

Espacios imaginarios. La creación de espacios de fuga en *Novela de Andrés Choz* y *El lugar sin culpa*

Imaginary spaces. The creation of escape spaces in *Novela de Andrés Choz* and *El lugar sin culpa*

JAFET ISRAEL LARA

jisraelara@modelo.edu.mx

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8869-6695>

Recibido: 11/12/2017. Aceptado: 18/12/2017

Cómo citar: Lara, Jafet Israel, "Espacios imaginarios. La creación de espacios de fuga en *Novela de Andrés Choz* y *El lugar sin culpa*", *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 15 (2017): 27-41.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.15.2017.27-41>

Resumen El espacio en la obra de José María Merino actúa como marco de las acciones de los personajes y también como un agente que ayuda a la reflexión sobre la identidad de los protagonistas. Un elemento textual decisivo en la creación de la cotidianidad que viven los personajes. Sin embargo, dentro de esa realidad cotidiana surgen hechos o situaciones trágicas que se ciernen sobre los personajes afectando sus vidas negativamente. Para combatir el sufrimiento generado por los eventos funestos que persiguen a los personajes, éstos se plantean una estrategia para alejarse de la pesadumbre del presente e intentar aliviar su dolor: crear escenarios imaginarios. Es decir, se gesta el espacio de fuga. Ante ello, se propone estudiar en esta investigación cómo en *Novela de Andrés Choz* y *El lugar sin culpa* surgen espacios propicios para la huida ante la aflicción que sufren los protagonistas de estas dos novelas. Un estudio en dónde se definirá el concepto de espacio de fuga, cómo se crea en las dos novelas de Merino y cuáles son los resultados de su implementación.

Palabras clave: José María Merino, espacio de fuga, *Novela de Andrés Choz*, *El lugar sin culpa*.

Abstract: The space in the work of José María Merino acts as a framework for the actions of the characters and also as an agent that helps in the reflection about the identity of the protagonists. A decisive element in the creation of the characters' daily life. However, within this everyday reality, tragic events arise over the characters affecting negatively their lives. To combat the suffering generated by the disastrous events that persecute the characters, they consider a strategy to get away from the present sorrow and try to alleviate their pain creating imaginary scenarios: getaway spaces. In view of this, it is proposed to study in this research how in *Novela de Andrés Choz* and *El lugar sin culpa*, spaces emerge helping the main characters to run away from the affliction they suffered. A study where the concept of getaway space will be defined, how it is created in the two Merino's novels and what are the results of its implementation.

Keywords: José María Merino, espacio de fuga, *Novela de Andrés Choz*, *El lugar sin culpa*.

El espacio es una herramienta clave en el desarrollo de cada una de las historias que conforman la obra de José María Merino. Este elemento textual posee diversas vertientes en la obra del escritor leonés: la de la geografía leonesa, la de las zonas que se sitúan lejos de León y aquellos territorios imposibles de identificar. Sin importar a la variante que pertenezcan, estos entornos aparecen descritos detalladamente no sólo en un afán de ser un simple marco de las acciones de los personajes. Se convierten en agentes que ayudan a la reflexión sobre la identidad de los protagonistas.

Para Merino, el espacio –en sus tres posibles vertientes– es una pieza decisiva de la cotidianidad que viven los individuos, pero también de una realidad alterna que, aparentemente, pueden alcanzar. De este modo, es posible dilucidar dos nuevas variables espaciales. Primero, la de los escenarios cotidianos asociados a una realidad trágica que se materializa en enfermedades, fallecimientos inminentes o pérdidas de seres queridos. Segundo, la de los sitios inventados por la imaginación que son el soporte de una realidad creada por los protagonistas, emplazamientos que permiten huir a nivel mental de las situaciones trágicas presentes en lo cotidiano.

Estas dos variables logran interactuar en diversos textos de Merino provocando que el equilibrio entre el mundo real en el que viven los personajes y el imaginario concebido por ellos se resquebraje, dando como resultado que la frontera entre ambos mundos se diluya a un punto que es difícil distinguir uno de otro.

Estos rasgos se aprecian en *Novela de Andrés Choz* y *El lugar sin culpa*, dos novelas en las que las tragedias personales se ciernen sobre sus protagonistas y motivan el surgimiento de territorios imaginarios denominados espacios de fuga, los cuales se corresponden con una suerte de huida hacia adelante en búsqueda de una paz y tranquilidad perdidas.

