

BEATUS ILLE: UNA CARNAVALIZACION DE LA PRIMAVERA

Ivonne Robles Mohs
Universidad de Costa Rica

1. Una ficción centrada en la primavera

En *Beatus Ille*, son numerosos los indicios temporales que se asocian con los meses marzo, abril y mayo, es decir, con la primavera, uno de los cuatro ciclos del curso solar. En particular, la instancia narrativa enmarca estos indicios en tres años diegéticos acentuados: 1937, 1947 y 1969, y ubica y fecha, al final del texto, la escritura de la novela en los siguientes términos: "*Granada y Ubeda, mayo de 1983-mayo de 1985*"¹

De acuerdo con Roland Barthes², los indicios constituyen una gran clase de unidades narrativas integradoras que poseen significados implícitos y que se completan en los diversos niveles, como en el de los personajes o en el de la narración; forman, pues, parte de una relación paramétrica, cuyo segundo término, implícito, es continuo, extensivo a un episodio, a un personaje, a una atmósfera o a toda una obra, y, por consiguiente, implican los relatos metafóricos.

Los indicios, como unidades integradoras, no remiten a un acto complementario, sino que se combinan libremente entre sí, por lo tanto, superponen una lectura vertical a la horizontal y establecen una actividad de desciframiento; así, por el concurso de esta dos vías, la estructura del relato se ramifica, prolifera, se descubre y se recobra.

En la novela de Antonio Muñoz Molina, el conjunto temporal, que se despliega a lo largo de

las tres partes que constituyen el texto, centra los acontecimientos de la primavera de 1937, sobre los cuales se doblan y se desdoblan los sucesos de 1947 y 1969, es decir, al modo de un tríptico, o sea, de la tablita para escribir o de la pintura, del grabado o del relieve distribuidos en tres hojas, unidas de manera tal que puedan doblarse las de los lados sobre la del centro.

Desde la perspectiva del orden discursivo, los años 1937 y 1947 conforman dos analepsis. Aunque la novela manifiesta un predominio de la narración ulterior, es evidente que estas dos analepsis registran diferentes grados de ulterioridad hasta agotarse en el presente, como lo explicitan tanto las interpolaciones de los tiempos verbales, el desplazamiento del presente histórico al presente actual, la trayectoria del pasado cercano al remoto y de éstos a la convergencia con el presente, como los efectos de contemporaneidad o de convergencia de las temporalidades de la acción y de la narración, al final como al principio. Esta perturbación temporal se recalca, también, en la unidimensionalidad del tiempo de la diégesis y en la pluridimensionalidad del tiempo del discurso; así, una frase evoca una pluralidad de acontecimientos o varios discursos evocan un mismo evento.

En este complejo sistema de retrocesos, de dispersión, de fragmentos y de recomienzos, los años 1937, 1947 y 1969 convocan significativos hechos, los cuales son diversos y engloban los

órdenes privado, público y político. Los indicios temporales correspondientes a la respectiva estación de la primavera de estos años son los siguientes:

- a) En una mañana de abril de 1937, Medina conoce a Mariana Ríos, quien recientemente había llegado a Mágina y se encontraba sentada junto a Manuel Alberto Santos Crivelli, ante el velador del jardín de la residencia palaciega. Mariana, como una enfermera silenciosa y atenta, acompaña a Manuel, quien convalece de la herida mortal que había sufrido en el frente de Guadalajara. En Mágina, se conoce primero la fotografía, luego el nombre y finalmente a Mariana; no obstante, se considera que, antes de llegar, esta mujer ya había insultado el orgullo de la ciudad, por eso, muchos ignoran su nombre y la llaman únicamente “*la miliciana*”, “*la roja*” (p. 139) o la “*golfa*” (p. 246).
- b) En los primeros días de abril o de mayo de 1937, Manuel y Mariana Ríos deciden invitar a Jacinto Solana Guzmán a su matrimonio; en los días iniciales de mayo, se producen los cruentos acontecimientos de Barcelona; el 12 de mayo, Eugenio Utrera Beltrán recibe una carta con sello de la República, donde se le anuncia la llegada de Víctor Vega a Mágina para el día 17; el 15, Jacinto Solana, quien labora en la redacción del periódico *El Mono Azul*, pertenece a la Alianza de Intelectuales y es comisario de cultura de una brigada de choque, parte de Madrid a Mágina con el fin de asistir a las nupcias de Manuel con Mariana, que se celebrarán el 21. En vísperas de la boda, Orlando, en compañía de Santiago, arriba en Mágina para atender la invitación de su amiga y modelo Mariana; Víctor Vega, el espía fascista, es capturado y ajusticiado por la Guardia de Asalto en la plaza del General Orduña; Jacinto ve por última vez a Justo Solana, su padre; Orlando dibuja un retrato de Mariana; Ríos y Solana Guzmán se hacen amantes y la madre de Manuel los descubre.
- c) Jacinto Solana fecha los manuscritos, que Minaya encuentra en el dormitorio nupcial, el 30 de marzo de 1947; el primero de abril, se marcha a la finca “La isla de Cuba”, propiedad de Manuel, y se dirige al cementerio para buscar la fosa común donde habían enterrado a su padre; y, entre febrero y abril, data el escrito, el cual Minaya obtiene en el cortijo y que en la primera cuartilla dice *Beatus Ille*, texto que no parece una novela sino una especie de diario. Asimismo, manifiesta que, en el mes de mayo, un libro se hallaba muy próximo a sus páginas finales, por medio, del cuaderno azul, descubierto por Minaya en el forro de una chaqueta, y donde relata estos eventos: la última noche que vivió Mariana y la aparición de su cadáver en el palomar, el desdoblamiento del narrador “*28 de mayo de 1947*” y la presencia de un aeroplano sobre la vertical de Mágina “*9 de la noche del 30 de mayo*” (p. 201).
- d) Manuel Santos y Jacinto Solana mueren en la primavera de 1969 o, precisamente, en el mes de mayo de este año, como Mariana, si se considera que Minaya llega a la casa de Santos Crivelli, en febrero, con el pretexto de escribir una tesis doctoral sobre Solana Guzmán y parte tres meses después, justamente, en el lapso del deceso de Manuel, del conocimiento del testamento de éste, donde lo declara heredero universal de sus bienes y expresa su voluntad de

prescindir de un entierro religioso; y del suicidio de Jacinto. No obstante, para la opinión pública, Solana fallece el 7 de junio de 1947 y Manuel es obligado a identificar el cadáver de su amigo en un cuartel franquista y costea el entierro y una lápida de marmol; desde ese momento, doña Elvira se recluye en el dormitorio para no continuar presenciando la decadencia del mundo y el obstinado fracaso de su hijo.

- e) Los sucesos de la primavera de los años 1937, 1947 y 1969 se complementan con otros acaecidos en la misma temporada de años anteriores y posteriores.

Orlando, en la primavera de 1933, encuentra a Mariana sentada en un café, frente a un velador en el que sólo había un vaso de agua y con gran disposición a posar como modelo de un pintor o de fotógrafo, que no se apresurara a tocarle los pechos en cuanto quedara desnuda; en ese mismo año, Jacinto la conoce en el estudio de Orlando.

