

(Artículo publicado en: Werner Altmann – Ursula Vences (Hrsg.): *Por España y el mundo hispánico. Festschrift für Walther L. Bernecker*, Berlin: Edition Tranvía – Verlag Walter Frey, 2007, 242-262).

A vueltas con la memoria: calas en *La sombra del viento* de Carlos Ruiz Zafón

Augusta López Bernasocchi

José Manuel López de Abiada

Universidad de Berna

1. ENTRADA

En un trabajo sobre la novela española reciente, Gonzalo Navajas afirmaba que *La sombra del viento*¹ se había convertido, por su inusitada recepción internacional, „en un hipertexto en el que [...] la cultura contemporánea española“ se proyectaba y hallaba eco „en el contexto internacional“. Señalaba algunas de sus „insuficiencias“, pero también su „atractivo“ principal: „recoge un repertorio amplio de registros y los presenta con un *packaging* maravillosamente sugerente para un público amplio. [...] un receptor cultural anónimo, dispuesto a aceptar el objeto que se le ofrece sin demasiadas objeciones o preguntas si está presentado de manera atrayente.“ El estudioso también percibía en la novela intenciones críticas, por lo que la „banalidad primera se modifica con una elevación exterior“ y lo que parecía „banal y de entretenimiento“ se convierte en „literatura ética“; ello pese a que el libro ofrezca „un poco de todo sin profundizar en ello“ (Navajas 2004: 69-70).

No deja de ser curioso lo que revelaba en una nota aparecida en *Quimera*, desde sus saberes y experiencia, el editor Enrique Murillo: „*La sombra del viento* [...] fue publicado por Planeta sin la más mínima confianza en su potencial de ventas, sino por un úcase de José Manuel Lara, influido por la opinión de Terenci Moix en el jurado del Premio Fernando Lara. Pero el tiraje inicial fue mínimo, la promoción nula, la fe en el producto, ninguna, aunque luego pasó lo que pasó y la editorial reaccionó rápidamente.“ (Murillo 2005: 99-100).

¹ Ruiz Zafón 2004. Las indicaciones de las páginas se refieren siempre a esta edición.

No se equivocaba Moix al recomendar a Lara la rápida publicación de la obra: *La sombra del viento* es un texto de investigaciones múltiples al socaire de una pesquisa central en torno a un misterioso escritor llamado Julián Carax. El protagonista de la novela, Daniel Sempere, descubre de manera casual la obra homónima de Carax. La trama está a su vez constituida por otra investigación (que el lector conocerá sólo muy parcialmente): la búsqueda del padre biológico del protagonista.

Pero hay más. Se trata de historias especulares cuyos efectos perduran hasta el presente narrativo: la historia de Carax y de su libro acaba cruzándose con la de Daniel, que vive una odisea muy similar a la de Carax. Es una obra en la que se pulsan múltiples acordes y en la que confluye un sinnúmero de elementos característicos de varios géneros y subgéneros literarios, entre ellos el folletín y el picaresco. Una obra que abunda en motivos presentes en novelas memorables (en el motivo del libro maldito, p.ej., se vislumbra *El Club Dumas*, de Pérez-Reverte); una novela, en suma, en la que no pocos de los personajes tienen rasgos y propiedades arquetípicas (ése es el caso, entre otros, del inspector Javier Fumero y del antiguo anarquista y ex mendigo Fermín Romero de Torres).

2. ÉXITO DE VENTAS EN ALEMANIA

El éxito de público y crítica de *La sombra del viento* en el ámbito lingüístico alemán ha sido excepcional. A los juicios positivos –que fueron la norma, aunque también hubo algunas pocas notas negativas– y al éxito de ventas han contribuido, además de la lograda versión alemana de Peter Schwaar, las menciones (rápidas y en general madrugadoras) en revistas no especializadas y en boletines gremiales que no suelen dedicar espacio a reseñas de obras literarias. Los resultados son cuantificables: de julio de 2003 (fecha de publicación de la traducción alemana) a febrero de 2006 fueron vendidos algo más de un millón de ejemplares. No se trataba del primer éxito de ventas de un título de autor español contemporáneo, pero sí era la obra que más ejemplares había vendido en tan escaso tiempo (algo más de dos años y medio) y una de las novelas mejor acogidas por la crítica. Sólo dos títulos han tenido reseñas más diferenciadas y elogiosas: *Corazón tan blanco*, de Javier Marías, y *La larga marcha*, de Rafael Chirbes. *El hereje* (de Miguel Delibes) fue también muy encomiado por los críticos, y la serie de Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán y algunos títulos de Arturo Pérez-Reverte tienen desde hace años un público fiel; sin embargo, apenas se asomaron a las listas de los libros más vendidos.

La reseña más extensa y valiosa apareció en el cuaderno de otoño de la revista especializada *Lesart* (3, 2003). La firmaba Andreas Friedrich, que comenzaba su nota con una alusión a la dura crítica (aunque sin dar nombre y apellido) publicada en el diario *Frankfurter Allgemeine Zeitung* con un título contundente: „Laberinto sin salida“. Reproducimos, traducido al español, un breve pasaje de la reseña de Friedrich:

„[...] puede que algunos motivos de la novela resulten conocidos. El lector percibe claramente la afinidad del autor con el cine. Eso ya se pone de manifiesto al comienzo con las imágenes de la biblioteca de *El nombre de la rosa* de Eco. La casa de la familia de los fabricantes Aldaya, el castillo misterioso envuelto en brumas, nos traen a la memoria castillos embrujados de películas de fantasmas. No en vano Ruiz Zafón mencionó *Psicosis* de Hitchcock en una entrevista. Pero [...] hay que reconocer que este hombre de sólo treinta y ocho años, guionista y colaborador de *El País*, simplemente sabe escribir, y la traducción de Peter Schwaar halla el tono justo.“

La nota (sin firma, escrita probablemente por la directora de la revista) aparecida en *Literaturen* (II, 12, 2003) es, con la de Friedrich, una de las más extensas y sopesadas. Destacamos dos de los pasajes de mayor interés. En el primero la reseñista aludía a los críticos que habían puesto en entredicho el valor literario de la obra y respondían de paso, sin que nadie se lo solicitara, al entonces ministro de Asuntos Exteriores Joschka Fischer, que no había escatimado elogios sobre la novela. A su juicio, esos críticos habían abandonado la lectura en la primera mitad, incapaces de „buscar el Minotauro en el laberinto de la novela popular“. Admitía que Ruiz Zafón recurre al sensacionalismo, pero también señalaba que su novela mantenía „el equilibrio entre una *Éducation sentimentale* y una novela policíaca“, que la enriquecía con elementos de novela gótica e intertextualidades que se remontaban al *Lazarillo* y a las comedias de capa y espada, hasta llegar, tras haber rendido homenaje a Dumas, Eugène Sue y Victor Hugo, a Marsé, Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza. La intertextualidad y el canon, por tanto, como memoria literaria.