El propósito de esta investigación es analizar cómo se crea el espacio de fuga en *Novela de Andrés Choz* y *El lugar sin culpa* a partir de dos estrategias que José María Merino implementa, la metaficción y la imaginación, y determinar si dicha fuga logra ser exitosa.

1. HACIA UNA DEFINICIÓN DEL ESPACIO DE FUGA

La realidad narrativa en el texto ficcional se encuentra en gran medida supeditada a dos elementos que delimitan la vida de los personajes: tiempo y espacio. Resulta complicado imaginar un relato en el que el tiempo no juegue un papel esencial, pero también sin que el espacio sea determinante en el momento de aportar información sobre los personajes, objetos y acontecimientos que pueblan el universo ficcional. Como señala Bajtin “El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento de la historia” (Bajtin, 1989: 238). Sin embargo, por necesidades inherentes a esta investigación sólo se analizará el segundo.

El espacio desempeña un cometido que va más allá de ser un auxiliar literario; es la abstracción derivada de diversas realidades donde ocurren los hechos y los individuos viven e interactúan, sin olvidar que dentro del espacio son aprehendidas todas las figuras y los objetos físicos, los cuales otorgan significados concretos a los diversos contextos espaciales a los que impregnan y son impregnados (Gullón, 1980: 4).

De igual modo, el espacio ofrece información no sólo de los acontecimientos, sino sobre los habitantes y los objetos que pueblan y amueblan el mundo ficcional (Pimentel, 2001: 7). Igualmente este elemento textual resulta ser trascendental respecto a otros elementos narrativos por dos motivos.

Primero, es el soporte de la acción al ejercer un influjo determinante sobre la trama hasta el punto de configurar su estructura y discurso, interviniendo en la creación de especificidades genéricas, como la novela de cuarto cerrado o la novela gótica inglesa. Segundo, funciona como una metáfora o una metonimia del personaje, reflejando o justificando el estado anímico de éste (Garrido Domínguez, 1996: 210-211).

Resumiendo. El espacio es una realidad textual creada a partir del hecho artístico y soporta el desarrollo de la acción, pero también es propulsor, en buena medida, de ella. Ahora bien, en base a qué circunstancias surge el denominado espacio de fuga y cuáles son sus características.

Este espacio proviene de la idea del cronotopo de fuga, el cual responde al inicio de un viaje con un destino más o menos establecido,

erigiéndose en una suerte de metáfora de la vida en la que se da un desplazamiento tanto físico como mental. Es decir, los personajes se encuentran ante el denominado gran camino de la vida, de manera específica el de la huida.

El espacio de fuga se concreta a raíz de un hecho o situación trágica que obliga a los protagonistas a realizar ese movimiento físico o mental: la muerte o desaparición de un ser querido, la destrucción de un objeto amado o el fracaso en sus distintas vertientes. La condición personal de los individuos es de un desastre interno y ello es lo que finalmente los obliga a plantear ese escape.

Los seres ficcionales pueden soñar y crear mundos en el que todo es posible y donde la cotidianidad no es la única posibilidad. En estos mundos de imaginación se elimina el dolor humano y se olvida la tristeza logrando encontrar una vida sencilla y feliz (Mageed Ismail, 2010: 11). Por tanto, se trata de escenarios propicios para olvidar los males que afligieron a los protagonistas y los llevaron a iniciar una huida obligada.

La imaginación y la ensoñación se convierten en el motor del espacio de fuga dado que ensanchan los límites de la vida cotidiana de los personajes, constituyéndose en una herramienta más para representar la complejidad de la propia realidad y reflexionar sobre la existencia de los habitantes del mundo ficcional (Perretta, 2014: 275).

Este espacio idealizado puede tener dos vertientes. Por un lado, se trata de un área, identificable o no, al que se tiene acceso a través de un recorrido físico. Este tipo de escenarios generalmente se corresponden con emplazamientos aislados de la sociedad y en el que el acceso es difícil. Por otro lado, se encuentran los lugares construidos mentalmente. Los protagonistas recurren a la imaginación para crear y amueblar estos sitios de acuerdo a sus necesidades, aunque, a diferencia de la anterior vertiente, no es obligada su presencia en ese mundo imaginario.