En la primavera de 1936, Jacinto Solana le expone a Manuel su gran preocupación acerca de que todo el mundo busca y tiene obra, como Juan Ramón, y que él a los treinta y tres años no posee ningún libro que se pueda llamar Obra y que, por lo tanto, ya no se siente seguro de ser escritor; por eso, desea abandonar la mala vida de los periódicos, los banquetes con brindis y las revistas literarias para regresar a Mágina y concluir un libro que todavía no se llamaba *Beatus Ille*.

En el mes de mayo de 1937, se cumplen otros veinticinco años, los de la celebración de la primera comunión de Manuel, efectuada el 16 de mayo de 1912, en la iglesia parroquial Santa María de Mágina, como revela la postal que cae de los cajones que vuelca con furia doña Elvira, cuando los funcionarios de la funeraria bajan el cadáver de Manuel a la biblioteca y ella sube a su habitación para prepararse y asistir al entierro de su hijo, en la primavera de 1969.

En la primavera de 1939, los fascistas ganan la guerra y derrotan la República; el Loco Cardaña se interna en la sierra para huir de la tropas que ocupan Mágina, se dedica a cuidar cabras, finge una locura que llega a ser cierta y se olvida

del idioma de los seres humanos; el 2 o el 3 de este año, Justo Solana es arrestado por una patrulla falangista y, poco después, es ajusticiado. Finalmente, el 1 de abril de 1954, el Ministro de Gobernación llega a Mágina para inaugurar el monumento a los Caídos, último encargo oficial solicitado a Utrera. Según el escultor, el rostro del Caído es un retrato funerario de Mariana; así, este héroe tiene el pelo y los rasgos de una mujer y una marca circular en la frente.

2. Una onomástica emblemática: Mariana Ríos y Jacinto Solana

Como se señaló, los indicios implican los relata metafóricos, es decir, una funcionalidad del ser, contrariamente a los relata sintagmáticos que corresponden a una funcionalidad del hacer. Por su naturaleza de índole vertical, los indicios son unidades semánticas, o sea, remiten a un significado; por ende, el estatuto de estas unidades puede ser incluso virtual, porque se encuentra fuera del sintagma explícito. Desde este ángulo de lectura, es posible afirmar que los nombres *Mariana* y *Jacinto* amplían, diversifican y afirman la proliferación de la atmósfera de la primavera que atraviesa el texto.

En *Beatus Ille*, la compleja imbricación, la confusión, el afrontamiento o la profanación en los indicios onomásticos privilegiados, pertenecientes a distintos textos culturales, conforma, progresivamente, la polifonía, la intertextualidad, la ambigüedad, la parodia o la carnavalización de la primavera.

Este juego paródico permirte develar que la sistemática de la invención³ se configura en torno a unas oposiciones centradas alrededor de los conceptos de asimilación o de identificación y de distanciamiento; es decir, por medio de la intertextualidad se establece un discurso de identificación, que unas instancias conservadoras imponen al individuo, pero ante esta represión, el texto contesta mediante la ocultación y la difracción del sentido, o sea, crea, por los indicios, una contraposición o una impugnación con el primer discurso; en suma, una distanciamiento, que se oculta en lo "*no dicho*" del texto.

En el orden de lo "ya dicho", es claro que la instancia narrativa, al hacer patente la voluntad de asimilación, por medio del conjunto especular que teje sobre los nombres de los personajes acentuados, refuerza su propio proceso de asimilación con el grupo marginado al que pertenecen tales personajes; es decir, como lo ha propuesto Edmond Cros, la asimilación puede ser, también, una forma de repulsión⁴, en términos de las estructuras dominantes. Este complejo juego especular pone de manifiesto tanto la heterodoxia religiosa como la amenaza de una ruptura del orden sociocultural existente.

De conformidad con el *Diccionario de la lengua española*, el adjetivo *mariana* expresa, en su primer sentido, una afiliación a la madre de Cristo; de manera puntual consigna: "*Perteneciente a la Virgen María, y señaladamente a su culto*"⁵. Según esta fuente idiomática, el sustantivo *jacinto* refiere, en su primera acepción, una planta anual, originaria de Asia Menor, que se cultiva por lo hermoso de sus flores y que pertenece a la familia de las liliáceas, con hojas radicales, enhiestas, largas, angostas, acanaladas, lustrosas y crasas; flores olorosas, blancas, azules, róseas o amarillentas, en espiga sobre un escapo central fofo y cilíndrico y varias semillas negras, casi redondas⁶.

En los ámbitos míticos sumerio y griego, el lexema *mariana* constituye un sustantivo. Artemis, diosa estrechamente ligada con la vida de las plantas, las selvas, los bosques, las montañas y las amazonas, se asocia con la gran diosa Luna del Asia Menor, denominada Marian, Mirina, Ay-Mary, Mariamne o Marienna; esta última forma sumeria también aparece consignada como Marianna⁷ y significa "Madre muy fértil"⁸ o "Madre muy fecunda del cielo"⁹. Asimismo, a Batieia, la reconocida amazona, que llega a ser venerada como diosa, se le otorga el nombre de Mirina o Marianna; ella conquista la ciudad de los atlantes, la cual se ubica en la región del oeste del Nilo, y con éstos vence a los gorgones.

Mirina es la guía de la amazonas que se instalan al pie del Cáucaso, quienes, en un día específico de cada primavera, se reúnen con los jóvenes garguenses, en la cumbre de la montaña, realizan un sacrificio y pasan juntos dos meses

para gozar de las relaciones sexuales; en el momento, en que cualesquiera de ellas queda encinta regresa a su territorio. Sin embargo, en algunos casos, no se logra la fecundación buscada, como ocurre con Hicarnia, quien pasa trece días con Alejandro Magno y no alcanza su propósito.

El jacinto, en el contexto de la mitología griega, representa un símbolo de la vegetación que florece en primavera y se seca y muere con el sol estival. En consideración al mito y a sus diferentes versiones, Jacinto es un príncipe espartano o un héroe-flor cretense de gran hermosura, que da nombre al último mes del verano, en estas ciudades y en otras, y de quien se enamoran Tamaris, Apolo, Céforo y Bórea; el poeta y dios del sol son, respectivamente, el primer hombre y el primer dios que cortejan a uno de su sexo. Jacinto muere cuando Apolo, en un día de ejercicios atléticos, lanza el disco, el cual rebota contra una roca, y lo golpea en la cabeza; por obra de la divinidad, la flor que lleva su nombre brota de la sangre derramada y porta las iniciales de su nombre en los pétalos.

Con esta muerte de Jacinto, los griegos instituyen, pues, el símbolo del sol estival, que con su ardor mata la floración primaveral; precisamente, en esta estación, celebran la *Hiacintia* o fiestas de Jacinto con el propósito de manifestar la confianza de los seres humanos en la renovación periódica de la vegetación. Es oportuno recordar que el sacrificio de las hijas o de las nodrizas de Jacinto, sacerdotizas de Artemis, deidad orgiástica, en la tumba del cíclope pre-aqueo, Geresto, puede aludir a los jardines de Adonis, los cuales son plantados en honor del rey condenado a muerte. En suma, Jacinto, como Adonis, otro símbolo de la vegetación de primavera y el bienamado de Afrodita, representa la vida efímera y si se le asocia con el héroe-flor cretense Narciso o Anteo, nombre que también recibe Dionisio, simboliza no sólo la estación en comentario, sino, también, la floración de fines de otoño y la imposibilidad de conocerse a sí mismo, como lo vaticina Tiresias.