3. ESTRUCTURA DE LA NOVELA Y TEMPORALIZACIÓN

La novela consta de diez capítulos de dimensiones muy distintas, algunos divididos a su vez en subcapítulos:

1. El Cementerio de los Libros Olvidados (pp. 7-14)
2. Días de ceniza – 1945-1949 (pp. 15-59): 6 subcapítulos (1-6)
3. Miseria y compañía – 1950-1952 (pp. 61-94): 4 subcapítulos (7-10)

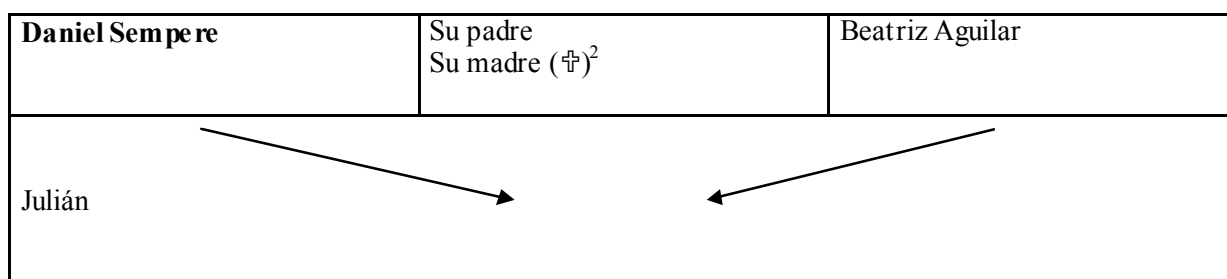
4. Genio y figura – 1953 (pp. 95-123): 3 subcapítulos (11-13)
5. Ciudad de sombras – 1954 (pp. 125-425): 31 subcapítulos (14-44)
6. Nuria Monfort: Memoria de aparecidos – 1933-1955 (pp. 427-529): 13 subcapítulos (1-13)
7. La sombra del viento – 1955 (pp. 531-552): 4 subcapítulos (1-4)
8. 27 de noviembre de 1955 – Post mortem (pp. 553-557)
9. 1956 – Las aguas de marzo (pp. 559-568)
10. 1966 – Dramatis personae (pp. 569-576)

El narrador es Daniel Sempere, salvo en el capítulo 6, reservado al relato de Nuria Monfort, „paréntesis“ con triple función: recuperar, desde otra perspectiva, la memoria de los años 1933-1955; proporcionar nuevas e importantes claves de interpretación de la(s) intriga(s) que constituye(n) la trama principal de la novela y dividir la novela en dos partes (por eso los subcapítulos que preceden este relato llevan una numeración progresiva, que va del 1 al 44).

La novela abarca un periodo de 21 años: de 1945 („Todavía recuerdo aquel amanecer en que mi padre me llevó por primera vez a visitar el Cementerio de los Libros Olvidados. Desgranaban los primeros días del verano de 1945“, p. 7) a 1966 („1966 – Dramatis personae“, p. 569).

Sin embargo, tratándose, como veremos, también de una novela de memoria y reconstrucción del pasado de varios personajes, hay muchas referencias a los años anteriores a 1945 (sobre todo –pero no sólo– en el relato de Nuria).

4. CUADRO SINÓPTICO DE LOS PERSONAJES PRINCIPALES



² Todos los personajes que llevan cruz mueren antes de 1945. Los que llevan asterisco mueren después, en el devenir de la novela.

Julián Carax	Su padre oficial: Antoni Fortuny (†) Su padre verdadero: Ricardo Aldaya (†) Su madre: Sophie Carax	Penélope Aldaya (†)
David (†)		
		Irene Marceau Nuria Monfort (*)

La familia Aldaya (†)		La familia Aguilar
Don Ricardo	Su esposa	El señor Aguilar
Jorge Penélope		Tomás Beatriz (Bea)

Los antiguos compañeros del San Gabriel
Julián Carax
Miquel Moliner (†)
Jorge Aldaya (†)
Fernando Ramos
Francisco Javier Fumero (*)

Otros personajes
Fermín Romero de Torres y Bernarda
Gustavo y Clara Barceló
Jacinta Coronado (*)
Isaac (*) y Nuria (*) Monfort
La señora Aurora
El señor Remigio
Don Federico Flavià
Mercedes Pietro

5. UNA NOVELA DE LA MEMORIA

La sombra del viento es, amén de detectivesca, una novela de búsqueda, intriga, misterio y maldiciones; una novela de iniciación y de metamorfosis; un relato que trata de libros (y el placer y el „milagro“ de la lectura y de la escritura), de los grandes temas universales (amor y odio, vida y muerte, éxito y fracaso, amistad y soledad) y un largo etcétera. Y también es una

novela de y sobre la memoria, porque en ella se recuperan las memorias de varios personajes, aunque predominen la de Julián Carax („nuestro interés en reconstruir su pasado y recobrar la memoria“, p. 240) y Daniel Sempere, „redactor“ de ambas, el „artesano“ que las „reconstruye“ en una serie de operaciones de descomposición y desenchaje de la *mise en abîme* o, como se apunta en no pocos pasajes, de muñecas rusas³. De ahí que Daniel, por su doble función de narrador y de investigador, tenga que establecer las relaciones entre las varias piezas. Dos ejemplos bastan para ilustrar su manera de proceder: 1.º cuando Fermín Romero de Torres menciona al inspector Fumero, Daniel no puede evitar de relacionar el nombre con el del asesino del padre de Clara Barceló⁴; y 2.º el recuerdo de las horribles cicatrices de Fermín le trae a la memoria el nombre del desalmado y péfido inspector⁵. Por lo demás, el *incipit* de la novela (en el que resuenan ecos del comienzo de *Cien años de soledad*) es elocuente:

„Todavía recuerdo aquel amanecer en que mi padre me llevó por primera vez a visitar el Cementerio de los Libros Olvidados.“ (p. 7)

Las dos memorias centrales –que llamaremos „macromemorias“– están contrapunteadas por otras muchas „micromemorias“ que, cada una a su manera, complementan la concordancia de voces y contribuyen a la composición del mosaico.

Se trata sobre todo de las voces de los ayudantes de Daniel, entre los que figuran, además de Fermín Romero, Gustavo Barceló („poseía una memoria de elefante [...] si alguien sabía de libros extraños, era él“, p. 19) y su nieta Clara, que, con Isaac y Nuria Monfort (cuyas „Memorias de aparecidos“ son fundamentales para la comprensión y la prosecución de la novela) representan la memoria bio-bibliográfica; don Fernando Ramos, Jacinta Coronado y Miquel Moliner representan, con la portera Aurora y el portero Remigio, el administrador Molins y Manuel Gutiérrez Fonseca, la memoria bio gráfica. Memorias imprescindible, pese a sus límites (Fermín es muy consciente de la fragilidad del recuerdo: „Pocas cosas engañan

³ „A medida que avanzaba, la estructura del relato empezó a recordarme a una de esas muñecas rusas que contienen innumerables miniaturas de sí mismas en su interior. Paso a paso, la narración se descomponía en mil historias, como si el relato hubiese penetrado en una galería de espejos y su identidad se escindiera en docenas de reflejos diferentes y al tiempo uno solo.“ (p. 13); „Nuevos detalles, briznas de imágenes y espejismos despuntaron entre líneas, como el tramado de un edificio que se contempla desde diferentes ángulos.“ (p. 51).

