LO FANTÁSTICO Y LO MARAVILLOSO EN *BEATUS ILLE* DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

MAGDALENA DOBROWOLSKA DE TEJERINA
Universidad de Varsovia

Me gustaría abordar el tema de lo fantástico y de lo maravilloso en la narrativa de Antonio Muñoz Molina, centrándome en su primera novela *Beatus Ille*, publicada en el año 1986. Sírvanos como punto de partida la siguiente opinión del escritor expresada en una de las entrevistas: "me aburre lo meramente sobrenatural, creo que […] contando historias que estén dentro del ámbito de lo posible […] se puede contar prácticamente todo. Creo […] que lo fantástico funciona mucho mejor cuando es una gota […] en el contexto de una narración realista" ("Antonio Muñoz Molina en diálogo con…" 34). A pesar de esta afirmación, en la obra de Muñoz Molina llama la atención una curiosa reelaboración de numerosos motivos propios del género fantástico y de la literatura maravillosa: el fantasma, el doble, la circularidad del tiempo, el demiurgo, lo mágico y monstruoso.

Antes de analizar estos motivos en la novela ya mencionada, *Beatus Ille*, voy a precisar los términos relacionados con lo fantástico y lo maravilloso, recordando las características de los géneros a los que se refieren.

1. LA LITERATURA MARAVILLOSA

Los cuentos de hadas, ejemplo más claro de literatura maravillosa, representan "un mundo cuyas leyes son totalmente diferentes de las nuestras", en el que todo puede ocurrir, por lo que los elementos sobrenaturales no provocan sorpresa ni asombro (Todorov 40, 124): "lo sobrenatural es mostrado como natural" (Roas 10).

Como recordamos, a Antonio Muñoz Molina no le interesa este tipo de literatura, ya que a su modo de ver lo sobrenatural "funciona mucho mejor […] cuando es solo una gota en el contexto de una narración realista".

En la literatura hispanoamericana encontramos grandes ejemplos del procedimiento que consiste en plantear lo sobrenatural o insólito dentro del marco de la realidad conocida. El género fantástico, lo real maravilloso, el realismo mágico tienen en común la mezcla de elementos reales y sobrenaturales. Estos términos frecuentemente se han confundido (Alazraki 266; Llarena 115, 118), así que creo que vale la pena recordar sus características. Al hacerlo, voy a señalar, también, sus ejemplos paradigmáticos.

2. EL REALISMO MÁGICO

Este género, que se manifiesta de forma ejemplar en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, tiene muchos parecidos con la literatura maravillosa: lo sobrenatural se acepta sin dar explicaciones; ni el narrador, ni los personajes experimentan asombro alguno ante lo maravilloso (Llarena 120, Roas 12)[1]. Sin embargo, a diferencia de la literatura maravillosa, se trata de "un mundo semejante al nuestro" (Roas 12). De ahí que en *Cien años de soledad* desempeñen un papel tan importante las referencias a la historia reciente de Colombia: las guerras civiles, la presencia de la compañía bananera y la matanza de los tres mil trabajadores…

[1] Roas, después de plantear la división entre el género fantástico y la literatura maravillosa señala que el *realismo maravilloso* surgido en la literatura hispanoamericana "se sitúa a medio camino entre ambos géneros" (12). No distingue, pues, a diferencia de Llarena, entre el realismo mágico y lo real maravilloso. De acuerdo con la división de Llarena consideramos que lo que Roas destaca en el *realismo maravilloso* (falta de asombro del narrador y de los personajes) es propio del realismo mágico, pero no de lo real maravilloso.

3. LO REAL MARAVILLOSO

Alejo Carpentier explicó su teoría de lo real maravilloso en el prólogo a *El reino de este mundo,* y a continuación la puso en práctica en la misma novela. El escritor cubano critica las búsquedas de las vanguardias europeas: "lo maravilloso fabricado premeditadamente" (Carpentier, "Lo barroco…" 187), lo maravilloso artificial no vinculado a la realidad. Frente a los artificios europeos postula lo insólito inherente a la realidad americana, lo maravilloso que fluye "libremente de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles" ("Prologo" 14), vinculado a la confrontación de culturas totalmente diferentes, al sincretismo (Llarena 120-121, Paz Soldán 41) y el mestizaje (Carpentier, "Lo barroco y…" 183). En la corriente iniciada por Carpentier (a diferencia del realismo mágico) llama la atención un asombro ante lo maravilloso, reacción que se expresa continuamente dentro del texto ("Lo barroco y…" 183, 187-188; Paz Soldán 41, Llarena 120). Otra característica importante de lo real maravilloso que lo distingue del realismo mágico consiste en que lo extraordinario se justifica: se proporcionan argumentos que permiten explicar los fenómenos insólitos desde el punto de vista racional (Llarena 120).