Años más tarde, la tradición cristiana acoge este mito de Jacinto asociado, fundamentalmente, con la primavera y lo resemantiza; así, la flor del jacinto pasa a simbolizar la prudencia, la

paz espiritual y el ansia del cielo¹⁰. En el siglo XV y en siglos posteriores, el catolicismo considera las amazonas como una antítesis de la Virgen María e inclusive como mensajeras del demonio o del Anticristo. Finalmente en el siglo XIX, el catolicismo consagra el mes de mayo, por ser el mes de las flores, como devoción en honor de la Virgen María.

En el transcurso del mes de mayo, la veneración mariana se concreta en algunas fiestas que se celebran en homenaje a la Virgen: la de Nuestra Señora del Rosario de Fátima (13 de mayo) y la de María Auxiliadora (24 de mayo), y otras que conmemoran la Resurrección de Cristo: Pentecostés (el cual oscila entre el 10 de mayo y el 13 de junio) y domingo de la Santísima Trinidad (que fluctúa entre el 17 de mayo y el 30 de junio). De conformidad con la exégesis, la madre de Cristo constituye un símbolo de la inmortalidad y del amor divino, de pureza y de dulzura, por ser la madre espiritual de la humanidad redimida; por consiguiente, si la historia del Antiguo Testamento comienza con Eva, "*tragedia de la maternidad doliente*", la del Nuevo Testamento inicia con María "*madre terrenal del Dios viviente*"¹¹. El color simbólico de la Virgen es el azul y entre las atribuciones que la caracterizan figuran: el mar, el río, la rosa, el jardín, la viña, el olivo, la palma, la paloma y, como se dijo, el mes de mayo.

En *Beatus Ille*, la instancia narrativa asimila a Mariana con la Virgen, con Santa Verónica y con María Magdalena, por medio de las esculturas que efectúa Eugenio Utrera; como ellas, Mariana se encuentra entronizada en las capillas de la iglesia de Santa María y adornada con grandes ramos de flores. Minaya, al visitar los claustros góticos de dicha iglesia y la plaza de los Caídos, comprueba que todos los rostros femeninos de Utrera son retratos parciales de Mariana; todos poseen los mismos largos ojos ensimismados y los mismos pómulos que Orlando había resuelto con un solo trazo de su lápiz:

"Mirar las vírgenes y verónicas y magdalenas penitentes de Utrera en las capillas de Santa María fue una señal de alerta para Minaya, una advertencia de que estaba a punto de descubrir algo (...). Al oír el nombre, Mariana, que ha pronunciado Minaya, Utrera aparta los

ojos de sus propias manos y alza despacio la mirada hasta detenerla en el otro (...). Fue por los ojos, ¿verdad? (p.94).

Mariana se presenta, entonces, como una especularidad de aquellas tres: de la inmaculada madre de Cristo, de la Verónica, quien con su velo seca el sudor de Jesús en el camino del Calvario y, de este modo, imprime milagrosamente el rostro de Dios hecho hombre, y de María Magdalena, quien no sólo es un emblema de la pecadora penitente, sino, sobre todo, de la demostración hecha por el Salvador de que a la mujer -cualquiera que haya sido su pasado- le corresponde un puesto muy distinto del que hasta entonces se le había asignado en la sociedad, pues, merece, también, un puesto de igualdad entre los humanos¹².

La asimilación entre Mariana y Beatriz e Inés, que establecen, respectivamente, Jacinto y Minaya, refuerza la asociación de la mujer amada por Solana y por Manuel con la madre de Jesús; ya que, por una parte, toda mención de Beatriz, en Occidente, evoca el famoso libro de Dante, quien construye su personaje por medio de la confluencia de las especulaciones platónicas, las canciones de los poetas cortesanos y el culto a la Virgen María¹³, y, por otra parte, toda referencia a Inés invoca las virtudes de candor, de dulzura y de fe, que caracterizan a Santa Inés, famosa virgen y mártir en el orbe católico.

Empero, Mariana se manifiesta, también, como una especularidad de Cristo; ya que el rostro del Caído es el suyo y el cuerpo de este héroe es abrigado y alzado por un Ángel de alas altas, "*como a ese Cristo muerto de Caravaggio*". (p.40).

La instancia narrativa multiplica el diálogo textual mediante la asimilación simultánea que fija entre Mariana, la diosa Luna del Asia Menor y la Virgen María; puesto que el propio nombre de la personaje constituye no sólo una anamorfosis gráfica, sino que, sobre todo, conforma una difracción semántica o una anamorfosis de los diversos estratos culturales convocados.

Manuel compara a Mariana con la luna, cuando le refiere a Medina que no puede comprender por qué otras mujeres lleven el nombre de su amada, pues a ella, cuando nació, no se le

puso arbitrariamente el nombre, sino que éste se encuentra unido de manera estrecha a su portadora, es decir, constituye "*una palabra tan definitiva y exactamente vinculada a ella como la luna a la palabra luna*" (p.139); luego, Medina, en su conversación con Minaya, llama "*diosa*" a Mariana.

La asociación Marianna/Mariana también se pone de relieve cuando Jacinto Solana relata que, en el instante en que sus ojos se encontraron con los de Mariana, después de eludirse durante todo un día, la mirada de ella perduró "*...más firme que la memoria y tan indudable como el perfil o la leve túnica de bronce de la Diana cazadora*". (p.216). En líneas arriba, ya se expresó la relación entre la deidad asiática y Artemis, conocida como Diana entre los romanos, y la cual, en los primeros tiempos, había sido adorada como una diosa de la luna. En términos generales, Diana era venerada como una diosa de la naturaleza y, en particular, de la fertilidad; entre sus múltiples representaciones, sobresalen la que muestra a la diosa con una media luna en los cabellos o en la mano y la reproduce a la Artemisa de Efeso, cuyo distintivo son sus múltiples pechos, y, entre sus diferentes cultos, destacan los que se asocian con un árbol y con los esclavos.

En el diálogo que sostienen Minaya y Medina, el médico expone el rompimiento del compromiso de Manuel con la señorita María Teresa López Cabaña y asocia expresamente a Mariana con Afrodita; no obstante, el propio nombre Mariana convoca la presencia de la diosa asiática venerada en Creta (Mar, metonimia de la divinidad) y, además, ¿el de Ariana? Medina arguye que la ruptura no obedeció al hecho de que Manuel estuviera dispuesto a casarse con Mariana, porque, "*uno no pide en matrimonio a Afrodita cuando la ve salir de las aguas, preferiblemente desnuda (...)*".(p.140).

La doble presencia de las divinidades de Creta se halla fuertemente connotada en la asimilación posterior que proclama Jacinto. Solana le promete a Mariana que le escribirá desde Creta y que sólo pondrá en la misiva dos cosas: en un lado, el palacio de las escalinatas y las columnas rojas y, en el otro, el nombre de ella; puesto que "*Creta es Mariana*" (p.196). La esposa de Manuel, de quien no se conoce su procedencia,

emerge, como la diosa, de las aguas; así, la identifica Medina: "*Nacida de las aguas, dijo Medina jovial (...), surgida de las aguas o de aquella muchedumbre*" (p.137).

