

se mezcla el presente y el pasado de los personajes, la memoria histórica más cercana con la de tiempos remotos. Le pregunté si había habido una planificación previa sobre la forma de trabajar el tiempo narrativo o si se le fue imponiendo a medida que escribía la novela. Me explicó que cuando acabó de comprender la historia que quería contar, tras bastantes dudas sobre la extensión del texto y el juego de personajes, se propuso alternar varias formas de tiempo: por un lado, el tiempo concreto, acuciante, de la protagonista y sus compañeros, tiempo humano de presente, el que se desvanece mientras transcurre y se convierte en pasado instantáneamente, y que, sin embargo, es el tiempo de la conciencia; por otro, el tiempo histórico y legendario de la isla, que se mantiene todavía como una especie de sombra sólida, obligando a la reflexión y a la perspectiva sobre lo humano; por último, el tiempo no humano, el de la naturaleza, el de la isla, que asiste inconsciente e indiferente a los conflictos humanos. Se le ocurrió que marcar las horas precisas le permitía establecer mejor la perspectiva de lo acuciante frente al ritmo no humano y a los elementos de la memoria, tanto personal como histórica. Que la hora final coincidiera con la inicial es otra sugerencia simbólica, además de rematar adecuadamente la estructura del libro.

En cuanto a los apodos que, en medio de hechos muy concretos hacen que el lector se vea envuelto en un juego de identificación/desidentificación con los personajes, destacó que era lo que se proponía al establecer dentro de un conflicto concreto, contemporáneo, reconocible, una referencia mítica, más propia de un relato de la tradición oral. Esas denominaciones pertenecen al mismo propósito de alternar tiempos diferentes —el humano, el del pasado histórico, el de la naturaleza—, y de contraponer vigilia y ensoñación, pero en este caso se trata de alternar los propios discursos de la novela: junto a uno realista, que iría describiendo el drama de la doctora Gracia y sus compañeros en la isla, otro de carácter legendario, más propio de un relato maravilloso. Sin embargo, recordó que esos nombres son los que la propia doctora Gracia les da a sus compañeros, pues aunque la novela está casi toda escrita en tercera persona, siempre se focaliza en el personaje de ella, de manera que es perfectamente verosímil, a su juicio, que ella, en su interior, identifique a sus compañeros con esos

nombres un poco burlones, con lo que las raras denominaciones no responderían a un capricho autorial, aunque cumplirían al mismo tiempo el propósito de «desrealizar» la novela.

La memoria parecería funcionar como un castigo que remite a hechos dolorosos, pero también como un tesoro que permite a la vez preservar la identidad y ser conscientes de la belleza de la existencia. Al hablarle de esa doble función, especificó que el hecho de ser conscientes nos hace sentir el dolor, pero también gracias a ello podemos comprender las magnitudes admirables, fascinantes, de la realidad. Destacó también que el lugar donde la doctora quiere disolver su memoria acaba desencadenando lo contrario. El verdadero sentido de la isla, su ajeneidad, su impasibilidad, cumple la función de enfrentar a la doctora con su propia contingencia. El lugar en el que a la doctora le gustaría disolverse, desaparecer, transformarse en lagartija, o en árbol, o en peñasco, resulta precisamente el ámbito apropiado para que se reconozca tal como es y se asuma plenamente. En ese sentido, el enfrentamiento de la doctora con el «tiempo no humano» se ha resuelto también paradójicamente, de una forma que pudiéramos entender como positiva. La isla y el accidente fortuito del que es testigo propician su transformación, pero no en otra diferente, y mucho menos en una lagartija, como llegó a desear, sino en ella misma. Gracias a la isla, la doctora alcanzará una reconciliación íntima, que supone aceptarse a sí misma, y por consiguiente, ser capaz de aceptar a los otros.

Al comentarle que el personaje del *Poeta Suicida* que al final de su vida acaba escribiendo «soletos», una construcción poemática sobre una sola palabra de cuatro letras, evoca a otros personajes suyos con delirios lingüísticos reconoció que el poeta del «soleto» es una parte del pasado legendario, como el templo mitraico, el nacimiento de Aníbal, el monasterio de los frailes disolutos y otros aspectos. Aceptó que su delirio lingüístico coincide, en efecto, con las obsesiones de algún otro personaje imaginado por él, como el profesor Eduardo Souto, cosa de la que, según me dijo, no se había percatado hasta el momento de nuestra conversación. Por una parte, ese poeta muerto forma parte del rol de personajes, secundarios, que rodean a la doctora Gracia, pero por otra, es un ejemplo de una actitud ante la soledad impasible del mundo na-