⁴ „¿Fumero?– pregunté, recordando que aquél era el nombre del soldado que había asesinado al padre de Clara Barceló en el castillo de Montjuïc a los inicios de la guerra.“ (p. 98).

⁵ „A veces me venía a la memoria la imagen de las tremendas cicatrices que le cubrían el cuerpo. Me sentía tentado de preguntarle por ellas, temiendo quizá que el inspector Fumero tuviese algo que ver con el asunto“ (p. 102); „Con el tiempo todos hicimos como que habíamos olvidado lo sucedido, pero nunca más volví a tomarme a broma las historias del inspector Fumero.“ (p. 107).

más que los recuerdos.“, p. 265; „–Por esa regla de tres no podemos estar seguros de nada. Todo lo que sabemos es, como usted dice, de tercera mano, o de cuarta.“, p. 353).

Se dan también memorias antitéticas, que más bien deberían ser calificadas de desmemorias. Especialmente las de los vencedores: la „ausencia“ de memoria del inspector Fumero –el antagonista por antonomasia– y, *ex contrario*, las amnesias que permiten –sobre todo a los perdedores– sobrevivir a la autodestrucción consumada. Porque la memoria, sabido es, tiene un poder altamente destructor.

En los acápites que siguen nos vamos a centrar en estas dos micromemorias contrapuestas.

5.1 Fermín Romero de Torres o la memoria de los vencidos

El deuteragonista de la novela, Fermín Romero de Torres, encarna, con sus cicatrices y sus marcas y su condición de mendigo, la memoria histórica de los años trágicos de la contienda civil y la posguerra, a su vez simbolizados por la brutalidad y la vileza de Fumero. Fermín representa la memoria de los vencidos que fueron y siguen siendo víctimas de un pasado que los ha condenado al fracaso y a la marginación social:

„Cuando regresé a mi casa, me informaron de que había sido expropiada por el gobierno, al igual que mis posesiones. Me había convertido en un mendigo sin saberlo. Traté de conseguir empleo. Se me negó.“ (p. 384)

„ Al salir pasé a vivir en las calles, donde usted me encontró una etemidad después. Había muchos como yo, compañeros de galería o amnistía. Los que tenían suerte contaban con alguien fuera, alguien o algo a lo que regresar. Los demás nos uníamos al ejército de desheredados. Una vez te dan el carnet de ese club, nunca dejas de ser socio. La mayoría sólo salíamos de noche, cuando el mundo no mira. Conocí a muchos como yo. Raramente los volvía a ver. La vida en la calle es corta. La gente te mira con asco, incluso los que te dan limosna, pero eso no es nada comparado con la repugnancia que uno se inspira a sí mismo. Es como vivir atrapado en un cadáver que camina, que siente hambre, que apesta y que se resiste a morir.“ (p. 385)

Efectivamente, Daniel conoce a Fermín en la calle, en circunstancias muy especiales y por puro azar (la casualidad es una de las constantes que caracterizan la novela): el encuentro (pp. 71 y ss.) tiene lugar el mismo día en que Daniel cumple dieciséis años, inmediatamente después de haber hablado por primera vez con Laín Coubert (el misterioso hombre sin rostro bajo el que se esconde Julián Carax; no en vano el misterio y la faz están englobados en su apellido: „Cara X“) y poco antes de sorprender a Clara Barceló (su primer amor platónico)

con Adrián Neri. El doloroso descubrimiento de Daniel se zanja con una tunda soberana y el cierre definitivo de las puertas de la casa de los Barceló. Es también el día en que su padre regala a Daniel la anhelada pluma de Victor Hugo (p. 94): pluma cargada de significados simbólicos, puesto que es la misma que Nuria Monfort regaló en París a Julián Carax (pp. 440, 498, 502) y la pluma que, al final de la obra, Daniel restituye a Julián para que vuelva a ejercer su oficio de escritor (p. 557).

Poco después, cuando el padre de Daniel necesita un dependiente más en la librería, Daniel piensa en Fermín („–Creo que tengo al candidato adecuado“, p. 97). El mendigo acepta la propuesta con entusiasmo y en seguida se revela un colaborador excepcional, gracias a sus dotes detectivescas y fabuladoras (su „habitual duende para el folclore folletinesco“, p. 295)⁶. Pero Fermín no sólo desempeña un papel determinante en su oficio de librero (o „asesor bibliográfico“, como le gusta definirse: pp. 115, 120, 238). Cuando Daniel decide compartir con él su „secreto“ sobre el misterioso libro y el recóndito autor, presta al joven excelentes servicios en las sinuosas y arriesgadas investigaciones sobre Julián Carax. A partir de ese momento, Fermín asume paulatinamente el papel de *auctoritas*, de guía („–Fermín, lo que usted diga va a misa.“, p. 294), acompañando a Daniel y dirigiéndole en la búsqueda y reconstrucción del pasado de Julián. Le lleva, primero, al colegio de San Gabriel (p. 227) para hablar con don Fernando Ramos, ex compañero de colegio de Carax, y, después, al asilo de Santa Lucía para conversar con Jacinta Coronado, antigua aya de Penélope, único y gran amor de Julián (p. 295). Disfrazado de sacerdote, vigila a Nuria Monfort (p. 391) y aconseja a Daniel de ponerse de nuevo en contacto con ella para rescatar otros fragmentos del pasado. De esa forma Fermín asume el papel de deuteragonista, a la vez que se convierte en el mejor amigo de Daniel. Agradecido por haberlo sacado de la mendicidad⁷, su firme cometido es protegerlo y salvarlo de los peligros que acechan a lo largo del camino de sus pesquisas. Son peligros que nacen de la perfidia y el rencor de Fumero⁸ o de la violencia de Tomás Aguilar,

⁶ „Sus instintos detectivescos, que yo había atribuido a fabulaciones febriles, eran de precisión quirúrgica.“ (p. 103); „nuestro detective bibliográfico“ (p. 108); „Cuando Fermín no andaba a la caza y captura de algún volumen exótico para saziar los pedidos de los clientes, se ocupaba de organizar las existencias de la tienda, idear estratagemas de promoción comercial en el barrio, sacarle brillo al cartel y a las cristaleras o dejar los lomos de los libros relucientes con un paño y alcohol.“ (p. 112); „–Eso es pan comido. A mí no hay organismo oficial que se me resista. Deme unos días y le tendré un informe completo.“ (p. 163); „Ese Fermín es un fichaje de primera.“ (p. 168).

⁷ „–Yo por usted, señor Sempere, si hace falta, mato.“ (p. 101); „Usted es mi mejor amigo. / –Yo no merezco su amistad, Daniel. Usted y su padre me han salvado la vida, y mi vida les pertenece.“ (p. 385).