Afrodita surge de la espuma del mar y nace de los órganos genitales de Uranus, su padre, que Cronos cercena y lanza al mar. Dispensadora del rocío y protectora de las fuerzas vegetales, el despertar de la primavera se simboliza en los amores de la diosa con Adonis, cuando la tierra se cubre de flores y de frutos; a ella se deben las celebraciones del "árbol de mayo". La influencia fecundadora de Afrodita se extiende, también, sobre los hombres y los animales, ya que representa el instinto propagador de la especie; por eso, es la deidad paradigmática de la belleza, del amor y del placer. Como diosa del amor, se le consagran las rosas blanca y roja y la paloma blanca.

Ariadna representa, por antonomasia, el laberinto de Cnosos; pero, originalmente, es una diosa de la naturaleza, en particular, de los árboles, o sea, de la fecundidad inagotable, de la resurrección de la vegetación en la primavera. Como Afrodita, se caracteriza por su identidad de diosa - madre; incluso, en Chipre, llega a ser venerada como Afrodita-Ariadna.

Beatus Ille inscribe, además, la presencia de otras deidades asociadas estrechamente con los árboles y la primavera: Calipso y Dionisos; este último queda circunscrito en la siguiente proliferación metonímica: "*vino*" (p. 39), "*disfraces de carnaval*" (p. 140), "*viejo sátiro*" (p.160), "*máscara de la risa*" (p. 175), "*máscara de carnaval*" (p. 238) "*máscara pálida*" (p. 263), "*macho cabrío*" (p. 272).

Jacinto, como Ulises y con quien se asimila en reiteradas oportunidades, sabe que debe retirarse del comedor, donde él, Mariana, Manuel, Orlando y Santiago festejan, la llegada de los últimos, en la víspera del día la boda. En el transcurso de los diferentes momentos de la velada, donde reinan la música, el licor, las carcajadas, los gestos soeces, los vidrios rotos, las dudas y las infracciones, Jacinto y Manuel se refieren a los lugares que deseaban conocer desde los tiempos de la niñez: las fuentes del Nilo, Creta, para ver las escalinatas despedazadas y las columnas rojas, y la isla de Calipso, Ortigia, donde la diosa retiene a Ulises o

Nadie por un lapso de siete años. En el marco de la lealtad o de deslealtad de Ulises hacia Penélope y hacia Calipso, Orlando, al regresar de su encuentro sexual con Santiago, provoca a consumir el deseo a Mariana y a Jacinto, quienes se encuentran en estado avanzado de ebriedad. Mariana toma la iniciativa y se dirige al jardín. Finalmente, Jacinto desgarró la blusa de ella y dan rienda suelta al deseo sostenido desde 1933, en el jardín de la mansión de Manuel y sin reparar en doña Elvira, la sombra espía que los observa desde la ventana.

Calipso es, por excelencia, la gran diosa que se encuentra junto al *omphalos*, el árbol de la vida o la viña y las cuatro fuentes, y que concede la inmortalidad a los héroes o la ambrosía celeste con la que tienta a Ulises. La viña constituye la expresión vegetal de la inmortalidad, como el vino es un símbolo de juventud y de vida eterna; inclusive, para algunos, el árbol de la ciencia o del mal, destacado por el *Génesis*, es una viña.

Según el libro bíblico, en el Paraíso, en el centro del jardín, se encuentran tanto el consabido árbol del conocimiento del bien y del mal como el árbol de la vida; el río que irriga el jardín se divide y forma cuatro brazos. Dios prohíbe a Adán y a Eva comer el fruto del árbol de la sabiduría y, luego, de que ellos desobedecen, les prohíbe tomar los frutos del árbol de la vida. En el *Apocalipsis*, libro que la novela inscribe en reiteradas ocasiones y específicamente en las páginas próximas a la mención de Calipso, se ofrece una mayor caracterización del árbol de la vida, el cual produce doce veces, una vez cada mes, su follaje no se marchita, sus frutos no se agotan y sirven de alimento, y sus hojas son medicinales.

Dionisos, en la complejidad de su mito, es el dios reconocido como el Señor del árbol y como el gran dios de la vegetación, de los frutos y de la renovación estacional. Esta divinidad orgiástica procede de Tracia, donde era venerado por las mujeres, en la noche del solsticio de invierno. A él se debe el cultivo de la vid y la elaboración del vino, por cuanto se le consideraba el dios de los placeres y de la inspiración poética; en términos generales, Dionisos es el gran liberador, por eso, los éxtasis colectivos, los tranques, surgen como una revancha de la naturaleza contra la ley, hija de la razón, de la opresión.

En suma, tanto el juego especular Mariana/María/Marianna/Diana/Afrodita/Ariana/Calipso como la asimilación Mariana/Solana que Manuel formula (p.171), constituyen una difracción del sentido o una metáfora de la planta o del árbol, del agua y del ciclo muerte-resurrección. La relación planta-agua es insoluble; simbólicamente, las aguas son portadoras de todos los gérmenes y la planta o el árbol expresan la manifestación del cosmos, la aparición de las formas.

Por consiguiente, la coexistencia floral/acuática connota la insolubilidad de la asociación entre Jacinto y Mariana, cuyo apellido es, precisamente, Ríos. Este sincretismo se prolifera en los sucesos de 1947, es decir, diez años después de la muerte de Mariana, cuando Jacinto sobrevive al tiroteo gracias a la corriente del río que lo conduce al remanso del molino, donde lo encuentra el abuelo de Inés.

Como árboles, en el jardín y en un silencio de acuario, Mariana y Jacinto se hacen amantes, trenzan sus cuerpos o sus ramas debajo de la palmera y despliegan su fuerza vital, sus potencialidades eróticas; pierden las normas, las individualidades y las formas, justo en el momento en el que doña Elvira llama a Utrera para preparar el crimen:

“señalándole algo que se movía en la sombra del jardín, bajo la copa de la palmera (...), dos cuerpos y luego un rostro todavía sin rasgos, pálidos, enconados, trenzándose como ramas de una espesura que buscaban y en la que se confundían, lejanos en el jardín, tras los cristales, en un silencio de acuario”. (p. 252)

3. Hacia una carnavalización de los símbolos y los ritos festivos de la primavera

Como se anotó, los indicios permiten proyectar los encadenamientos horizontales de los hilos narrativos sobre un eje implícitamente vertical, el cual conforma el sentido que atraviesa y satura la homogeneidad mostrada en la novela. Así los acontecimientos, como vínculo de relación y de manifestación de los personajes, no sólo conforman el ser del mundo mostrado particular, sino que hacen patente hasta que grado éstos como

áquellos adquieren sentido, como expresión de la atmósfera que los determina.

A estas alturas, es preciso detenerse en los indicios temporales. Como ya se expresó, los indicios pueden completarse en un nivel virtual, o, mejor dicho, en un referente extratextual. Con lo expuesto hasta ahora, es claro que la narración, en gran medida, se organiza alrededor de un calendario festivo: el de la primavera, en general, y el del mes de mayo, en particular, o sea, el del *carnaval*, significativo que, como se mencionó, el texto inscribe, reitera y consolida.

En un amplio sentido, los significantes temporales “*primavera*” y “*mayo*” son unos “*sintagmas fijos*”, es decir, remiten a diferentes materializaciones históricas, espaciales y sociales; *Beatus Ille* o el trabajo de la escritura exhibe, entonces, una manera específica de leer o de reescribir las tradiciones carnales europeas, con el propósito de deconstruir dos signos fundamentales de la estación: el árbol y el pájaro.