Estos dos escenarios de fuga no son excluyentes, sino que se interrelacionan íntimamente. La huida hacia un territorio físico activa a través de los recuerdos, o empleando las ensoñaciones, la aparición de uno de tipo mental. De esta manera se combinan la dimensión cotidiana y la imaginaria. El resultado de ella es que, llegado el momento, los propios personajes no logran discernir el espacio real y el de fuga debido a que lo verídico y lo soñado producen una espacialidad atemporal que difumina las fronteras (Gullón, 1987: 61).

Al gestarse el espacio de fuga se produce un aislamiento que posee una serie de filtros, los cuales buscan impedir que los elementos

perturbadores del exterior se introduzcan furtivamente en los sitios idealizados en donde el recuerdo del dolor simplemente está vetado.

En estos escenarios, ya sean físicos o mentales, lo único que tiene veracidad es lo que ocurra en ellos. Todo lo que provenga del exterior es catalogado como una abstracción cruel de la que se ha logrado salir, por lo que los elementos externos son descartados.

El espacio de fuga se convierte en un símbolo del poder mental del distanciamiento calculado. Su irrupción en la historia hace que lo imaginario y lo real se fundan, provocando que ambas dimensiones gocen de la misma importancia, aunque se produzca una continua interferencia entre ambos planos provocando lo que Gullón señaló: el desdibujo de las fronteras entre ambos mundos (Perretta, 2014: 275).

Ahora bien, es notorio que este espacio tiene una conexión directa con el concepto de mundos posible de Tomás Albaladejo, ya que se establece como un emplazamiento alternativo al que habitan cotidianamente los personajes. De un mundo trágico de enfermedades, abandonos o muerte se pasa a otro en el que impera la paz y tranquilidad que alguna vez tuvieron.

Aparentemente nos encontramos ante dos mundos que transcurren de una manera paralela. Sin embargo, eso no es así. El espacio de fuga emerge forzosamente de la realidad trágica del individuo que es el responsable de su creación. Tanto el mundo real efectivo como todos aquellos mundos alternativos que le rodean forman parte de una misma entidad, por lo que cualquier posibilidad de realidades paralelas queda descartada (Robledo Vega, 2017: 577).

El recorrido que se realiza hacia dicho espacio pretende que los protagonistas se desplacen lo más lejos posible del punto de partida relacionado con la situación o evento trágico. No obstante, el recuerdo de la situación original que los llevó a establecer esas zonas de fuga siempre está latente.

En *Novela de Andrés Choz* y *El lugar sin culpa* el espacio de fuga determinará una imagen de sus personajes y sus situaciones personales de tragedia y desdicha, así como el hecho de que avanzan hacia un destino incierto, abrumados por una crisis existencial. La gestación de este espacio en ambas novelas será distinta debido a que en una se establecerá a partir de la metaficción, mientras que en la otra iniciará a través de la ensoñación.

2. EL CRONOTOPO DE FUGA EN NOVELA DE ANDRÉS CHOZ

En *Novela de Andrés Choz* (1976), la primera novela de José María Merino, un hombre llamado Andrés Choz recibe una noticia devastadora: tiene un epiteloma maligno, un carcinoma en la piel que ha hecho metástasis haciendo inútil cualquier posible tratamiento. Ante su inminente fallecimiento, el protagonista opta por confesar a un amigo cuál son sus planes: viajar hacia la costa norte de España y descansar esperando la muerte.

Como sucede en parte de su obra de ficción, Merino evita señalar con claridad de qué sitio se trata. Sin embargo, el hecho de no identificarlo no resta fuerza al texto. Este tipo de espacios aparentemente son menos concretos y tangibles para el lector, pero no pierden su enorme fuerza, dado que el trazado de un espacio diegético sin referente extratextual también proyecta un territorio semejante a los escenarios de la vida social humana, es decir, se genera la creación de una realidad palpable (Pimentel, 2001: 50).

Con ese viaje, Andrés busca acomodo en un emplazamiento paradisiaco que le permita disfrutar de sus últimos meses de vida, tal y como él mismo confiesa a su mejor amigo: “Tú ya conoces esto y sabes lo hermoso que es: praderas, eucaliptos, tapias de piedra, algún caserío, encima el cielo gris, detrás el mar. Veo el paisaje desde mi escritorio” (Merino, 1976: 35).