4. EL GÉNERO FANTÁSTICO

El género fantástico representa "un mundo que es el nuestro" en el que "se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar" (Todorov 18). En medio de la realidad conocida, irrumpe de golpe el misterio, lo imposible, lo sobrenatural (Amorós 32; Roas 17); se produce una "ruptura del orden reconocido" (Caillois, cit.por Todorov 19). Para Todorov, el efecto de lo fantástico surge cuando se produce "la vacilación entre lo real e ilusorio", entre la explicación natural y la sobrenatural del fenómeno extraño. "Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre". Al optar por cualquiera de estas soluciones desaparece lo fantástico y entramos "en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso" (53, 19). Según subraya Roas y otros teóricos, el efecto fundamental del género que nos ocupa es el asombro y el miedo, dado que la inesperada irrupción de lo sobrenatural se percibe como "una amenaza para nuestra realidad" (8, 13, 30).

Sin embargo, hay que advertir que Todorov y Alazraki opinan que el género fantástico dejó de cultivarse en el siglo XX porque en el mundo contemporáneo resulta difícil percibir la diferencia entre lo

normal y lo anormal, "ya no es posible creer en una realidad inmutable" (Todorov 121) y, como consecuencia, ya no se puede producir la transgresión propia de la literatura fantástica (Roas 36), por lo que los textos no nos asaltan ya con miedo o terror (Alazraki 272), y no hay vacilación (Todorov 125). Desde luego, hay obvias diferencias entre el ambiente de la literatura fantástica tradicional y la moderna. En los cuentos de Cortázar, representante emblemático de lo fantástico moderno, lo otro irrumpe "en plena realidad cotidiana" (González Bermejo 42) y no en castillos tenebrosos. Sin embargo, como postula Roas, lo neofantástico no debe considerarse un género aparte, sino "una nueva etapa en la natural evolución del género fantástico", dado que "[t]anto lo fantástico tradicional como lo fantástico contemporáneo se basan en una misma idea: producir incertidumbre frente a lo real" (Roas 40-42).

He recordado las características de estos diferentes géneros no solo para aclarar el significado de los términos *fantástico* y *maravilloso*, sino también porque en los años 80 la narrativa hispanoamericana del *boom* ejerció una importante influencia en la renovación de la literatura española (Langa Pizarro 24). Y, precisamente, el *Beatus Ille* de Muñoz Molina es una novela muy representativa de esta renovación.

Pasando al análisis del problema anunciado en el título de esta ponencia, me gustaría destacar que el *Beatus Ille* desde luego no es un ejemplo de la literatura maravillosa, dado que desempeña un papel muy relevante en esta novela el contexto histórico de los acontecimientos: la guerra civil, las persecuciones de la posguerra, la opresora realidad de los 60 (cf. Navarro 357). Sin embargo, llaman mucho la atención, también los siguientes motivos relacionados con lo maravilloso y lo fantástico, es decir, vinculados a lo sobrenatural: lo monstruoso-mágico, el fantasma, el doble, el tiempo circular, demiurgo, entre otros.

El eje de la novela de Antonio Muñoz Molina es el proceso de indagaciones que realiza Minaya durante su estancia en casa de su tío Manuel en Mágina. El protagonista parte de la "investigación sobre la vida y obra de Jacinto Solana", que indultado después de la guerra se encerró en la misma casa en Mágina para escribir el libro *Beatus Ille*, pero "todo lo que escribió […] fue destruido" antes de que muriera "en un tiroteo con la Guardia Civil" (*Beatus*…. 16, 18,33). Al buscar el libro, Minaya encuentra un crimen y las incógnitas se multiplican de forma vertiginosa. Todos los secretos convergen en la laberíntica y mitificada casa, en la que el tiempo parece haberse detenido hace más de treinta años, cuando "una bala perdida mató a la mujer con la que acababa de casarse Manuel" (18). Se trata de un espacio con características contradictorias (que comparte con el pueblo de Mágina):

al mismo tiempo se presenta como refugio y un ser vivo devorador que anula a los que viven en él.