En el amplio y complejo marco de la inauguración de un nuevo ciclo temporal y del renacimiento o recomienzo de la vida vegetal en la primavera, es posible afirmar que *Beatus Ille* inscribe, indicialmente y por medio de los encuentros sexuales o matrimoniales entre Jacinto, Mariana y Manuel, los símbolos y los ritos correlativos a la llegada de la primavera: el matrimonio de los árboles, el “*mayo*”, el “*rey*” y la “*reina*”, la sexualidad y la vegetación, las luchas o el entierro del carnaval, es decir, la lucha entre el invierno y el verano, seguida de la expulsión del invierno o de la muerte y de la introducción del verano o de la primavera, la cual se anuncia con la mostración, por lo general, de un pájaro.

La fecha de la expulsión del invierno y del asesinato de la muerte ha variado a lo largo del tiempo; pero, por lo general, se celebra en el cuarto domingo de cuaresma o una semana más tarde, o en el primer domingo después de Pascuas. De modo semejante, el ceremonial de “*mayo*” se efectúa el primero de mayo, en Pentecostés, en los primeros días de junio o en el día de San Juan.

Desde la perspectiva de Mircea Eliade¹⁴, estas fiestas, que gozan de una arraigada tradición en Europa y cuyas celebraciones oscilan entre el cuarto domingo de cuaresma y Pentecostés,

constituyen manifestaciones de la estimulación de las fuerzas genésicas y de las fuerzas de la vida vegetal. Y se modelan sobre el argumento del carnaval arcaico; puesto que toda fiesta supone la vocación orgiástica en su estructura, es decir, una abolición de las normas, de los límites y de las individualidades.

Este no es el momento de profundizar en el complejo recorrido histórico-cultural de la asimilación entre las fiestas de la vegetación y las de la Resurrección, que incluso como señala Eliade, el libertinaje habitual de las fiestas de la cosecha, en Europa Central y Septentrional, ha sido estigmatizado por varios concilios, como el de Auxerre, celebrado en 590.

En el ámbito de reflexión del rumano, los árboles o la vegetación encarnan la vida inagotable y corresponde, en la ontología arcaica, la realidad absoluta o “*sagrada*”. Así, por ejemplo, la divinidad se manifiesta dendrimorfa y, por consiguiente, el cosmos puede estar simbolizado por un árbol; de manera análoga, la fecundidad, la opulencia, la salud, la juventud eterna, la inmortalidad y la vida pueden estar concentradas o pueden derivarse de una hierba o de un árbol. El cosmos se ha representado como un árbol, en diversas culturas, porque, como éste último, se regenera periódicamente; por eso, la primavera es una resurrección de la vida universal y, por lo tanto, de la vida humana. Huelga destacar que, en diversas culturas, el árbol cósmico se fusiona con el de la vida, cuyas manifestaciones son Idgrasil y el “*árbol invertido*”. La identificación del árbol cosmos con el árbol invertido aparece, por ejemplo, en la doctrina islámica, la cual considera que el árbol de la felicidad es aquel cuyas raíces se hunden en último cielo y cuyas ramas se extienden por encima de la tierra; esta noción se proyecta en *La divina comedia* de Dante, concluye Eliade.

La resurrección en la primavera se hace expresa en numerosos rituales, como lo evidencian las tradiciones populares europeas, en las que se conservan fragmentos de las representaciones arcaicas y con las cuales se provoca la llegada de la estación. En todo el complejo de los rituales y de los símbolos, es patente que se trata de una sola circunstancia: la regeneración de la vegetación y la

regeneración del año; por ello, es importante destacar que lo importante no es exclusivamente la manifestación de la fuerza vegetal, sino, fundamentalmente, el tiempo en que se realiza.

Como se refirió, las asimilaciones correspondientes a Mariana ponen de manifiesto la metáfora floral o arbórea que la constituye; igualmente, se ha hecho explícita la asociación de Jacinto con la flor y, en forma extensiva, con el árbol; y la especularidad de ambos con la naturaleza arbórea, en el instante del encuentro sexual, que también se efectúa bajo otro importante signo vegetal: la palmera, símbolo de la fertilidad.

Asimismo, otros personajes y ciertas cosas son ampliamente caracterizados por su aspecto dendriforme o porque lo evocan.

Minaya, al entrar en la casa de su pariente con la impostura de que elabora una tesis doctoral sobre Jacinto Solana o el poeta casi inédito de la generación de la República, constata que Manuel es menos alto que en sus recuerdos de infancia y que en el presente posee "*la estatura desarbolada no por la vejez, sino por el largo abandono y la costumbre de la enfermedad*" (p.23).

Durante los años que siguen a la guerra, el taller de Utrera hierva "*como un bosque*" (p.39), animado de vírgenes atravesadas por puñales, de cristos con la cruz al hombro, crucificados y resucitados.

Jacinto, al recordar a su padre joven y vigoroso, lo describe como un hombre temible, "*grande como un árbol*" (p.129).

Jacinto Solana se caracteriza a sí mismo como un árbol, cuando comenta que durante veintidós años ha tenido el privilegio de estar muerto, de no existir, y de perder tranquilamente la memoria y la vida, como si se hubiese vuelto una estatua o un "*árbol*" (265).

Para el sujeto de la enunciación, la escritura o el libro crece con la lentitud de un árbol; así, cada una de las hojas del libro es comparada con los anillos concéntricos en el tronco de un árbol, puesto que atestigua su progreso. Al tenor de esta consideración, manifiesta, cuando Solana concluye su *Beatus Ille*:

"(...) había terminado la última página de su libro, Beatus Ille (...). Tibiamente lo serenaba y lo exaltaba la sola presencia física de las

hojas apiladas, el tacto sólido de sus ángulos, el olor del papel, como si el libro no fuera la partitura de una música (...), crecido, con la lentitud imperiosa de un árbol o de una rama de coral, mediante la añadidura del filo de cada una de las hojas que ahora atestiguaban la duración de su progreso, igual que los anillos concéntricos en el tronco recién cortado de un árbol. (p.223)

Finalmente, Inés, cuando descubre que Minaya ha empezado a subir las escaleras y se dirige hacia la habitación que ella ocupa con Jacinto Solana, se aparta de la ventana y retoma la aguja recién enhebrada y el bastidor donde borda algo, ¿jacintos?, o "*un dibujo de flores azules y pájaros*" (p.260).

En consonancia con lo expuesto, la presencia del pájaro cobra, igualmente, una importancia capital como la del árbol, en el despliegue sintagmático. Como las semejanzas o las asociaciones con lo arbóreo, estas últimas ponen de manifiesto la similitud y la dualidad o la polifonía de los personajes y de las cosas.

José Manuel Luque, con un ademán de clandestinidad y de misterio, escarba en la carpeta y le muestra a Minaya un puñado de fotocopias de poemas de Solana, las cuales aparecen en su mano "*como la paloma de un ilusionista*" (p.18), según el sujeto de la enunciación.

Eugenio Utrera Beltrán, al relatarle a Minaya que Inés vive con un tío, quien ha sufrido algo en las piernas o en la columna vertebral, come despacio, corta la carne en pequeños trozos y bebe vino "*a sorbos como de pájaro*" (p. 39).

Manuel, cuando sorprende a Minaya y a Inés desnudos en el cuarto nupcial, habla con un tono de voz cada vez más bajo, aprieta la mano del pariente y muere; su mano amarilla e inmóvil queda, entonces, con la palma hacia arriba y con "*con los dedos curvos como la garra de un pájaro muerto*" (p.108).