Sin embargo, dicho viaje hacia la costa no sólo conlleva la búsqueda de un espacio de sosiego ante la inminente muerte. Para el protagonista se vuelve necesario tratar de ordenar la realidad confusa y contradictoria que lo rodea y tortura, y el único modo que tiene para poner cierto orden es escribir el relato esbozado que a lo largo de los años ha permanecido oculto:

—Voy a escribir.

—¿A escribir?

Recuerda Andrés Choz una sobremesa del último verano en que Julia estuvo viva. También Gordo se estaba comiendo aquel día un postre semejante.

—¿Te acuerdas de aquello del Hermano Ons? [...]

—¿Lo del marciano?

—No era marciano, Gordo.

—¿Vas a escribir lo del marciano? Perdona.

—Sí. Y necesito un sitio plácido, sin este calor. Y sentarme a escribir con calma (Merino, 1976: 31).

De este modo, lo que empieza a gestarse en *Novela de Andrés Choz* es el desarrollo de una ruta de fuga que le permita a Andrés evadirse de su realidad. Así pues, se observan dos tipos de desplazamiento: uno físico y el otro imaginario. El primero se corresponde con el espacio de creación literaria y meditación protagonizado por Choz en ese pueblo costero donde se ha refugiado. El segundo es el de la fuga de la realidad cotidiana, la metaficcionalidad espacial creada por el personaje de Merino.

La metaficción se introduce como un espacio adecuado para huir de la amenaza de muerte que pronto se hará realidad. De igual modo, sirve para que el protagonista logre entender el mundo desde la tentación de lo imposible, buscando restaurar una realidad bastante maltrecha (Cáliz Montes, 2014: 280). Si bien, la metaficción se combina con lo fantástico en la obra de Merino para evidenciar el carácter artificial de la realidad, tal y como señala Roas (2011), la ciencia ficción también logra ese cometido: lo real y lo imaginario se entremezclarán en *Novela de Andrés Choz*.

Para Merino el empleo de la metaficción no tiene relación con que el autor esté dentro de la obra, de las alusiones a personajes literarios, ni tampoco del cúmulo de referencias culturalistas, sino que consiste en trasgredir los límites de la ficción al invadir la realidad, pero sin infringir el principio de verosimilitud (Cáliz Montes, 2014: 281).

Al igual que ocurre con el pueblo no identificable en donde Andrés descansa y escribe su novela, resulta imposible reconocer el escenario donde transcurre la acción principal del metatexto. Se trata de un sitio sin nombre con el campo como eje rector: “A través de la satisfacción de Mateo descubriría el olor fresco de la ribera, el chisporroteo del sol sobre las aguas, el suave crepitar de las primeras hojas secas, los sonoros aletazos de una paloma que se alzó al sentirles cercanos (Merino, 1976: 50).

Crear el espacio novelesco es un acto perfectamente planificado por Choz para huir de su realidad y su condena a muerte. Ahora bien, en el proceso metaficcional se crea una interferencia entre los dos planos: el de la cotidianeidad y el del imaginario de la novela que se está escribiendo.

El metatexto se convierte en un espacio en el que el Hermano Ons, el protagonista de la novela de Andrés, emprende una búsqueda de la identidad humana, procurando dejar constancia de los hechos que observa, lo cual lo llevará a cavilar sobre la identidad. Al mismo tiempo, Choz lleva a cabo una introspección y reflexión sobre su soledad, identidad y existencia (El Saghir, 2010: 54). Un acto de meditación que aleja el fantasma de la muerte momentáneamente.

La aparición del metatexto es el indicativo de que el escritor leonés construye dos ejes espaciales. Por un lado, el del poblado de la costa norte donde Andrés se ha mudado. Por otro, el metatexto, el del pequeño pueblo costero donde el Hermano Ons, en forma de perro, vive y observa a los humanos. Dos espacios que están íntimamente relacionados.

Al reflexionar sobre su identidad y pasado, Choz crea un efecto del doble convirtiendo al protagonista de su novela en una suerte de *alter ego*. Las características humanas de Andrés se transmiten a su criatura espacial a partir de la propia falta de genealogía de un hombre que fue adoptado de niño por el boticario don Pedro Choz Zapatero: “Me pregunto por mis orígenes porque creo que, cuando conoces a tus padres y ellos a los suyos, etcétera, tienes conciencia de la atadura con los ancestros [...] Yo, sin embargo, no tengo ni siquiera ese consuelo, parezco el primero de mi estirpe” (Merino, 1976: 86).