⁸ He aquí dos pasajes en los que Daniel se refiere a Fermín: „lo único que él estaba haciendo, como siempre, era tratar de protegerme“ (p. 339); „Mi mejor amigo se había dejado varias costillas por salvarme la piel unas horas antes“ (p. 356).

que trata de „convencer“ a Daniel por las bravas⁹ de romper con su hermana Beatriz, que tiene pretendientes de mayor calibre.

Al final de la novela, cuando Fumero hiere a Daniel gravemente mientras intenta salvar a Carax de la furia del inspector, Fermín da una prueba más de gratitud y lealtad:

„Me contaron que la sangre que corría por mis venas era suya, que yo había perdido toda la mía, y que mi amigo llevaba días atiborrándose de pepitos de lomo en la cafetería de la clínica para criar glóbulos rojos en caso de que yo necesitase más.“ (p. 556)

Desde su clarividencia y sabiduría („me pareció el hombre más lúcido y sabio del universo“, p. 266) fraguadas en la experiencia y el sufrimiento („–Vivir en la calle le enseña a uno más de lo que desearía saber.“, p. 264) y desde el desencanto irónico que mana de su „pensamiento anarco-libertario“ (p. 118), Fermín es, también, una especie de guía espiritual de Daniel: le aconseja en lo relativo a su „educación sentimental“ („está usted hablando con un profesional de la seducción“, p. 160) y la vida en general, le „instruye“ sobre el hombre, su origen y su destino¹⁰, y sobre la necesidad de saber mentir para sobrevivir¹¹.

Las cicatrices y marcas de Fermín atestiguan las violencias e injusticias de una época de infausta memoria („en esto de encajar putadas tengo muchísima experiencia“, p. 161), encarnada en Fumero, verdugo y torturador profesional:

„Desnudo parecía una foto de guerra y temblaba como un pollo desplumado. Tenía marcas profundas en las muñecas y los tobillos, y su torso y espalda estaban cubiertos de terribles cicatrices que dolían a la vista. Mi padre y yo intercambiamos una mirada de horror [...].“ (p. 99)

„–¿De qué son esas cicatrices –pregunté–. ¿Cortes?

[...]

⁹ „[A]quellas dos siluetas de negro que me asían cada una de un lado y me arrastraban con urgencia hacia el coche“, „Unas manos me palpaban el rostro, la cabeza y las costillas.“ (p. 538).

¹⁰ „–El hombre, como buen simio, es animal social y en él priva el amiguismo, el nepotismo, el chanchullo y el comadreo como pauta intrínseca de conducta ética“ (p. 116); „Esta vida vale la pena vivirla por tres o cuatro cosas, y lo demás es abono para el campo.“ (p. 223); „El destino suele estar a la vuelta de la esquina. Como si fuese un chorizo, una fúrcia o un vendedor de lotería: sus tres encarnaciones más socorridas. Pero lo que no hace es visitas a domicilio. Hay que ir a por él.“ (p. 270); „–La madre naturaleza es una grandísima fúrcia, ésa es la triste realidad [...]. Valor y al toro.“ (p. 301); „Ya tiene la vida suficientes verdugos para que uno vaya haciendo doblete y ejerciendo de Torquemada con uno mismo.“ (p. 382).

¹¹ „Hay pocas razones para decir la verdad, pero para mentir el número es infinito.“ (p. 235); „–La verdad sólo se dice como último recurso, Daniel“ (p. 302); „–Daniel, la relación paterno-filial está basada en miles de pequeñas mentiras bondadosas. Los Reyes Magos, el ratoncito dientes, el que vale, vale, etc. Esta es una más. No se sienta culpable.“ (p. 387).

–Quemaduras. A este hombre lo han torturado [...]. Esas marcas las hace una lámpara de soldar.“ (p. 107)

Sin embargo, las marcas y las cicatrices sólo representan la cara visible del sufrimiento. Fermín teme más a los fantasmas que regularmente afloran del pasado:

„Usted ha visto las marcas... [...]

–Esas marcas son las de menos. Las peores se quedan dentro.“ (p. 384)

Así se explica su efímero enloquecimiento, anómalo en un personaje tan positivo e instruido como Fermín, pero nada extraño si se considera que es fruto del poder destructor de la memoria. Especialmente de la memoria avivada y removida por la presencia y los atropellos de los vencedores, diabólicamente encarnados en Fumero, que se encarga de alimentar y despabilar periódicamente la llama de sus pesadillas¹²:

„[...] se había encerrado en su cuarto por dentro, estaba gritando como un loco, golpeando las paredes y jurando que si alguien entraba, se mataría allí mismo cortándose el cuello con una botella rota. [...]

Los gritos de Fermín Romero de Torres se oían desgarrando las paredes al fondo del corredor. [...]

El aullido que atravesó la pared me heló el corazón. [...]

Fermín aulló de nuevo, lanzándose contra las paredes, gritando obscenidades hasta desgañitarse. [...]

Aquellos gritos se tenían que oír desde Capitanía.

–Oiga, ¿no sería mejor llamar a un cura?, porque a mí éste me suena a endemoniado –ofreció doña Encama.

–No. Con un médico va que se mata. Venga, Daniel. Corre. [...]

Fermín estaba desnudo, llorando y temblando de terror. La habitación estaba destrozada, las paredes manchadas con lo que no sabría decir si era sangre o excremento. [...] Fermín gemía y se convulsionaba como si una alimaña le estuviese devorando las entrañas.

[...]

Fermín durmió durante dos días. Al despertar no recordaba nada, excepto que creía haberse despertado en una celda oscura y luego nada más.“ (pp. 103-107)

¹² „[S]u némesis, un tal inspector Fumero con el que al parecer llevaba un largo historial de conflictos“ (p. 98); „De tarde en tarde, Fumero y sus hombres me detenían y me acusaban de algún hurto absurdo, o de tentar a niñas a la salida de un colegio de monjas. Otro mes en la Modelo, palizas y a la calle otra vez.“ (p. 385).

La amistad de Daniel y de su padre, el amor de Bernarda y la pasión por los libros (sustituirá, tras haber dejado el trabajo en la librería de los Sempere, a Isaac Monfort en el Cementerio de los Libros Olvidados) contribuyen, pese a la inquietante presencia del maléfico inspector, en la suturación „milagrosa“ de las heridas debidas a su trágico pasado ¹³.

