que el lector se sienta engañado. Particularmente de esta manera el autor llega a desmitificar la visión estándar que sigue existiendo en cuanto a la guerra civil.

El novelista elimina el papel de la historia oficial de la guerra de algunos lugares claves de la intriga, donde hubiera podido jugar su papel con toda verosimilitud: Mariana no murió de un tiro perdido en las escaramuzas del 37 sino asesinada por una causa estrictamente privada; el doctor Medina declara que la enfermedad del corazón que sufre Manuel no procede tanto de la herida en el frente, según creen todos, como de la terrible conmoción que le causó la muerte de su esposa, Mariana. Antonio Muñoz Molina presenta la historia de una manera objetiva por la distancia que mantiene él de esta época, aunque conoce las sensaciones de los años de la posguerra por haber nacido en la España de Franco. *Beatus Ille*, no se trata de una literatura social o política, sino de una novela en que se usa la temática del

franquismo desde una distancia que requiere una desmitificación de la historia y una observación objetiva. Muñoz Molina mantiene esta distancia porque pertenece a la generación que oyó hablar a sus padres y abuelos sobre la guerra civil. El autor ya no pudo observar el pasado en blanco y negro. Duró mucho tiempo hasta que el juicio general sobre la guerra cambiara. Hasta entonces fueron en general los republicanos vencidos los que suscitaron sentimientos de compasión, mientras que el bando nacionalista fue juzgado cruel y tiránico. Tan sólo después de la transición española se podía verlo todo desde una perspectiva más objetiva. En resumen, el mundo de *Beatus Ille* simboliza este cambio del punto de vista con respecto al pasado. Con su novela, Muñoz Molina nos invita a reinterpretar la historia, presentarla de una manera diferente a la que usaban los escritores de las generaciones anteriores.





## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA GÓMEZ, L. A., *El lector y la obra*, Madrid, Gredos, 1989.
- ALARCOS, Emilio, "Antonio Muñoz Molina: la invención de la memoria", en Rico, Francisco (dir.): *Historia crítica de la literatura española: Los nuevos nombres : 1975-1990*, t. IX, Critica, Barcelona, 1994, pp. 416-422.
- AUGÉ, Marc, *El tiempo en ruinas*, Gedisa, Barcelona, 2003.
- BALLESTEROS, Jesús: *Postmodernidad: decadencia o resistencia*, Tecnos, Madrid, 2000.
- BARTH, John, *Textos sobre el postmodernismo*, Universidad de León, 2000.
- BEGINES HORMIGO, José Manuel, "El lector ficticio en la obra de Antonio Muñoz Molina", *Philologia Hispalensis*, 20, 2006, pp. 67-93
- , *Personajes y estilo en la narrativa de Antonio Muñoz Molina*, Padilla Libros, Sevilla, 2006.
- BERTLAND DE MUÑOZ, Maryse, "Relato metadieético, intertextualidad y circularidad. Aproximación a *Beatus Ille* de Antonio Muñoz Molina", en A. Vilanova (ed.): *Actos del Congreso de AIH, Universitat de Barcelona*, vol. 2, 1992, pp. 1691-1698
- BORGHESI, Massimo, *El sujeto ausente*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2005.
- CUVARDIC GARCIA, Dorde, "La desmitificación de la imagen femenina de la belleza contemplativa en *Beatus Ille*". Disponible en: <http://www.tec.cr>
- DE TORO, Alfonso/ INGENSCHAY, Dieter, *La novela española actual. Autores y tendencias*, Reichenberger, Barcelona, 1995.
- DEL PRADO, Javier, *Análisis e interpretación de la novela: cinco modos de leer un texto narrativo*, Síntesis, Madrid, 1999.
- , *Cómo se analiza una novela*, Alhambra, Madrid, 1984.



- EHRELICH, Ebáñez, “Ficcionalización de la guerra civil y posguerra españolas en El jinete polaco y *Beatus Ille* de Antonio Muñoz Molina”, Centro de Investigación de Narrativa Española, Universidad de Neuchâtel, 2009, p. 200-216.
- ELIADE, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Alianza, Madrid, 1993.
- GRACIA, Jordi, “Modernismo y 98”, en RICO, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres* (primer suplemento), Crítica, Barcelona, 1994.
- HERZBERGER, D.K., “Reading and the Creation of Identity in Muñoz Molina’s *Beatus Ille*”, *Revista Hispánica Moderna*, Vol.2, 1997, p. 386
- Holloway, Vance R, *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española, (1967-1995)*, Fundamentos, Madrid, 1999
- MAGRIS, Claudio, “Dos aproximaciones a Borges”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 548, 1996, PP. 60-72.
- MAINER, José Carlos y otros, *Historia de la literatura española: Derrota y restitución, 1929-2010*, Castalia, Madrid, 1997.
- NAVAJAS, Gonzalo, *Más allá de la posmodernidad*, EUB, Barcelona, 1996.
- OLEZA, Joan, “*Beatus Ille* o la complicidad de historia y novela”, *Bulletin Hispanique*, 98, Vol. 2, 1996, pp. 363-383
- OROPESA, SALVADOR A., *La novelística de Antonio Muñoz Molina: Sociedad civil y literatura lúdica*, Universidad de Jaén, Jaén, 1999.
- PALENCIA-ROTH, Michael, *La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid, Gredos, 1983.
- PRIETO, J., “Playing the sedulous ape: Antonio Muñoz Molina y los espejos de la (meta)ficción en *Beatus Ille*”, *Revista de estudios hispánicos*, 36, vol.2, 2002, p. 435





- QUINT, Harriet, "La estructura narrativa de la novela *Beatus Ille* de Antonio Muñoz Molina", *Especulo*, núm 27, pp.22-30
- RICH, Lawrence, "Antonio Muñoz Molina's *Beatus Ille* and *Beltenebros*: Conventions of reading in the postmodern anti-detective novel", *Romane languages annual*, 6, 1994, pp. 577-580
- , *The narrative of Antonio Muñoz Molina. Self-Conscious Realism and "El Desencanto*, New York, Peter Lang, 1994.
- SCHLICKERS, Sabine, "Los espejismos de la Historia y los abismos del deseo: *Beatus ille* (1986), *Plenilunio* (1997) y *Carlota Fainberg* (1999) de Antonio Muñoz Molina", *C.I.F.*, nº XXVI, 2000, pp. 273-290
- VALLS, Fernando: *La realidad inventada -Análisis crítico de la novela española actual-*, Crítica, Barcelona, 2003.
- YVANCO, Pozuelo, *Ventanas de la ficción: narrativa hispánica, siglo XX y XXI*, Península, Barcelona, 2004.