Minaya, cuando recorre las calles de Mágina, es sorprendido por una bandada de palomas que levanta bruscamente el vuelo a sus pies y se posa en la cabeza y en los hombros de la estatua del general Juan Manuel Orduña y León de Salazar.

Mariana no sólo se caracteriza por su "*nariz como de pájaro*" (p.142), sino que, también,

al ser asesinada en el palomar, donde la descubre Amalia, queda con las rodillas manchadas de estiércol y se le adhiere “una pluma de paloma” (p.221) en la frente.

Ante las constantes y vehementes preguntas de Frasco y de Jacinto sobre la muerte de Justo Solana, el Loco Cardeña dice que a éste le pidieron el hacha y, entonces, soltó el fusil; inmediatamente, cayó al suelo y se arañó la barba con sus largas uñas “*curvadas y duras, como picos unánimes*” (p.207) hasta apoyar la nuca en la pared.

La orgullosa doña Elvira prepara el funeral de Manuel, en contra la voluntad expresa de su hijo; lo viste a su modo y le coloca un rosario, unos escapularios y un crucifijo en las manos, y, luego, dirige el rezo del rosario y desliza las cuentas entre sus “*dedos afilados como patas de pájaro*” (p.243).

Inés, además de bordar pájaros, es inseparable de su *plumero*, con el que cotidianamente limpia la mansión de Manuel, quien casi vive recluso en el palomar. En 1947, Manuel elige la habitación de las ventanas circulares, la cual durante treinta años había sido la bodega de los muebles viejos, cuadros religiosos y arcones donde se guardaban los solemnes trajes de gala y los disfraces de carnaval, que no se usaban desde el fin del siglo, para instalar a Jacinto Solana, el cual retorna con el propósito de escribir su *Beatus Ille*. Tanto a Manuel como a Minaya, constantemente, se les adhieren plumas en la ropa.

El sujeto de la enunciación asocia los pájaros con la escritura, cuando explica ampliamente el modo con que capturan a Jacinto Solana; así, especifica que los oficiales, cuando llegan al río, apagan el motor y los faros del automóvil y dejan que Solana se deslice sobre el polvo delgado, donde a la luz de la luna se señalaban las huellas de los “*pájaros como caracteres de una extraña escritura*” (p.221).

Como conciencia receptora/emisora, la instancia narrativa reproduce lo “*ya dicho*” sobre la primavera, los símbolos, los ritos y las veneraciones, y, al hacerlo, establece un juego de identificación para acentuar su distanciamiento de los gestos griegos, latinos, cristianos y literarios, como el texto homónimo de Horacio, que invoca la sacralidad de las estaciones.

En concordancia, el título *Beatus Ille* configura, pues, una parodia del épodo latino del mismo nombre, que se erige como ley del género, del culto a las actividades agrícolas, según la estación, a las divinidades grecolatinas de la vegetación y a un proyecto político. Texto que no trata, pues, de acercarse a una circunstancia concreta, sino de emplear un esquema fijo, con elementos estereotipados, los cuales corresponden a una norma de belleza definida o a una naturaleza idealizada, como afirma Gladys A. Miranda Hevia¹⁵, o mejor aún, de convertir la tierra en el lugar poético de la paz, de la serenidad del espíritu o la ensoñación, en un marco de oposición entre la ciudad y el campo, como lo recuerda Edmond Cros¹⁶.

Esta parodia se hace extensiva a otras manifestaciones literarias de otros continentes, donde incluso predomina otro régimen estacional. El denominador común de las tradiciones católicas o no festivas de la primavera, es, finalmente, un homenaje a la divinidad. Una deidad que determina el ritmo del tiempo, los monótonos o regulares periodos estacionales, la presencia de la muerte en la vida y que, por lo tanto, excluye la participación del ser humano en el cosmos; su participación queda reducida, entonces, a la imitación. Motivos tan tratados en las tendencias contradictorias que confluyen en el Modernismo y que, finalmente, convergen en la obra de Rubén Darío y en el Creacionismo de Vicente Huidobro.

En la novela, las referencias modernistas se inscriben por medio de las siguientes manifestaciones textuales: “*la lámpara modernista*”, la cual Minaya encuentra en la casa de Manuel, y “*Rubén Darío*”, cuando doña Cristina, la abuela desheredada de Minaya, escucha con fervor y entusiasmo los versos de Solana y los compara con Bécquer, con Darío y con su inolvidable esposo José Emilio Minaya, quien escribe un único libro, denominado *Arpegios*, y contra el cual se ensañan Manuel y Jacinto, una vez que se han hecho ultraístas.

No es arriesgado decir que *Beatus Ille* evoca la importante trayectoria de los partidarios de la reconocida “*tradición de la ruptura*”, entre los cuales figura Huidobro, quien con su Creacionismo integra el conjunto denominado Ultraísmo, inscrito en la novela como se acaba de

mencionar, y, en 1913, funda la *Revista Azul*, donde Rubén Darío encabeza la lista de los colaboradores. *El Mono Azul*, donde publica Jacinto Solana, puede constituir una reminiscencia de aquella, y, sobre todo, la asimilación libro/árbol remite, en primera instancia, a la propuesta que Huidobro divulga en 1916: "*Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol*", puesto que "*Toda la historia del arte no es más que la historia de la evolución del hombre-espejo al hombre-dios*"¹⁷; es decir, el poeta sólo ha sido un imitador de la naturaleza.

Beatus Ille construye, contrariamente, su propios símbolos y ritos de la primavera, por medio de la difracción del sentido. En esta redemodulación se reconoce, entonces, la coexistencia de un discurso subversivo y de un sistema de ocultación de este mismo discurso, el cual descodifica lo "*ya dicho*" para codificar, por los indicios, lo "*no dicho*".

Este complejo juego de desenmascaramiento/enmascaramiento se articula en torno a la confluencia reiterada de dos metonimias o de dos anamorfosis: la hoja y la pluma, las cuales remiten, simultáneamente, a la primavera y al acto de la escritura.

Estas anamorfosis de la *hoja* (árbol) y de la *pluma* (pájaro), como instrumentos habituales de la escritura, constituyen los medios por los cuales, precisamente, prolifera la carnavalización de la primavera, la ambigüedad y la difusión semántica del texto.

Beatus Ille es el libro/árbol/pájaro del tiempo acumulativo, como objeto de conciencia. Es el lugar donde el árbol y el pájaro, los signos de la primavera se carnavalizan para inscribir, a través del tiempo y con sus conflictos y contradicciones, el árbol genealógico ¿invertido? de la stirpe de los cristianos nuevos, de lo marginal. Es, pues, el libro de trece autores-lectores, número estigmatizado por el catolicismo, pero sagrado en la astronomía, en el calendario y en la religión de los antiguos mexicanos: Mariana, José Manuel Luque, Minaya, Manuel, Elvira, Inés, Utrera, Amalia, Teresa, Medina, Frasco, el Loco Cardeña y Jacinto, o a la inversa, porque requiere de la participación de todos para poder efectuar el viaje a la semilla y la cosecha permanente...