> La casa es tan grande que sus habitantes, también Minaya, se pierden o son borrados por ella, y si cada uno se recluye en un espacio preciso y nunca abandonado no es porque deseen o hayan elegido la soledad, sino porque se han rendido a su presencia poderosa y vacía, que va ocupando una por una todas las habitaciones y la longitud de todos los pasillos (82).

El ambiente de tiempo detenido de la casa se refleja en la estructura temporal del relato, es decir en la unión sistemática de momentos alejados y la construcción de analogías entre ellos, la reiteración cíclica y casi obsesiva de los mismos motivos e incógnitas que al replantearse constantemente se van despejando poco a poco…

La indagación de Minaya consiste en seguir los pasos de Solana, en revivir sus experiencias a pesar de la distancia temporal de más de veinte años: se identifica con Solana y se convierte en una especie de su doble. Esta curiosa compenetración hace que el investigador sienta al escritor presente, como si se tratara de un fantasma - "no sólo en el recuerdo o en la imaginación de los vivos, sino también en el espacio y la materia que lo habían sobrevivido" (61-62). La mencionada identificación se expresa también, paralelamente, en el plano del relato (o sea mediante la técnica narrativa) al tratar simultáneamente o de forma yuxtapuesta de acontecimientos alejados en el tiempo, protagonizados respectivamente por Solana y Minaya, mezclando la percepción y conciencia de los dos personajes.

5. RECURSOS QUE PROPICIAN LA SENSACIÓN DE LO SOBRENATURAL

En *Beatus Ille* se emplea una serie de recursos que propician la sensación de lo sobrenatural y la ambigüedad, y así pueden generar la vacilación, efecto muy importante según la mencionada teoría de Todorov. Algunos de estos recursos – extrañamiento, hipérboles, desrealización, mitificación– se pueden observar, por ejemplo, en el ya citado fragmento que trata del tamaño y el poder de la casa. Llaman también mucho la atención en la novela los constantes saltos temporales, la yuxtaposición de momentos temporales alejados, así como el retorno cíclico, constante de los mismos motivos. La falta de cronología potencia el suspense: vislumbramos la solución, lo que ha pasado, pero no sabemos cómo, ni por qué, ni si nuestras conjeturas son ciertas. Sin

poder ahora profundizar en el tema, observemos que todos los recursos señalados en este párrafo desempeñan un papel muy destacado en las grandes obras del *boom* hispanoamericano[2].

6. CÓMO SE REDUCE EL EFECTO DE LO FANTÁSTICO

Todorov subraya el carácter evanescente de lo fantástico que se reduce o desaparece con gran facilidad, ya que dura solamente lo que dura la vacilación (30-32). En *Beatus Ille* lo sobrentaural se sugiere de forma indirecta, metafórica, sin cruzar la frontera de lo imposible. Por ejemplo, cuando el protagonista conoce un poema de Jacinto Solana titulado "Invitación" escrito en Mágina, leemos: "era una llamada antigua que parecía haber sido escrita únicamente para que Minaya la conociera, no en un vasto futuro, sino en esa tarde precisa (…) como si en el espejo donde ese hombre se miraba mientras escribía hubiera visto los ojos de Minaya, su predestinada lealtad" (23). En este fragmento podemos observar cómo se propicia la vacilación y la ambigüedad propias de lo fantástico ("parecía haber sido escrita"): se sugiere que se comunican dos miradas y dos momentos alejados 31 años, pero el efecto se reduce al usar la conjunción "como si", que señala que se trata de una comparación irreal. El efecto de lo fantástico en *Beatus Ille* se reduce de forma sistemática: la sensación de lo sobrenatural tiene valor metafórico o está vinculada a la percepción subjetiva del protagonista. Todos los fenómenos extraños tienen una solución natural.