5.2 Javier Fumero o la desmemoria de los vencedores

Si Fermín Romero simboliza la memoria viva de la vileza y la injusticia de los años más tétricos del franquismo, el inspector de policía Javier Fumero es el paradigma de la desmemoria. Personaje antitético, Fumero tiene en su haber múltiples crímenes y es la personificación viva del mal por antonomasia. La cicatriz más visible que le queda del pasado hace tiempo que fue emponzoñada por el recuerdo, el rencor, el odio creciente a Julián Carax y el deseo de venganza. Por lo demás, cual brazo ejecutor de los abusos perpetrados por el poder, ex militar y representante arquetípico de la facción vencedora, encarna la desmemoria. Nuria Monfort se lo recuerda a Daniel más de una vez:

„Nunca subestimes el talento para olvidar que despiertan las guerras, Daniel.“ (p. 487)

„Nada alimenta el olvido como una guerra, Daniel. Todos callamos y se esfuerzan en convencernos de [que] lo que hemos visto, lo que hemos hecho, lo que hemos aprendido de nosotros mismos y de los demás, es una ilusión, una pesadilla pasajera. Las guerras no tienen memoria y nadie se atreve a comprenderlas hasta que ya no quedan voces para contar lo que pasó, hasta que llega el momento en que no se las reconoce y regresan, con otra cara y otro nombre, a devorar lo que dejaron atrás.“ (p. 508)

Precisamente en esos considerandos y razonamientos tienen su origen el enfrentamiento y la enemistad con Daniel, cuya función investigadora podría llevarle a descubrir episodios de un pasado que Fumero prefiere silenciar:

„Mira, a mí lo que más me jode en el mundo es la gente que hurga en la mierda y en el pasado [...]. Las cosas pasadas hay que dejarlas estar, ¿me entiendes?“ (pp. 338-339)

¹³ „La transformación del mendigo en ciudadano ejemplar parecía milagrosa, una de esas historias que se complacían en contar los curas de parroquia pobre para ilustrar la infinita misericordia del Señor, pero que siempre sonaban demasiado perfectas para ser ciertas, como los anuncios de crecepele en las paredes de los tranvías.“ (p. 103); „El día que me sacó usted de la calle, Fermín Romero de Torres volvió a nacer. / –Ése no es su verdadero nombre, ¿verdad? / Fermín negó. / –Ése lo vi en un cartel de la Plaza de las Arenas. El otro está

La maldad y el odio de Fumero –y la defensa de una „amnesia“ muy *sui generis*– vienen de lejos, puesto que arrancan de la marginación social que sufre en los años de colegio en el San Gabriel por ser hijo del conserje y, a su juicio, consecuentemente, por no ser considerado „suficientemente“ por sus condiscípulos. Su perversión natural (su lema es: hay „cosas peores que la muerte“, p. 385) se alimenta también de la morbosa relación con su madre y se enquistaba en su mente cuando, enamorado de Penélope, la descubre un día besando a Julián¹⁴. Esa imagen se le grabó para siempre en la memoria („Todavía recordaba a Carax besando a Penélope Aldaya en el caserón de la avenida del Tibidabo. Su Penélope.“, p. 464); esa imagen es detonante y punto de partida de su larga „carrera“ delictiva, que comienza en el intento de matar a Julián y llega en breve tiempo al cenit del horror con el matricidio que lo llevará al reformatorio. A partir de entonces, el odio, el rencor y el deseo de venganza –móviles estos profundamente hincados en su memoria– son su pan cotidiano: „Vive para vengarse. De todos y de sí mismo. Sin la venganza, sin la rabia, se evaporaría.“ (p. 528).

Efectivamente, el comportamiento delictivo de Fumero deja a su paso una estela perenne de funesta memoria („Evidentemente, el inspector Fumero está en esto hasta el frenillo“, p. 352); un comportamiento que se remonta al pasado y alcanza el presente. Todavía adolescente, sustrae a Jacinta Coronado la fotografía de Penélope y Julián (p. 318) que, años más tarde, utiliza como anzuelo y trampa tendida a Daniel (pp. 122-123)¹⁵; intenta asesinar a Julián (pp. 260-261, 324) y acaba con la vida de su propia madre (pp. 258, 261); soldado en la guerra civil, mata al padre de Clara Barceló en Montjuïc (pp. 37, 98); pistolero sin miedo ni escrúpulos de la FAI (p. 382), se convierte en espía de comunistas y fascistas, moviéndose como pez en el agua entre ambos bandos¹⁶; logra el grado de teniente tras haber asesinado a Durán, su predecesor¹⁷.

enterrado. El hombre que antes vivía en estos huesos murió, Daniel. A veces vuelve, en pesadillas. Pero usted me ha enseñado a ser otro hombre y me ha dado una razón para vivir otra vez, mi Bernarda.“ (p. 385)

¹⁴ „Javier sólo tenía ojos para la muchacha. Temió que si parpadeaba, la visión se esfumaría. Permaneció allí paralizado, espiando el espejismo sin aliento. [...] La belleza de aquel rostro se le antojó dolorosa, insostenible.“ (p. 257); „estaba obsesionado con Penélope“ (p. 261); „El suyo había sido un amor puro, de verdad, pensaba Fumero, como los que se veían en el cine. [...] Había sido en una sala de cine donde Fumero había comprendido que Penélope había sido el amor de su vida. El resto, especialmente su madre, habían sido sólo putas.“ (p. 464).

¹⁵ „Un cuchillo, quizá una navaja de doble filo, estaba clavado en la pared. Ensartaba un rectángulo de cartón o papel. Me aproximé hasta allí y reconocí la imagen apuñalada sobre el muro. [...] El filo de la navaja atravesaba el pecho de Julián. Comprendí entonces que no había sido Laín Coubert, o Julián Carax, quien había dejado aquella fotografía como una invitación. Había sido Fumero. La fotografía había sido un cebo envenenado.“ (pp. 546-547).

¹⁶ „Espía y vendía información de un bando a otro, tomaba el dinero de todos.“, „Ésos son los más peligrosos. Son como víboras, sin color ni conciencia. En las guerras brotan de todas partes. En tiempo de paz se ponen la careta. Pero siguen ahí.“ (p. 383).

¹⁷ „Desafortunadamente, el teniente Durán no tardaría en perder la vida en un aparatoso accidente [...] se había precipitado cinco pisos por un tragaluz, estrellándose en un clavel de vísceras. [...] Fumero asumió su puesto con

Cuando llega a inspector de policía („adald de la seguridad ciudadana“, p. 184), su pasión y su oficio son el atropello y el abuso de poder: amedrenta, detiene, tortura, controla minuciosamente a sus víctimas mediante sus agentes (pp. 164-167, 182-186, 336, 378-384, 389); urde hábilmente el duelo entre Jorge Aldaya y Carax en el cementerio de Père Lachaise y prepara cuidadosamente la muerte de Jorge¹⁸, manipulando su arma (pp. 471-472) y asegurándose así el regreso de Carax a Barcelona („Aldaya le iba a servir a los demás en bandeja.“, p. 464)¹⁹; amenaza a los periódicos que publican artículos de Miquel Moliner²⁰; es responsable de su muerte (p. 486; incluso se halla en la morgue cuando Antoni Fortuny tiene que identificar el cadáver, p. 397); persigue luego a Nuria Monfort recurriendo también a su amigo Pedro Sanmartí (pp. 516-520) y sigue amenazándola después del asesinato de Sanmartí (pp. 522-523); Nuria será también víctima del inspector, que realiza así lo que hasta entonces sólo habían sido fantasías sexuales²¹ y de paso acusa del crimen a Fermín (p. 405-406); intenta asesinar a Julián y a Daniel (pp. 545-552).