tural que produce un efecto diferente del que ocasionará en ella. Y lo que pueda tener de humorístico añade corrosión a los posibles excesos realistas. Aprovechando su referencia al humor, le pregunté si el relato del fantasma que se apropia del cuerpo de Rafalet Viejo tenía que ver con una leyenda, entonces me contó que hacía cinco años, en un libro sobre el legendario español, recogió la historia del piloto alemán Johannes Bochler, que en la segunda guerra mundial cayó con su aparato sobre la isla de Cabrera –en la que se inspira la novela– y fue sepultado allí en una de las dos pequeñas tumbas que existen en un cementerio diminuto. Al parecer, una equivocación hizo que los familiares de Bochler, después de la guerra, se llevaran a Alemania el otro cadáver, el de un naufrago desconocido, y el fantasma del alemán se ha incorporado a la pequeña isla con toda naturalidad. No le pareció inoportuno meterlo en su novela, siquiera como inspirador de sensaciones pues considera que la literatura es también el espacio más adecuado para que los fantasmas vivan con naturalidad.

Cuando pasamos a hablar del espacio natural Merino llegó a decir que si el ser humano siguiera agrediendo a la naturaleza hasta el punto de destruir el planeta y por tanto a nuestra especie sería posible que otras especies heredasen la conquista de la conciencia. Asimismo insistió en la idea de que la naturaleza nos dice que somos efímeros, pero que eso, en lugar de desesperarnos o hacernos buscar quiméricas felicidades de ultratumba debería ayudarnos a aprovechar mejor el breve tiempo de nuestra vida, a intentar conseguir una existencia más confortable para todos, esa de la que ahora solo disfrutamos, en algunos países, una pequeña parte de la familia humana. Cree que la verdadera felicidad individual solo puede conseguirse en armonía con el equilibrio de la naturaleza, e intentando rebajar lo más posible el nivel de infelicidad general, que es altísimo y se marca desde las carencias más elementales de la mayoría. Para él, como para la doctora Gracia, el «tiempo no humano» sigue siendo un ámbito de serenidad, e incluso a veces siente envidia de la inocencia de las plantas y de las lagartijas.

Al referirnos al tema de la culpa, Merino comentó que, además de las herencias judeocristianas, es posible que la culpa constituya el patrimonio humano más secreto, que por una reacción ya bien

estudiada por el psicoanálisis freudiano, que considera hijo directo y dilecto de la literatura, no es precisamente el mejor punto de partida para mejorar. Sin embargo, a su juicio, es menos dañino sobrevivir con un sentimiento de culpa que echarle la culpa a los demás porque la historia está llena de ejemplos de «los otros, los culpables» a los que se masacra. Además, considera que los personajes de su novela encuentran en su sentimiento de culpa un apoyo para humanizarse, para redimirse.

En cuanto al subtítulo de la novela que es *Los espacios naturales* recordó que siempre ha trabajado los escenarios físicos de sus ficciones a la manera romántica, como verdaderos personajes dramáticos. En *El lugar sin culpa* ha tratado la isla, el espacio material, como un personaje más, y le gustaría escribir otras dos novelas dando al escenario un énfasis dramático similar. Ahora está comenzando a tomar notas para una novela que tendrá como ámbito una montaña cantábrica. En ese nuevo libro le gustaría profundizar en un tema históricamente recurrente, el de la confrontación violenta entre españoles. Después le gustaría desarrollar una historia en un escenario lacustre.

A modo de colofón

Queda claro que la riqueza de significados de *El lugar sin culpa* no se agota en estas líneas. Los libros de José María Merino siempre nos dicen algo nuevo con cada relectura. Lo que sí podemos asegurar es que estamos ante otra novela de José María Merino donde la perfecta estructura y la brillantez del estilo se conjugan con una profunda reflexión sobre la condición humana.

Borges hablaba de una misteriosa felicidad que no viene del lado de la esperanza sino de una antigua inocencia. Los últimos pensamientos de la doctora Gracia parecerían sugerir que la recuperación de esa felicidad solo es posible a través de la ensoñación o el delirio:

Un bando de gaviotas surge de repente sobre el camino del faro, graznan , y en sus graznidos la doctora descifra una afirmación, sí, sí, eso es lo que dicen las gaviotas en su lengua, tranquila, tranquila, estoy en casa, dentro de un rato iré a la consulta, mientras espero a que el médico me reciba contem-

plaré la fotografía de esa isla y me imaginaré en ella sola también como una isla, rodeada por un mar que hace imposible la arribada del desaliento.

Bibliografía

- Merino, José María: *El lugar sin culpa*, Madrid, 2007, editorial Alfaguara.
- Merino, José María: *Las visiones de Lucrecia*. Madrid, 1996, editorial Alfaguara.
- Merino, José María: *Ficción continua*, Barcelona, 2004, editorial Seix Barral
- Revilla, Federico: *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, 199, ediciones Cátedra.
- Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, Barcelona, 1988, editorial Labor ©