

una finísima penetración psicológica en la narración de las relaciones entre el arqueólogo y su hijo y en el descubrimiento del horror, un horror que también nos podría remitir al mito de Cronos, un padre devorador de sus propios hijos. *El Hombre de los Tesoros* dice:

Una cosa es lo que está en la superficie, en las apariencias de lo de cada día, y otras son esas sombras imprecisas y temibles que nos ocupan (...) yo sigo después de tantos años sin saber cómo soy, un ser racional, un ejemplar de homo sapiens, y estoy lleno de secretos que yo mismo desconozco, o que quizá no quiero conocer para no descubrir mi vileza, mi cobardía.

Este tema del doble negativo también aparece en el relato del *Apuesto Oficial* y, de forma más humorística, en la narración del *Pescador Tradicional*. Aquí, el autor, no exento de humor, hace decir al personaje que cree que la culpa de su desdoblamiento en un otro perjudicial la tiene el ánima de un alemán muerto que deambula por la isla y a veces, se le mete dentro de su cuerpo.

Tiempo: técnica narrativa y tema novelesco

Dentro de un limitado tiempo cronológico, se inserta el tiempo pasado, el de la Historia, —lo que sucedió en la isla en la época de la invasión napoleónica, los vestigios de la época paleocristiana de la isla—, el tiempo de los recuerdos de la protagonista y el de los personajes secundarios que aflorarán a medida que la novela avanza. A ese tiempo marcado por la fragilidad y la fugacidad de lo humano se contraponen la permanencia de la naturaleza, de la isla que existió antes de que esos personajes la habitaran y que seguirá existiendo después de que ellos mueran. La conciencia de ser tiempo podría llevarnos una vez más a recordar el citado poema de Rubén Darío en el que se habla del «*espanto seguro de estar mañana muerto*». Es el miedo a la muerte lo que hace que después de la llegada del cuerpo ahogado de la joven los contertulios de *El lugar sin nombre* se queden juntos en la taberna hasta casi el amanecer:

Lo que los retiene allí es esa muerte, comprende la doctora, no se han quedado para ayudar, pues no pueden ser útiles en ninguna forma, ni por soli-

daridad moral (...) sino por puro desvalimiento, han quedado agrupados para confortarse, como un pequeño rebaño que descubre la cercanía del lobo³.

Ese miedo y esa conciencia de la muerte impulsan a defender la propia vida a costa de la de los demás como se cuenta que ocurrió con los franceses que fueron deportados a la isla. El horror habita en los seres humanos:

La gente era como ha sido siempre la gente, la condición inteligente, el progreso material, no llevan consigo el progreso moral, cada generación humana está preparada para causar el mismo horror que cualquier otra de sus antecesoras, desde el origen mismo de la especie, piensa la doctora, los humanos somos mucho más sanguinarios y crueles que las lagartijas, porque estamos acosados por la inclemencia de sentirnos tiempo, algo que se extingue enseguida.

De la rabia de saberse tiempo sale toda la furia (...)⁴

El autor pinta las reacciones psicológicas de los personajes ante la solidez de la presencia de la muerte en el cuerpo de la joven ahogada. Surge la confidencialidad. Los personajes empiezan a contar aspectos íntimos de su vida como si la narración, además de unirlos frente a la adversidad común, los ayudara a desentrañar el misterio de sus vidas.

Espacio novelesco y espacio simbólico

En cuanto al espacio hay que decir que el paisaje funciona como un personaje más y la isla remite al universo de los símbolos. Los seres humanos siempre han soñado con un lugar que tuviera que ver con un centro que les permita orientarse, situarse, sentir seguridad frente a un mundo complejo e incomprensible. La isla está relacionada con el simbolismo del centro. La simbología del centro tiene que ver también con el dinamismo, con la acción y con la creación. En el centro del mundo suele situarse la creación, la revelación y la salvación. Después del viaje real o imaginario a la isla, la doctora descubre aspectos nuevos y más posi-

³ *Ibíd.*, pág. 75.

⁴ *Ibíd.*, pág. 25.

tivos en los personajes que la rodean. Empieza a aceptarse y a aceptar a los otros.