Esa misma inquietud provocada por la falta de conocimiento afecta a Ons, que ignora su origen y sólo tiene vagas referencias: “Primero era la larga infancia en que no existía conciencia del Cada Uno [...] pausadamente se iba desgajando a cada Hermano de entre la densa palpitación infantil, se le traía despacio a la conciencia de sí mismo (Merino, 1976: 63).

Ons es un personaje sin ningún principio ni final, como su creador. Es un ente ficticio elaborado y configurado desde su comienzo para afirmar la habilidad de Merino en desarrollar la ficción y la realidad de un modo natural, sin ningún fingimiento ni planteamiento caricaturesco (El Saghir, 2010: 62).

El diseño del espacio metanovelesco, el de la fuga en el contexto de la imaginación, tiene un relativo éxito. Las preocupaciones del autor Andrés Choz se orientan hacia el análisis que lleva a cabo el extraterrestre de los seres humanos, concretamente de ese pequeño pueblo donde aterriza. Las pasiones humanas –amor, odio, temor– se ponen de manifiesto en el metatexto, mientras que en la realidad que vive

Andrés éstas también afloran, sobre todo por la presencia de la joven Teresa. La muerte, hasta cierto punto ha quedado marginada del emplazamiento diseñado por Choz en su novela.

Pese a ello, al llevar a cabo el ejercicio de reflexión del individualismo, de la identidad humana y de su propia existencia, el protagonista tiene que plantear forzosamente el tema del que ha huido. La muerte surge en la metaficción invadiendo ese escenario de paz y tranquilidad, ya que, al abordar las pasiones, el acto de morir se incorpora.

El desenlace del triángulo amoroso de los personajes que habitan la novela de Andrés Choz –Mateo, Asunción y el marido de ella– no es otro más que el de la muerte de los tres. Un hecho del que Ons es testigo y que lo lleva a adoptar una última forma física:

[...] porque al fin y al cabo, desaparecerá para siempre como Hermano Ons y reconvertirá toda su estructura física en la de un hombre auténtico, un hombre de carne y de sangre: ése es el peregrino sistema que elige para destruirse; es en efecto una especie de suicidio [...] en cuanto a la transmutación maravillosa, deberá tener lugar en un paraje que, aunque aislado, esté sin embargo cercano al pueblo: para que el niño pueda ser rápidamente descubierto por algún vecino (Merino, 1976: 200, 208).

La metamorfosis de Ons en un niño humano que aparece en un paraje solitario señala dos hechos. Primero, la asociación de la historia del ser metafictional con la de Andrés, aquel niño que fue encontrado: “Don Pedro bajó del caballo, desató la manta y envolvió al niño con ella. El niño se dejó hacer sin rechistar. Luego, don Pedro montó con el niño en brazos, chascó la lengua y el caballo reemprendió su tranquilo paso” (Merino, 1976: 87). Más que un *alter ego*, Ons resulta ser la primera identidad de Andrés Choz. Segundo, el fracaso total de ese espacio de fuga. Al aparecer la muerte dentro del metatexto, la reacción de Ons le lleva a tomar la decisión de afrontar una metamorfosis a lo humano, a convertirse en un niño que será encontrado y que años después, ya viejo, recibirá su sentencia de muerte en forma de cáncer.

En *Novela de Andrés Choz* se da una interesante experiencia en que la interferencia de lo real hacia lo ficticio –de la cotidianeidad de Choz a la imaginación– resulta ser bidireccional. La ficción creada por el personaje de Merino parece interferir en lo real, ya que ese espacio de

fuga resulta, en un momento dado, un eje que extiende su dominio a la realidad cotidiana en que se mueve Andrés Choz.

3. EL ESPACIO DE FUGA EN EL LUGAR SIN CULPA

Ángela Gracia es una bióloga que, ante el abandono del hogar familiar por parte de su única hija, cae en una profunda depresión que la hace dejar temporalmente a su marido para irse a trabajar a una misteriosa isla. La tragedia de Ángela difiere notablemente respecto a la de Andrés Choz. No obstante, la variante espacial en la que se mueve la protagonista es similar a la de Choz: los espacios sin identificación geográfica precisa.