Al contrario de los personajes con función de ayudantes que contribuyen positivamente, a través de la memoria, a la reconstrucción del pasado, Fumero se emplea a fondo para obstruirla²². A Fumero sólo le interesa recuperar del pasado lo que alimenta su odio, centrado sobre todo en Carax. Su vida tiene razón de ser porque tiene un único objetivo: encontrar a Julián²³ para revelarle antes los terribles secretos de la muerte de Penélope y de su consanguinidad. De ahí los justificados temores de Nuria²⁴.

Habilísimo urdidor de trampas –de ahí le viene su pasión por las arañas–, Fumero teje pacientemente sus redes hasta que las víctimas caen en ellas²⁵. Carax –y, con él, Daniel–

orgullo, sabedor de que había hecho bien al empujarle, pues Durán ya estaba viejo para el trabajo. A Fumero, los viejos –al igual que los tullidos, los gitanos y los maricones– le daban asco, con tono muscular o no. Dios, a veces, se equivocaba. Era deber de todo hombre íntegro corregir esas pequeñas fallas y mantener el mundo presentable.“ (p. 463).

¹⁸ Una muerte que ya planeaba desde hacía tiempo, como la de Nuria (cf. la nota 21): „[...] se preguntó si debía matar a Aldaya en aquel instante o esperar. Se preguntaba si estaría tan débil que la hoja del cuchillo apenas arrancaría una tibia agonía en su carne maloliente y reblandecida por la indolencia. Decidió aplazar la vivisección.“ (p. 463).

¹⁹ „[E]n Barcelona, aquella gran tela de araña que él había hecho suya, Fumero le estaría esperando“ (p. 472).

²⁰ „Otros periódicos temían publicar sus artículos tras haber recibido varias amenazas anónimas.“ (p. 473).

²¹ „Una noche, después de haberla seguido hasta el portal de su casa en la plaza del Pino, Fumero volvió a su casa y se masturbó furiosamente mientras se imaginaba hundiendo la hoja de su cuchillo en el cuerpo de aquella mujer, dos o tres centímetros por cuchillada, lenta y metódicamente, mirándole a los ojos.“ (p. 464).

²² „[S]i pretenden resolver este pesebre antes de que el inspector Fumero les reserve una suite en el presidio de San Sebas“ (p. 353).

²³ „Julián Carax era la única persona a la que Fumero se había propuesto matar y no lo había conseguido.“ (p. 464).

²⁴ „Yo vivía con la perpetua amenaza de que Fumero decidiese volver a hurgar en el pasado y reiniciar la persecución de Julián.“ (p. 511).

²⁵ „Él sentía veneración por los mosquitos y los insectos en general. Admiraba su disciplina, su fortaleza, su organización. No existía en ellos la holgazanería, la irreverencia, la sodomía ni la degeneración de la raza. Sus especímenes predilectos eran los arácnidos, con su rara ciencia para tejer una trampa en que, con infinita paciencia, esperaban a sus presas, que tarde o temprano sucumbían, por estupidez o desidia. A su juicio, la

estará, efectivamente, al borde del abismo. Pero al final, Fumero se enreda en sus propias redes (o, expresado en sintonía semántica con su apellido, termina abrasado por el fuego de la ira que lo consume desde su adolescencia) y muere; muere por mano del fantasma que había amargado su pasado: Julián Carax (otro personaje víctima del fuego –real y simbólico– que, sin embargo, termina salvándose, como veremos).

5.3 Otros personajes y otras memorias

Si las memorias del pasado histórico analizadas tienen matriz (auto)destructiva alimentada esencialmente por el odio –el odio de los vencedores que se ceban en las víctimas–, en *La sombra del viento* se da también otra forma de memoria y desmemoria (auto)destructiva, alimentada por la pérdida.

Ése es, por ejemplo, el caso de la madre de Daniel que, *in praesentia e in absentia*, constituye también uno de los leitmotivs de la novela. No es casualidad que la evocación de su entierro aparezca ya en la primera página:

„Poco después de la guerra civil, un brote de cólera se había llevado a mi madre. La enterramos en Montjuïc el día de mi cuarto cumpleaños. Sólo recuerdo que llovió todo el día y toda la noche, y que cuando le pregunté a mi padre si el cielo lloraba le faltó la voz para responderme.“
(p. 7)

Aunque el sufrimiento parezca afectar sobre todo al padre²⁶ de Daniel, el niño sufre quizá aún más la dolorosa pérdida²⁷; tanto es así que el recuerdo se le borra por completo el día en que su padre lo lleva –a modo de rito de iniciación– al Cementerio de los Libros Olvidados y descubre al libro „maldito“:

„Recuerdo que aquel alba de junio me desperté gritando. El corazón me batía en el pecho como si el alma quisiera abrirse camino y echar a correr escaleras abajo. Mi padre acudió azorado a mi habitación y me sostuvo en sus brazos, intentando calmarme.

sociedad civil tenía mucho que aprender de los insectos.“ (p. 462); „Tarde o temprano, todos ellos acabarían atrapados en su red.“ (p. 464); „Fumero tenía la estrategia de una mantis religiosa y la paciencia de los inmortales.“ (p. 471).

²⁶ „Mi padre suspiró, amparado en aquella sonrisa triste que le perseguía como una sombra por la vida.“ (p. 7); „sus ojos, ojos de niebla y de pérdida, siempre miraban atrás“ (p. 8); „vive dentro de sus recuerdos y de esa tristeza que siempre le ha perseguido“ (p. 571).

²⁷ „Seis años después, la ausencia de mi madre era para mí todavía un espejismo, un silencio a gritos que aún no había aprendido a acallar con palabras.“ (p. 7).

–No puedo acordarme de su cara. No puedo acordarme de la cara de mamá –murmuré sin aliento.

Mi padre me abrazó con fuerza.

–No te preocupes, Daniel. Yo me acordaré por los dos.“ (p. 8)

Y más adelante:

„No puedo recordar a mi madre hace ya años. Ni cómo era su cara, o su voz, o su olor. Se me perdieron el día en que descubrí a Julián Carax y no han vuelto.“ (p. 266)

El descubrimiento de la novela de Carax es un antídoto contra el veneno de la ausencia (por eso en la novela los libros son considerados „amigos“²⁸): el olvido (o la desmemoria) y el refugio en un mundo fantástico ayudan a Daniel a mitigar el dolor y a rehuir el miedo al dolor (así se explica, por ejemplo, que no quiera mirar nunca un retrato de su madre):

„–¿No tiene usted un retrato de ella?

–Nunca he querido mirarlos –dije.

–¿Por qué no? [...]