La aparente contradicción entre el jacinto —la flor que nace en primavera y muere en verano— y la solana o el lugar donde el sol da de lleno, el apellido de Jacinto, no es más que un recurso que intensifica la presencia constante de la vida o la cosecha constante, ya sea en primavera, en verano, en invierno y en otoño. Asimismo, este apellido —que, además, connota el reloj de sol y que el sujeto de la enunciación enmascara para relacionarlo con Frasco, el judío y quien le enseña a calcular la hora según la altura del sol— y la fecha de junio asociada con Jacinto inscriben, inicialmente, una inversión en el texto de las creencias populares, las cuales suponen que las fuerzas malignas se activan en el solsticio de verano; de igual manera, esta inversión se hace extensiva en la doble asimilación de Jacinto Solana, tanto con Dionisos, deidad venerada por las mujeres de Tracia, en la noche del solsticio de invierno, como con Narciso o Anteo, denominación que también se le otorga a Dionisos, y que simboliza, además, la floración de fines de otoño, como se expresó en líneas arriba.

Jacinto Solana, como todo ser viviente, no puede abstraerse del tiempo; pero sí puede determinar el derecho de parar el tiempo, de decidir la muerte:

"Solo quien elige el modo y la honra de su propia muerte adquiere el derecho magnífico de parar el tiempo". (p.234)

Y Jacinto se suicida en la primavera de 1969, en la fecha calendaria de las fiestas de la regeneración vegetal y de la Resurrección, como, probablemente, deciden su muerte Mariana, Manuel y Justo. Con estas muertes, la instancia narrativa consolida la transgresión, la antiley.

Connotativamente, los diversos colores de la flor del jacinto, como lo son el blanco, el azul, el róseo y el amarillo aparecen diseminados a lo largo de todo el texto: en la luz, en los ojos azules, en los cabellos rubios, en el cuaderno azul, en las golondrinas, en las palomas, en las colinas de Mágina, en la decoración, en la vestimenta, en los cuadros de Orlando, en la bandera, en las cápsulas letales, en el "*cielo azul de mayo*" (p. 218), en la portada del libro...

De esta gama, el color "azul" es el que se reitera con más frecuencia en la novela. Simbólicamente, este color se ha asociado con el cielo y con la sangre noble o pura. En *Beatus Ille*, Orlando es quien inscribe el motivo del cristiano nuevo, cuando expresa:

"Solana, hermano mío, judío errante, ¿estás seguro de que tu padre no es un cristiano nuevo? Porque si no lo es no me explico este destino tuyo, ese no ser de ninguna parte ni de nadie ni siquiera de tu pudor y de vergüenza que es judía y católica." (p.191)

Como señala Annie Bussiere-Perrin¹⁸, esta denominación "judío" resulta ambigua por la asociación judío-bolchevique que se difunde después de la revolución rusa; pero, en el contexto de las presentes líneas, se puede determinar que la conversión o condición de cristiano nuevo constituye el denominador común que asimila lo judío, lo árabe y lo latinoamericano, o sea, lo marginal, en el contexto español.

Jacinto Solana se autodenomina "apóstata" (p.267), es decir, él ha recibido la fe de Cristo por medio del bautismo, pero ha renunciado a ésta. Precisamente, en la plaza de San Lorenzo, se encuentra la casa del rincón, de hondos corrales y graneros, y la que tiene "sobre el dintel un escudo con la cruz de Santiago y una media luna" (p.58), donde ha nacido y crecido Jacinto Solana.

Y la media luna se halla, también, en el palacio de Manuel, específicamente, en el palomar y en una de las ventanas circulares; lugar donde ocurren los hechos cardinales del texto: la muerte de Mariana, la reclusión de Manuel, el retorno, la instalación de Solana para escribir aquí el *Beatus Ille* y su deseo de arrancarse la conciencia como Edipo, y las visitas de Minaya.

Minaya descubre la media luna cuando se aprovecha de la recaída de Manuel y sube al palomar, después de escuchar el relato de Medina sobre los detalles de la muerte de Mariana. Allí, entre el murmullo de las palomas dormidas, Minaya ve que "sobre los tejados, en el centro de la ventana, había una media luna precisa y frágil como la ilustración de un cuento" (p. 82).

Sin más comentario, el sujeto de la enunciación refiere connotativamente:

"La conversación de la tarde con doña Elvira, la recaída de Manuel, el tiempo pasado a oscuras en el palomar, lo habían sumido en un estado de singular fatiga y excitación nerviosa que le negaban de antemano la posibilidad del sueño". (Loc.cit.)

En la conversación con doña Elvira, Minaya se entera de su procedencia indiana y de que su abuelo Apolonio Santos se había enriquecido en Cuba, de donde regresó con una inmensa fortuna, tan bárbara como los medios que empleó durante veinte años para conseguirla. Al amparo de esta fortuna paterna, el esposo de doña Elvira llega a ser diputado, presidente de juntas escolares, amigo de Alfonso XIII y de Miguel Primo de Rivera, y empalidece de envidia a los "títulos".

Ante estos hechos narrados, Minaya no muestra ninguna inquietud. La soberbia doña Elvira, que no se avergüenza de la condición de indiano de su suegro y que siempre toca una habanera, oculta en su propio nombre, como Minaya, Manuel y Jacinto, la ascendencia musulmana; quizás, su monorrítmica interpretación constituya un medio para acallar las palomas, una metonimia de lo islámico, de lo marginal.

Esto explica, entonces, la conjura de lealtad que Manuel y Jacinto traman en su niñez hasta cifrarse en Mariana. Así como ellos tres se reconocen como marginales, de igual modo, Jacinto reconoce su estirpe en Minaya, a pesar de que el "extravío de la sangre" dota al segundo de pelo rubio y ojos azules, como a Manuel:

"las señales de una estirpe de desatinados buscadores, de una inteligencia nunca rendida y excesiva, empeñada en la lucidez aun al precio del fracaso, de un fervor y una voluntad predestinados a perderse fogosamente en el vacío (...). Vi lo que no vio Inés (...) que en virtud del mismo extravío de la sangre que había hecho que Manuel no se pareciera a su padre ni a su madre ni heredara el más leve rastro de la zafia energía imcesante de su abuelo paterno, sino los delicados rasgos, el pelo rubio, los ojos azules de su tía Cristina, así en Minaya sobrevivía una elegancia que perteneció a Manuel". (p.264)

Empero, no sólo la estirpe en comentario se asocia con lo musulmán, sino toda la ciudad de Mágina, pues, según, Medina existen o han

existido dos Máginas. Una primera, la cual fue una apacible ciudad de mercaderes y umbrosas villas romanas tendidas en las llanuras del Guadalquivir, y donde se han desterrado una piedra de molino y la estatua decapitada de una divinidad púnica o íbera. La otra, que es la ciudad amurallada y alta que fue edificada para defender una frontera militar, primero de los ejércitos cristianos y luego de los árabes, quienes subieron desde el sur para reconquistarla y fueron vencidos junto a la muralla que ellos mismos levantaron; y en una de cuyas torres más altas se encuentra ahora el reloj, que mide los días de la ciudad y la duración de su decadencia y su orgullo, y, donde se posan, habitualmente, las palomas .

En el marco de la onomástica emblemática textual, los nombres de doña Elvira y de Minaya rememoran la Reconquista protagonizada por el Cid y su estirpe en nombre de la Cruz, es decir, la recuperación del territorio español invadido por los musulmanes y cuya culminación fue la toma de Granada, lugar que el texto inscribe, como se refirió, en la fecha de la escritura de la novela.