Hay muchos mitos referidos a la isla como lugar asociado a las sociedades perfectas, a lo paradisíaco, recordemos entre otros, el de la isla de los Bienaventurados. Aún hoy en la publicidad, en los anuncios turísticos se hace una equivalencia entre la isla y el paraíso. La isla es el lugar que da cobijo después de los peligros del naufragio, como en Robinson Crusoe. Para Jung es el refugio contra el asalto del mar del inconsciente, es decir la síntesis de conciencia y voluntad. Pero la isla es un símbolo complejo. Juan Eduardo Cirlot explica que también es un símbolo de aislamiento, de soledad, de muerte. Por eso el naufragio puede llevar a islas como la del Dr. Moreau en la que se produce el horror. Todo ello convive en la isla del *Lugar sin culpa* que también guarda la memoria del horror de esos franceses que fueron abandonados a su suerte en la guerra de la independencia y que acabaron con actos de canibalismo.

Reflexiones en compañía

El tema de la ensoñación como proyección de un otro que es el mismo que sueña y la consideración de que los que rodean a la protagonista son como espejos donde se reflejan los remordimientos, la culpa, la reiteración de errores y de asombros me movió a conversar con el autor sobre este punto. Él me recordó que la literatura es un instrumento único para afrontar o interpretar la realidad, o por lo menos para escarbar en ella, un instrumento que no se parece a ningún otro –ciencia, filosofía– y en el que juegan un papel importante tanto la intuición como la razón. Además, la literatura refleja la realidad, o mejor, la esclarece en sus aspectos más oscuros, menos evidentes. La literatura, la ficción literaria, es para José María Merino una forma genuina del delirio racionalizado, del sueño objetivado y perfectamente comunicable: la literatura crea nuestro «otro» ese que solo se puede vislumbrar con los ojos de la imaginación. El vehículo de esa supuesta, o posible, ensoñación de *El lugar sin culpa* es literario, de modo que la doctora Gracia puede estar efectivamente

en la isla o puede soñarlo, y los personajes que la rodean pueden pertenecer a la realidad o al delirio de su mala conciencia, pero eso es algo que debe resolver cada lector, como cada lector resuelve lo que puede haber de profunda lucidez o de radical locura en los delirios quijotescos. La novela es siempre un espejo del lector.

Otro aspecto que deseaba comentar con el autor era el referido al mayor acercamiento a lo concreto en *El lugar sin culpa*, acercamiento que ya se percibía en su última producción. Quería saber si en ese giro había influido la redacción de su trilogía *Las crónicas mestizas* y su novela *Las visiones de Lucrecia*, es decir, de sus cuatro novelas históricas. El autor matizó que a lo largo de los años el escritor debe ir conociendo mejor la realidad externa, y la de sus propias obsesiones, precisamente a través de la escritura de las sucesivas ficciones que elabora. Para él, escribir es explorar, descubrir, e ir aprendiendo. Por ejemplo, las novelas de *Las crónicas mestizas* le enseñaron a dar nombres y figuras concretas a los personajes, desde la abstracción y la indeterminación que había en *La orilla oscura*. En *Las visiones de Lucrecia* trabajó con un personaje de carne y hueso, leyó su proceso inquisitorial en el Archivo Histórico Nacional, en los mismos pliegos que se escribieron mientras aquella soñadora estaba viva y presente. También la edad, la conciencia del tiempo que ha pasado, una sensación diferente de sentirlo transcurrir, le ha hecho acercarse más a lo concreto. Por ejemplo, en *El heredero* los personajes viven ya entre referencias históricas puntuales: el 98, la guerra civil, la transición. En *El lugar sin culpa* ha afrontado problemas estrictos de la vida cotidiana, ciertas crisis de familia, el «síndrome de Diógenes» y la demencia senil de bastantes ancianos solitarios y voluntariamente aislados que es desgraciada realidad de nuestros días, como una rebeldía juvenil que no se parece a la de precedentes generaciones. Sin embargo, no quiso caer en la obviedad, ni en la crónica de sucesos, porque cree que los aspectos simbólicos de la literatura son lo que le dan su verdadera entidad.

En la novela hay un tiempo cronológico marcado con precisión en hora y minutos presidiendo cada capítulo. La hora que preside el último capítulo coincide con la del primero así como el párrafo inicial de ese último capítulo es casi igual al del primero. A su vez,