En ningún momento de la novela se especifica de qué isla se trata; ni siquiera se le otorga un nombre en concreto. Merino simplemente describe el escenario de la acción: “Una isla diminuta perdida en el mar, un enorme peñasco reseco donde la vegetación menor se desperdiga dificultosamente en buena parte de la superficie [...]” (Merino, 2008: 6).

Como sucede en Novela de Andrés Choz, recurrir a un territorio sin identificar no hace del escenario algo menos concreto. Los lugares ficcionales sin una referencia en la realidad social humana aparecen como entidades imaginarias que se oponen al nivel de realidad establecido por la diégesis, pero poseen un alto grado de verosimilitud (Pimentel, 2001: 54).

En este territorio no identificable se activa de un modo mucho más evidente la fuga. La madre de la Dra. Gracia sufre demencia senil y sólo llama a su hija para insultarla, aunque el hecho que marcó la vida de Ángela fue la huida y desaparición de su hija, una adolescente que siempre manifestó desdén por su madre.

Ese trágico episodio provocó que la científica cayera en una profunda depresión: “Fue en la sala de espera del psiquiatra donde había encontrado por primera vez esa vista aérea del diminuto archipiélago [...] la isla siguió incitándola, una promesa de serenidad, hasta que supo que allí había un destino profesional para ella” (Merino, 2008: 95-96).

Bajo este marco la activación del espacio de fuga funciona de un modo distinto que en Novela de Andrés Choz. Al comenzar la historia, la bióloga ya se encuentra en su destino final, el escenario de su fuga de la cotidianeidad trágica, mientras que Andrés tiene que alejarse de su zona de acción cotidiana y crear una nueva a partir del acto de imaginación y

escritura. Por tanto, el recorrido que plantea el espacio de fuga en *El lugar sin culpa* ya ha sido realizado.

Una vez que ha llegado a su destino, la única pretensión de la científica es vivir tranquilamente aislada. La doctora Gracia disfruta de la serenidad de la isla y se deja mecer en la sensación placentera, ya habitual, de lejanía y olvido: “[...] El mejor cobijo para quien no busca sino el aislamiento, la desmemoria, un silencio que cubre hasta los mínimos rumores de la conciencia, la felicidad de sentirse vacía de recuerdos” (Merino, 2008: 6-7).

Ángela Gracia no tiene el más mínimo interés en recordar a su familia, su lastre personal. Cualquier contacto familiar es sólo sinónimo de contaminación, de una invasión a la paz que supone su nueva vida. Por eso, la comunicación con el exterior es restringida en lo posible por la protagonista. Incluso los recuerdos no tienen cabida: “Esta es una comunidad sin memoria ni experiencias comunes, por eso sin sufrimiento ni frustración históricos, donde se vive cada jornada una soledad llena, armoniosa, entre el aroma de mar y matorral. Es una especie de paraíso, la meta de la propia redención” (Merino, 2008: 36).

Esa restricción de la memoria es lo que le impide a la protagonista hablar de su doloroso pasado delante del resto de los miembros de la comunidad que viven en la isla. La memoria personal está prohibida, solamente se puede hacer alusión del pasado de la propia isla: los diez mil soldados fallecidos por inanición, el aviador muerto en combate o el poeta suicida. Fantasmas que habitan en la memoria de un espacio de aislamiento físico y emocional en el que el tiempo parece detenido.

No obstante, esa situación de paz y tranquilidad de la que goza la protagonista cambia radicalmente con la llegada de un barco pesquero cuya tripulación ha logrado salvar a un hombre, aunque su pareja ha muerto. Esa imagen tan cercana de la muerte invade súbitamente la isla y despierta la memoria en los personajes que se reúnen con la Dra. Gracia en un cobertizo al que llaman el Lugar sin Nombre. Los recuerdos dolorosos que los llevaron a huir y establecerse en este sitio aislado surgen espontáneamente: el hijo que se suicidó –el Arqueólogo–; el amigo muerto en una expedición –el Intrépido Buceador– o la esposa fallecida y la partida del único hijo –Rafalet, el pescador–.

Ángela Gracia no refleja su dolor en ningún momento, todo lo contrario; manifiesta una enorme aversión hacia un acto de confesión que le parece vulgar y amenaza su intimidad. Sin embargo, los recuerdos

acechan a la protagonista y lo hacen desde un elemento sobrenatural que Merino introduce en la historia: los fantasmas de los antiguos habitantes de la isla.