–Porque me da miedo. Me da miedo buscar un retrato de mi madre y descubrir en ella a una extraña.“ (p. 266)

Es un mundo imaginario que, sin embargo, lo restituye a la realidad, a una *nueva* realidad que le permite crecer en todos los sentidos. De ahí que, a la par de su proceso de maduración (que es también autoanálisis, introspección), vayan surgiendo fragmentos de recuerdos: el recuerdo del entierro de su madre (escena que recuerda de cerca la escena inicial de la película *El doctor Jivago*), desencadenado por una sensación olfativa de proustiana memoria, vuelve a la mente de Daniel exactamente en el momento en que –en el caserón de los Aldaya– está bajando al sótano, instantes antes de descubrir la cripta de Penélope y David. Es el instante en que se va a aclarar uno de los enigmas capitales de su investigación:

„Un intenso hedor a tierra mojada me abofeteó. En la presencia de aquel hedor, tan extrañamente familiar, y con la mirada caída en el pozo de oscuridad al frente, me asaltó una imagen que conservaba desde la infancia, enterrada entre cortinas de temor.

²⁸ „[A]migos invisibles“ (p. 8); „el mejor amigo de alguien“ (p. 11); „mi nuevo amigo“ (p. 12).

Una tarde de lluvia en la ladera este del cementerio de Montjuïc, mirando al mar entre un bosque de mausoleos imposibles, un bosque de cruces y lápidas talladas con rostros de calaveras y niños sin labios ni mirada, que hedía a muerte, las siluetas de una veintena de adultos que sólo conseguía recordar como trajes negros empapados de lluvia y la mano de mi padre sosteniendo la mía con demasiada fuerza, como si así quisiera acallar sus lágrimas, mientras las palabras huecas de un sacerdote caían en aquella fosa de mármol en la que tres enterradores sin rostro empujaban un sarcófago gris por el que resbalaba el aguacero como cera fundida y en el que yo creía oír la voz de mi madre, llamándome, suplicándome que la liberase de aquella prisión de piedra y negrura mientras yo sólo acertaba a temblar y a murmurar sin voz a mi padre que no me apretase tanto la mano, que me estaba haciendo daño, y aquel olor a tierra fresca, tierra de ceniza y de lluvia, lo devoraba todo, olor a muerte y a vacío.“ (p. 361)

Daniel recupera por completo el recuerdo de su madre cuando el enigma de Carax se le aclara definitivamente („¿Y por eso piensa usted que si consigue desentrañar el misterio de Julián Carax y rescatarle del olvido, el rostro de su madre volverá a usted?“ , p. 266), que coincide con el instante en que más cercana está la muerte:

„Fue entonces, casi sin darme cuenta, cuando recordé el rostro de mi madre que había perdido tantos años atrás como si un recorte extraviado se hubiese deslizado de entre las páginas de un libro. Su luz fue cuanto me acompañó en mi descenso.“ (p. 552)

Una experiencia que constituye un evidente contrapunto de la „casi muerte“ de Carax en el incendio del almacén²⁹. Por eso Daniel no sólo recupera –antes de su „muerte“– el rostro de su madre, sino también el antiguo rostro de Julián Carax. Y sucede en una escena que recuerda la que inaugura la novela, en la que su padre lo consuela por haber perdido el recuerdo del rostro materno (p. 8). Por si fuera poco, surge también la imagen del fuego, referida esta vez a Daniel:

„El horror de aquella escena había desfilado ante mis ojos en apenas unos segundos. [...] Carax se volvió hacia mí y me clavó la mirada. Contemplándole, acerté a reconstruir sus facciones perdidas que había imaginado tantas veces, contemplando retratos y escuchando viejas historias.“ (p. 549)

²⁹ „Lo habían tomado por muerto“, „Lo habían confinado a una habitación solitaria al fondo de un corredor con vistas a la playa, cercenado de morfina a la espera de que muriese.“ (p. 499).

„Una mano me sostuvo la nuca y vi el rostro de Julián Carax inclinándose sobre mí. En mi visión, Carax aparecía exactamente como yo le había imaginado, como si las llamas nunca le hubiesen arrancado el semblante. Advertí el horror de su mirada, sin comprender. Vi cómo posaba su mano sobre mi pecho y me pregunté qué era aquel líquido humeante que brotaba entre sus dedos. Fue entonces cuando sentí aquel fuego terrible, como aliento de brasas devorándome las entrañas.“ (p. 551)

Memoria, por tanto, atada doblemente, a la muerte y a la vida; a la vida, sobre todo, porque, al final, gracias al amor, a la escritura o a la lectura es posible renacer de nuevo.

El poder de la memoria se percibe también en otros personajes, algunos de los cuales sucumben, sin embargo, por falta de amor: la memoria del pasado destruye a Antoni Fortuny que, tras haber perdido a su esposa Sophie y a Julián, muere en absoluta soledad³⁰; destruye a Nuria que, sin Miquel Moliner y sin el amor de Julián, se sabe condenada a morir³¹; destruye a los Aldaya, porque nunca se pudieron librar del fantasma de Penélope y David³².

La memoria destruye asimismo –psíquica y físicamente– a Julián Carax, que se transforma en Laín Coubert, el personaje maldito de sus novelas:

„Julián vivía en el pasado, encerrado con sus recuerdos. Julián vivía de puertas adentro, para sus libros y dentro de ellos, como un prisionero de lujo.“ (p. 199)

Por eso, al descubrir la tumba de Penélope, se venga en primer lugar de los libros, testigos de un pasado que pudo haber sido distinto y que, sin embargo, se transformó en tragedia. Los quema para destruir la memoria. Su propia memoria. Pero ni siquiera después de haberlos destruido encuentra la paz añorada; los fantasmas del pasado pueden más:

„Supe que había regresado al caserón de los Aldaya y que ahora vivía allí, a medio camino entre espectro y mendigo, recorriendo la ruina de su vida y velando los restos de Penélope y del hijo de ambos. Aquél era el único lugar en el mundo que todavía sentía suyo. Hay peores cárceles que las palabras.“ (p. 526)

³⁰ „La sombrerería de Fortuny e hijos se hundió lentamente en un letargo de sombras y silencios. [...] Él no lo sabía, pero había empezado ya a morir hacía mucho tiempo.“ (p. 321); „Los recuerdos son peores que las balas.“ (p. 506); „Le encontraron sentado en su butaca, mirando las fotografías viejas de Sophie y de Julián. Acibillado a recuerdos.“ (p. 507).

³¹ „Cuando leas estas palabras, esta cárcel de recuerdos, significará que ya no podré despedirme de ti como hubiera querido“ (p. 529).

³² „Cuanto importaba era poner distancia. Distancia de los espectros que recorrían los pasillos del caserón Aldaya, que los habían recorrido siempre.“ (p. 459).

Sin embargo, un gesto de amor (el heroico sacrificio de Daniel y su obstinado afán de rescatar su memoria) devuelve a Carax la vida a través de la escritura (simbolizada por la pluma de Victor Hugo que Daniel le restituye y, a la vez, por la novela que leemos). Constatamos, por tanto, que reconstruir la memoria, recuperarla mediante la escritura (o la lectura) puede ser una operación de capital importancia; un procedimiento terapéutico, de exorcización del pasado y del dolor que, en vez de muerte, restituye la vida. Por eso Daniel y Carax se salvan (y con ellos también Fermín). Pero hay más: Daniel, al liberar a Julián, aunque sea sólo en parte, de la telaraña de rencores y remordimientos que le han amargado la vida, le ofrece una posibilidad de rescate a través de una memoria positiva. Dice bien Nuria Monfort cuando afirma:

„Tú, que te negabas a vender el libro a ningún precio y tratabas de rescatar a Carax de los rincones del pasado, le inspirabas una extraña simpatía y hasta respeto. Sin tú saberlo, Julián te observaba y te estudiaba.