Asimismo, las correlaciones de los nombres Cid (Elvira y Minaya), San Jerónimo, Domingo González y Utrera o ¿Utrech?, el inquisidor general de España que delega su autoridad en el dominico Pedro de Córdoba con residencia en la isla de Santo Domingo, connotan el surgimiento y el trayecto de la Inquisición y, a la vez, el origen latinoamericano de Mariana, la nacida de las aguas, ¿del otro lado del Atlántico?; alusión que se desliza, también, en las palabras de Medina, cuando le comenta a Minaya que Mariana se parecía un poco a "*Hedi Lamarr*" (p.142), la famosa actriz de Hollywood que poseía ascendencia latinoamericana. Específicamente, la primera foto de Mariana, Manuel y Jacinto es tomada en la "*Carrera de San Jerónimo*" (p.138); luego, de manera oficial, el asesinato de ésta permanece asociado con Domingo González, aunque el crimen lo perpetre Utrera.

Cabe preguntarse, en el ámbito de la onomástica simbólica y polifónica, si el significante Mariana determina a una mujer o a un hombre, o tanto a uno como a otro. Ya se dijo que el rostro

del héroe caído pertenece a Mariana; pero más allá de esta representación artística, Medina describe que Mariana estrecha la mano con un gesto "*absolutamente masculino*" (p.142).

Beatus Ille inscribe una trayectoria de la monarquía española y de sus contradicciones, por medio de los acontecimientos relacionados con Mágina y los reyes Carlos V, Felipe II y Alfonso XIII. Particular y respectivamente, un hombre de esta ciudad se desempeñó como secretario del rey Carlos V y fue quien edificó las iglesias con bajorrelieves de dioses paganos y combates de centauros, y los palacios con columnas blancas traídas de Italia; en Mágina se encuentra el palacio de Vázquez de Molina, encargado de administrar la hacienda de Felipe II; don Apolonio Santos y sus descendientes, según lo expone doña Elvira, eran "*embusteros*", "*bárbaros*" "*o inútiles*" (p.71) y coleccionaban mujeres, caballos de pura sangre y automóviles, por eso pudieron hacer una estrecha amistad con Alfonso XIII.

Al tenor de este contexto, la inscripción del significante Mariana convoca, también, la gesta de Mariana, o mejor dicho del jesuita Juan de Mariana quien, en el siglo XVI, condena la tiranía o critica el absolutismo, al recordar que, para un sector de la iglesia, la monarquía de derecho divino no es necesariamente portadora del interés público. Mariana es aislado y la Sorbona manda a quemar *De Rege*, el libro controversial; como en la novela es ¿quemado? el *Beatus Ille* que escribe Jacinto Solana sobre Mariana, en la primavera de 1947. Por último, esta inscripción evoca la desintegración de la dinastía de los Austria y las guerras de Sucesión; en especial, los papeles desempeñados por Mariana de Neoburgo y Mariana de Austria, la madre de Carlos II y la reina regente durante la minoridad de éste, que disuelve las Cortes castellanas, eleva a su confesor al rango de presidente del Consejo de la Inquisición y primer ministro e induce a sus allegados a aseverar que su hijo, por obra maléfica, se encuentra imposibilitado para engendrar y gobernar; ya que, significativamente, se le había hechizado con un chocolate y con una cajita de tabaco, dos productos americanos...

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 Antonio Muñoz Molina. *Beatus Ille*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1995, p.281. A partir de esta cita, todas las páginas serán indicadas directamente en los lugares correspondientes.
- 2 Roland Barthes y otros. *Análisis estructural del relato*. Argentina: Editorial Tiempo contemporáneo, 1974, pp.19-42.
- 3 Edmond Cros. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Editorial Gredos, 1986, pp.181-224.
- 4 Ibid, p.124.
- 5 Real Academia. *Diccionario de la Lengua española, Tomo II*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1992, p.1325.
- 6 Ibid, p.1196.
- 7 Robert Graves. *Los mitos griegos*. Madrid: Alianza Editorial, 1996, p.296.
- 8 Ibid, p.162.
- 9 Ibid, p. 296.
- 10 J.A. Pérez-Rioja. *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Editorial Tecnos, 1962, p.213.
- 11 Ibid, p.351.
- 12 Ibid, p.245.
- 13 Ibid, p.83.
- 14 Mircea Eliade. *Tratado de historia de las religiones*. México: Biblioteca Era, 1975, pp.242-298.
- 15 Gladys Alicia Miranda Hevia. *El problema de la enunciación del yo lírico en el "Beatus Ille" de Quinto Horacio Flaco*. En: *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Número 2, Volumen 1, Setiembre de 1975, pp. 81-91.
- 16 Cros, Op. cit., p. 163.
- 17 Ramón Xirau. *Crisis del realismo*. En: César Fernández Moreno, *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI Editores, 1977, p. 190.
- 18 Annie Bussiere-Perrin. *Beatus Ille: une population de miroirs*. En: *Sociocriticism*, Vol. X, 1 y 2 (nos. 19 y 20), 1994.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes Roland y otros. *Análisis estructural del relato*. Argentina: Editorial Tiempo contemporáneo, 1974.
- Bartra Agustí. *Diccionario de mitología*. México: Ediciones Grijalbo, S.A., 1982.
- Biblia de Jerusalén*. España: Editorial Española Descleé de Brouwer, 1971.
- Bussiere-Perrin Annie. *Beatus Ille: une population de miroirs*. En: *Sociocriticism*, Vol. X, 1&2 (nos. 19&20), 1994.
- Champeau Genevieve. *Comparación y analogía en Beatus Ille*. En: Herzberger David K., *Fiction and Historiography in Postwar Spain*. Durham and London: Duke University Press, 1995.
- Chevalier Jean et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Editions Robert Laffont, Jupiter, 1995.
- Cros Edmond. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Editorial Gredos, 1986.
- Eliade Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. México: Biblioteca Era, 1975.
- Fernández Moreno, César, Coordinador: Severo Sarduy, *Barroco y neobarroco*; Ramón Xirau, *Crisis del realismo*. En: *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI Editores, 1977.
- Franco Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Editorial Ariel, 1993.
- Graves Robert. *Los mitos griegos*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- Horacio *Odas y éposos*. (Edición bilingüe de Manuel Fernández-Galiano y Vicente Cristóbal) Madrid: Cátedra, 1990.

- Le Flem Jean Paul y otros. *Historia de España V, La frustración de un imperio (1476-1714)*. Madrid: Editorial Labor, 1993.
- Magasich-Ariola Jorge et Jean-Marc de Beer. *America Magica Quand l'Europe de la Renaissance croyait conquérir le Paradis*. Paris: Editions Autrement-Série Mémoires n.29, 1994.
- Miranda Hevia Gladys Alicia. *El problema de la enunciación del yo lírico en el "Beatus Ille" de Quinto Horacio Flaco*. En: *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Número 2, Tomo 1, Setiembre de 1975.
- Muñoz Molina Antonio. *Beatus Ille*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1995.
- Pérez- Rioja J. A. *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Editorial Tecnos, 1962.
- Real Academia. *Diccionario de la lengua española, Tomo II*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1992.
- Vicens Vives J. *Historia de España y América, Volumen III/Los Austrias. Imperio español en América*. Barcelona: Editorial Vicens Vives, 1985.