La aparición del fantasma del aviador atenaza la presencia de la muerte, ya que es él quien hace aparecer delante de Ángela el anillo que portaba la joven ahogada, la misma baratija que años atrás ella le diera a su hija. Repentinamente, la científica es consciente de que su hija bien pudo haber estado delante de ella, muerta.

Esa asociación entre el cadáver rescatado y la adolescente desaparecida señala el inicio del recorrido a la inversa. Ahora es necesario salir del espacio de fuga que representa la isla y regresar al exterior, a la ciudad. La bióloga tiene que averiguar si el cadáver es el de su hija y por ello decide abandonar su aislamiento interior para ir al instituto anatómico forense en el exterior.

Este hecho hace evidente los dos ejes espaciales que Merino ha construido en *El lugar sin culpa*. Por un lado, la ciudad, ahí donde ocurrió la huida de la adolescente y el colapso mental de la científica. Por otro, la isla, el escenario de sosiego en donde llevan el cadáver de la joven ahogada. Una situación que hace que el espacio de fuga se resquebraje: no hay una zona que permita huir de la madre senil y la hija desaparecida.

Al igual que *Novela de Andrés Choz*, Merino introduce en *El lugar sin culpa* el concepto de creación de mundos a través de la imaginación. La isla y el Lugar sin Nombre, junto a todos sus habitantes, existen, pero sólo en la imaginación de la protagonista, cuando visita la consulta del psiquiatra al que acude regularmente después de la huida de la adolescente rebelde:

[...] la desgarradura que el día anterior había percibido mientras el barco se iba alejando de la costa es ahora casi una evidencia física, la isla anunciada como la Tierra Prometida en una fotografía aérea es un destino imposible, una ficción, una novela, un consuelo de la imaginación, no hay ninguna lagartija sobre un alféizar de zinc, estás en tu casa, nunca has salido de la ciudad, hace un día de bochorno y en la calle suenan los motores de los coches, no es el sonido de un avión que sobrevuela ese lugar en el que estás (Merino, 2008: 113-114)

En *El lugar sin culpa* se puede observar nuevamente otra dicotomía espacial meriniana. El espacio de la imaginación indica el sosiego

anhelado y finalmente encontrado, mientras que el de la realidad cotidiana que viven los personajes principales señala la anarquía y el caos que torturan a Ángela Gracia, la situación familiar de la que huyó.

Ahora bien, el espacio de fuga para la Dra. Gracia no es el mismo que el de Andrés Choz. Ella no es una escritora en ciernes que pretenda completar un relato literario, sino una científica que, a partir de la ensoñación, ha logrado encontrar su sitio en una comunidad restringida dentro de un escenario de aislamiento físico y emocional.

No obstante, los esfuerzos de la científica por permanecer en ese refugio de paz y tranquilidad terminan con un fracaso total. La protagonista ha construido un territorio onírico a partir de una imagen en un espacio y tiempo real, el de su presente torturado. El espacio de fuga ha respondido a un vano escape que, aparentemente, termina con Ángela en el punto de partida: la consulta del psiquiatra, el lugar donde vio por primera vez la fotografía de la isla.

Al igual que en *Novela de Andrés Choz*, *El lugar sin culpa* plantea esa doble circulación de la interferencia. Por un lado, la de la realidad cotidiana de la bióloga que influye en su decisión para crear mentalmente una zona de escape. Por otro, el espacio de fuga imaginado de la isla y los eventos que ocurren en ella que llevan a la científica a regresar a su cotidianidad.

CONCLUSIONES

Es evidente que José María Merino procura resaltar las dos técnicas narrativas sin que una sobrepase a la otra. Lo cotidiano es lo necesitado y objetivado, lo ficticio es la forma con que se resalta esa realidad, dando como resultado una suerte de trasvase en que se salta de un emplazamiento a otro: de la cotidianidad a la imaginación (El Saghir, 2010: 63).

El hecho es que tanto la metaficción que crea Andrés Choz como la ensoñación de Ángela Gracia se conjugan con sus espacios cotidianos ensanchando, como señala Perretta, los límites de la realidad y llegando a un punto en el que las fronteras entre lo cotidiano y lo ficcional se

diluyen. No se sabe con certeza si Andrés es el resultado de la metamorfosis del Hermano Ons o si la Dra. Gracia efectivamente ha soñado, desde el laboratorio en la isla, que estaba de nuevo en la consulta de su psiquiatra.