[...]

–¿Quién es ese muchacho?

–Se llama Daniel. Es el hijo de un librero [...]. Vive con su padre en un piso encima de la tienda. Perdió a su madre de muy pequeño.

–Parece que estés hablando de ti.

–A lo mejor. Ese muchacho me recuerda a mí mismo.

[...]

Julián te observaba, te veía crecer y se preguntaba quién eras. Se preguntaba si quizá tu presencia no era sino un milagro, un perdón que debía ganarse enseñándote a no cometer sus mismos errores. En más de una ocasión me pregunté si Julián no se había llegado a convencer de que tú, en aquella lógica retorcida de su universo, te habías convertido en el hijo que había perdido, en una nueva página en blanco para volver a empezar aquella historia que no podía inventar, pero que podía recordar.

Pasaron aquellos años en el caserón y cada vez más Julián vivía pendiente de ti, de tus progresos. [...] Hablaba de ti como de un hijo. Os buscabais el uno al otro. Él quería creer que tu inocencia le salvaría de sí mismo. Había dejado de perseguir sus libros, de desear quemar y destruir su rastro en la vida. Estaba aprendiendo a volver a memorizar el mundo a través de tus ojos, de recuperar al muchacho que había sido en ti.“ (pp. 525-527)

Por esa misma razón, pero *ex contrario*, Fumero se pierde: detesta los libros; en su lúgubre piso sólo guarda como oro en paño –aunque por razones ajenas a la lectura– las novelas de Carax:

„[...] vivía en un tenebroso piso en el Raval, en la calle Cadena, en compañía de numerosos insectos que almacenaba en frascos de botica y media docena de libros. Fumero aborrecía los libros tanto como adoraba a los insectos, pero aquéllos no eran volúmenes corrientes: eran las novelas de Julián Carax que había publicado en la editorial Cabestany.“ (p. 462)

6. FINAL

El mensaje final es, por tanto, muy claro: los libros son memoria, un antídoto contra el olvido, un „almacén“ de recuerdos que pueden ser activados mediante la lectura, que vuelven a ser „escritos“ con cada lectura y repensados con cada reflexión. De ahí el sentido de las palabras finales de las „Memorias“ de Nuria:

„De todas las cosas que escribió Julián, la que siempre he sentido más cercana es que mientras se nos recuerda, seguimos vivos. [...] Recuérdame, Daniel, aunque sea en un rincón y a escondidas. No me dejes ir.“ (p. 529)

El trauma aún latente de Daniel debido a la prematura pérdida de la madre y a su largo recorrido investigador son un intento de exorcizar el pasado: Daniel aprende al fin que sólo confiando al libro sus experiencias logra liberarse de los fantasmas del pasado y aceptar serenamente la fatalidad de los acontecimientos. Por eso acepta no volver a ver a Carax. Aunque ausentes, los seres queridos están presentes en la sombra del viento, e.d., en la fuerza de nuestra imaginación, en la ficción, cuyo valor terapéutico es incuestionable, como revelan las palabras de la ciega Clara Barceló al referirse al poder de los libros de Carax:

„-Jamás me había sentido atrapada, seducida y envuelta por una historia como la que narraba aquel libro [...]. Hasta entonces para mí las lecturas eran una obligación, una especie de multa a pagar a maestros y tutores sin saber muy bien para qué. No conocía el placer de leer, de explorar puertas que se te abren en el alma, de abandonarse a la imaginación, a la belleza y al misterio de la ficción y del lenguaje. Todo eso para mí nació con aquella novela. [...]
Éste es un mundo de sombras, Daniel, y la magia es un bien escaso. Aquel libro me enseñó que leer podía hacerme vivir más y más intensamente, que podía devolverme la vista que había perdido. Sólo por eso, aquel libro que a nadie importaba cambió mi vida.“ (pp. 35-36)

7. BIBLIOGRAFÍA

- Murillo, Enrique (2005): „Superventas“, in: *Quimera* 263-264, noviembre 2005, S. 99-100.
- Navajas, Gonzalo (2004): „La cultura del entretenimiento y la novela española del siglo XXI“, in: *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas* 2, 2004, S. 69-70.
- Ruiz Zafón, Carlos (2004): *La sombra del viento*. Barcelona: Planeta.

Bio-bibliographische Angaben:

1. Dr. Augusta López Bernasocchi, geb. 1952, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Spanische Sprachwissenschaft der Universität Bern. Forschungsschwerpunkte: Italienische Literatur des 17. Jahrhunderts, Spanische und lateinamerikanische Literatur des 20. Jahrhunderts, Übersetzungen von Erzählungen und Gedichten. Letzte Veröffentlichungen: (zusammen mit José Manuel López y Félix Jiménez Ramírez) (Hrsg.): *En busca de Jorge Volpi. Ensayos sobre su obra*. Madrid: Verbum, 2004; (zusammen mit José Manuel López): „Pasado de un porvenir. Para una caracterización de Cipriano Salcedo, protagonista de *El hereje*, de Miguel Delibes“, *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, 2004; (zusammen mit José Manuel López): „Sobre las variantes de *Si te dicen que caí*: una primera interpretación“, in: Celia Romea Castro (Hrsg.) (2005): *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*. Barcelona: Horsori editorial. E-Mail: alopezbernasocchi@hotmail.com

2. Prof. Dr. José Manuel López de Abiada, geb. 1945, Professor für spanische und lateinamerikanische Literatur an der Universität Bern. Forschungsschwerpunkte: Theorie der literarischen Figuren, Bestsellertheorien, Spanische und lateinamerikanische Lyrik des 20. Jhs., Der Schelmenroman und der literarische Kanon. Letzte Veröffentlichungen: (zusammen mit José Morales Saravia): *Boom y Postboom desde el nuevo siglo: impacto y recepción*. Madrid: Verbum, 2005; (zusammen mit Waldo Pérez Cino) (Hrsg.): *Pensar el canon literario. Teoría y ejercicio crítico, Dossier, Iberoamericana. América latina – España – Portugal*, VI, 22, 2006; „*Marcar la piel del agua*. Ecología y literatura en la obra de Luis Sepúlveda“, in: Bogdan Piotrowski (Hrsg.) (2006): *Literatura hispanoamericana y sus valores. Actas del I Coloquio Internacional*. Bogotá: Universidad de La Sabana; „Imágenes literarias de la

bohemia recuperada en la narrativa de Juan Manuel de Prada. Teoría y práctica“, in: Antonio Cruz Casado (Hrsg.) (2006): *Bohemios, raros y olvidados*. Lucena: Diputación de Córdoba – Ayuntamiento de Lucena. E-mail: jose-manuel.lopez@rom.unibe.ch