7. LO FANTÁSTICO Y LO METALITERARIO

Para terminar me gustaría hacer referencia a un curioso juego metaliterario vinculado a lo fantástico. Los motivos y recursos que hemos observado en *Beatus Ille* propician el misterio y la intriga, intensifican la curiosidad del lector (*cf.* Todorov 68). La intriga en esta novela organiza, condiciona tanto la "materia narrada" como la "técnica narrativa" de la novela, dado que el relato es narrado por un misterioso "yo"

[2] El extañamiento es uno de los recursos fundamentales en Cortázar; las hipérboles, la mitificación y los saltos temporales destacan en *Cien años de soledad* de García Márquez. Como ejemplo de los juegos temporales, basta recordar la famosa primera frase de esta novela: "Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo".

que no se identifica de forma inequívoca hasta el final, cuando se esclarecen asimismo todas las demás incógnitas. El proceso de lectura se convierte, pues, en una investigación paralela a la realizada por el protagonista. Al final, las dos búsquedas convergen, curiosamente, en el mismo resultado, en el descubrimiento de un personaje-demiurgo. La convergencia de las dos investigaciones se representa en el siguiente cuadro:

Cuadro I. Investigaciones paralelas en *Beatus Ille*

	Investigador	El objeto de la investigación	El resultado
Plano de la historia	Minaya, lector intradiegético	El escritor muerto Jacinto Solana y su novela desaparecida *Beatus Ille*.	Solana marca las reglas de juego en ambos planos.
Plano del relato	Lector extradiegético	La identidad del narrador.	

Solana se revela como el omnipotente director del juego parateatral en el que ha actuado Minaya sin darse cuenta, y al mismo o tiempo como el artífice del relato, es decir, del juego que nos ha involucrado a nosotros como lectores, en el cual hemos venido indagando la identidad del narrador: "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" (327). La convergencia de las dos búsquedas y la identificación del lector extradiegético con el protagonista crean un efecto fantástico vinculado a la metaficción, que cuestiona la frontera natural entre realidad y ficción (Orejas 142), como en el famoso cuento "La continuidad de los parques" de Cortázar: el universo del lector extradiegético resulta invadido por la ficción.

Como conclusión de esta ponencia quería subrayar que *Beatus Ille* no se podría considerar como manifestación de ninguno de los géneros que hemos señalado al principio. Es, más bien, una original reelaboración de los motivos y recursos vinculados a la tradición literaria de lo maravilloso y fantástico, que se emplean en esta novela para potenciar la curiosidad y la complicidad del lector.

BIBLIOGRAFÍA

Alazraki, Jaime. "¿Qué es lo neofantástico?". *Teorías de lo fantástico*. Ed. David Roas. Madrid: ARCO/LIBROS, 2001. 265-282.

Amorós, Andrés. "La realidad fantástica" [grabación sonora en línea]. Fundación Juan March (5 de febrero de 1985) http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?id=1595&l=1

Carpentier, Alejo. "Prologo". *El reino de este mundo.* Madrid: 2007. 7-14.

--------"Lo barroco y lo real maravilloso". *Obras completas,* ensayos. México: Siglo veintiuno editores, 1990. 167-194.

Díaz Navarro, Epicteto. "Semblanza y bibliografía de Antonio Muñoz Molina". *Castilla. Estudios de Literatura* 2. (2011): 353-407.

González Bermejo, Ernesto. *Conversaciones con Cortázar*. Barcelona: Edhasa, 1981.

Langa Pizarro, Mar M. *Del franquismo a la posmodernidad: la novela española (1975-99)*. Publicaciones de la Universidad de Alicante: 2004.

Llarena, Alicia. "Surrealismo, Lo real maravilloso y Realismo Mágico. Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo III, siglo XX. Ed. Trinidad Barrera. Madrid: Cátedra, 2008. 115-135.

Muñoz Molina, Antonio. *Beatus Ille.* Barcelona: Seix Barral, 2006 [1986].

---------"Antonio Muñoz Molina en diálogo con Manuel Rodríguez Rivero" [grabación sonora en línea]. Fundación Juan March (21 de diciembre de 2006) http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?id=755&l=1

Orejas, Francisco G. *La metaficción en la novela española contemporánea*. Madrid: Arco/libros, 2003.

Paz Soldán, Edmundo. "Alejo Carpentier: teoría y práctica de lo real maravilloso". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 37. (2008): 35-41.

Roas, David. "La amenaza de lo fantástico". *Teorías de lo fantástico*. Ed. David Roas. Madrid: ARCO/LIBROS , 2001. 9-44.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: PREMIA, 1981.