Esa transgresión de los límites de las dos realidades –la cotidiana y la imaginada– es en buena medida responsable del fracaso del espacio de fuga para Andrés y Ángela. La paz y tranquilidad de esos escenarios de escape se ven bruscamente interrumpidos por factores provenientes del exterior del que han huido. Pero no sólo eso.

Dentro del espacio de fuga de los personajes principales se activa la memoria, esa facultad que “retiene y recuerda el pasado” (Pérez Taylor, 1996: 19), haciéndoles ver que todo aquello que dejaron atrás sigue teniendo vigencia. Las situaciones de desgracia no han pasado, incluso han empeorado.

La memoria no es manipulable, se convierte en un fuego interno, tal y como la propia protagonista de *El lugar sin culpa* afirma: “La memoria está encendida con furor dentro de nosotros y es difícil extinguirla, como esos voraces incendios de los veranos [...] Un incendio que, como el infernal, nunca se consume, [...]” (Merino, 2008: 8-9).

La memoria va más allá de ser un vehículo de lo contado; en ella surge un yo o una serie de yo-es que, de una manera u otra, llaman la atención sobre el propio acto de rememoración (Vernon, 1986: 430). La memoria en el espacio de fuga se personaliza y se siente como una realidad cuya consistencia varía según quien la observe o la vive (Gullón, 1980: 1).

La huida hacia adelante, la fuga, en *Novela de Andrés Choz* y *El lugar sin culpa* es sólo parte de la búsqueda de los personajes por tener un sitio en el mundo a pesar de sus desgracias: el cáncer y la muerte, la pérdida del ser querido y la depresión. El espacio de fuga es, en última instancia, un paraíso personal que impide la entrada a cualquier elemento externo que enturbie la paz interior que, en un momento dado, los protagonistas logran acariciar, ya sea creando una novela o imaginando una isla.

BIBLIOGRAFÍA

Bajtín, Mijail (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.

Cáliz Montes, Jessica, (2014), “La metaficción en la configuración de los relatos fantásticos de José María Merino”, en Bárbara Greco y Laura Pache Carballo (eds.), *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*, Biblioteca Nueva, Madrid, pp. 277-287.

El Saghir, Mohamed (2010), “Interferencia entre la realidad y la ficción en *Novela de Andrés Choz de José María Merino*”, en Hala Awaad y Mariela Insúa (eds.), *Textos sin fronteras. Literatura y sociedad*, II, Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 49-65.

Garrido Domínguez, Antonio (1996), *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis.

Gullón, Germán (1987): “El reencarnamiento de la realidad: La orilla oscura, de José María Merino”, en Ricardo Landeira y Luis T. González del Valle (eds.), *Nuevos y novísimos*, Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish American Studies, pp. 71-82.

Gullón, Ricardo (1980), *Espacio y novela*, Antoni Bosh, Barcelona.

Mageed Ismail, Noha Abdel (2010): “Los cuentos de José María Merino entre la fantasía y la realidad”, en Hala Awaad y Mariela Insúa (eds.), *Textos sin fronteras. Literatura y sociedad*, II, Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 11-23

Merino, José M^a (1976), *Novela de Andrés Choz*, Magisterio Español, Madrid.

Merino, José M^a (2008): *El lugar sin culpa. Punto de lectura*, Barcelona.

Pérez Taylor, Ricardo (1996), *Entre la tradición y la modernidad: Antropología de la memoria colectiva*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Perretta, Gilda, (2014), “La reconstrucción de una realidad fragmentada en *El libro de las horas contadas de José María Merino*”, en Bárbara Greco y Laura Pache Carballo (eds.), *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*, Biblioteca Nueva, Madrid, pp. 269-276.

- Pimentel, Luz Aurora (2001), *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales, Siglo XXI-Universidad Nacional Autónoma de México, México.*
- Robledo Vega, Luis Miguel, (2017), “El espacio como trampa fantástica en la narrativa de José María Merino”, en Alba Agraz Ortiz y Sara Sánchez-Hernández (eds.), *Topografías literarias: el espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI*, Biblioteca Nueva, Madrid, pp. 575-584.
- Vernon, Kathleen (1986), “El lenguaje de la memoria en la narrativa española contemporánea”, en Sebastián Neumeister (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vervuert, Berlín, pp. 429-438.