

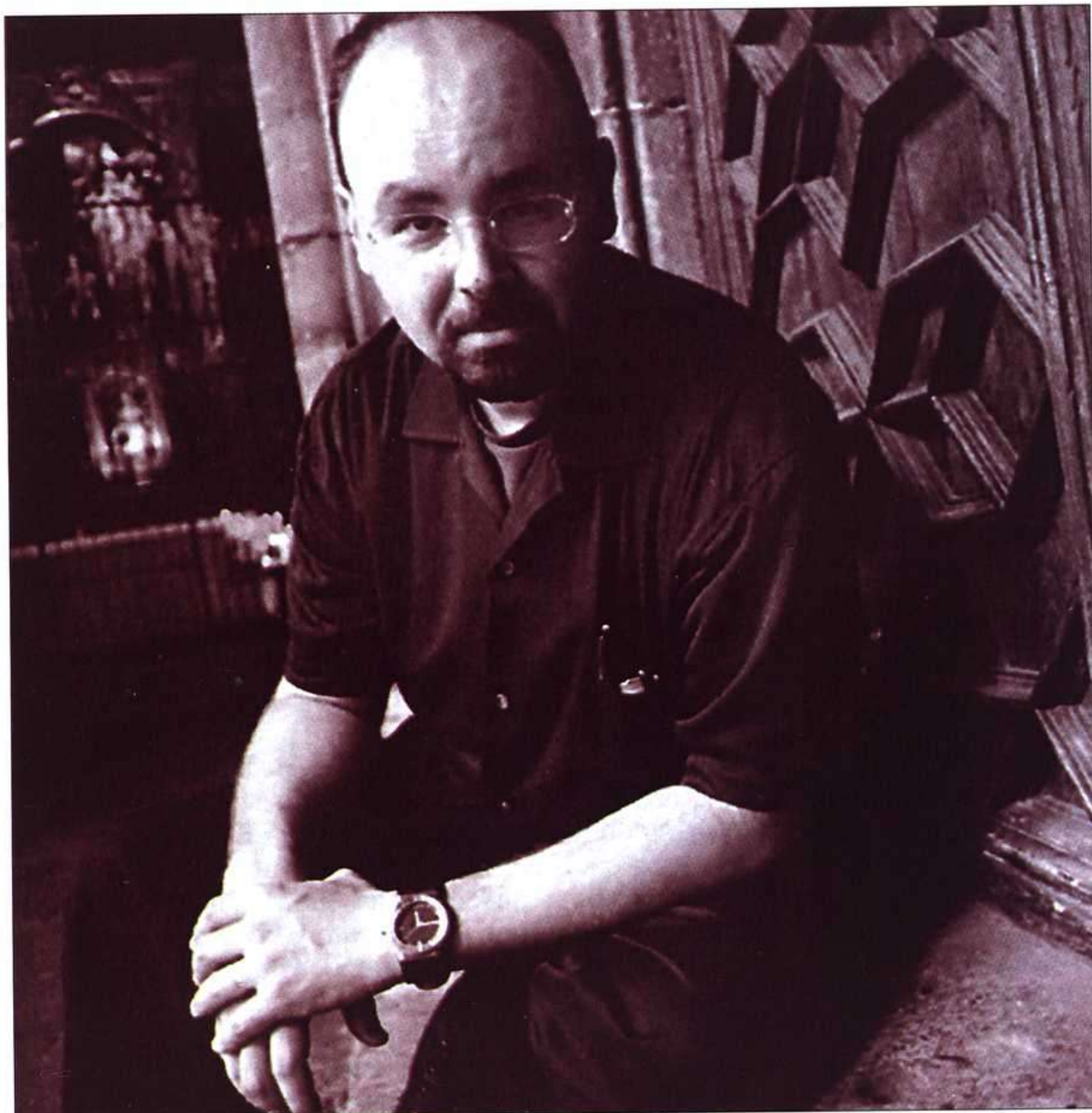
ESTUDIO

Sólo recordamos lo que nunca sucedió

Análisis de la obra de Carlos Ruiz Zafón

Anabel Sáiz Ripoll*

Con La sombra del viento, su primera novela para adultos, Carlos Ruiz Zafón se ha convertido en un superventas en nuestro país y fuera de él, ya que la novela se ha traducido a más de veinte idiomas. El escritor debutó en el ámbito de la literatura juvenil, con El príncipe de la niebla, y a ésta siguieron otras tres novelas también juveniles. Este estudio demuestra que no hay tanta distancia entre su novela adulta y sus primeras obras.



7

CLIJ177

«A María Celiméndiz»

Carlos Ruiz Zafón (Barcelona, 1964), empezó su andadura laboral en el mundo de la publicidad hasta que lo dejó porque, según sus palabras, «ya estaba cansado y un poco harto, no me gustaba». ¹ Entonces decidió dedicarse a la literatura y escribió *El príncipe de la niebla*, una novela dedicada al público juvenil con la que ganó, en 1993, el Premio Edebé en la categoría de literatura juvenil, aunque para él no hay, al menos cuando empezó a escribir, una frontera clara entre literatura para adultos y literatura para jóvenes. Así nos cuenta: «Entonces, decidí escribir un libro de fantasía y aventuras como si fuera para un adulto, con la única diferencia de que los protagonistas tendrían 15 ó 16 años, en lugar de 40». ²

Carlos Ruiz Zafón vive en Los Ángeles y algunas de sus aficiones son componer música y cuidar sus colecciones de dragones. Suele siempre llevar en su indumentaria, por ejemplo, un dragón. Y no es difícil encontrar figuras que representan estos animales en sus novelas. Su estudio de Los Ángeles, donde escribe, se llama «La cueva del dragón».

Es un escritor del que se está hablando mucho últimamente, para bien o para mal, gracias a *La sombra del viento*. Aunque él diga, refiriéndose a esta obra iniciada en 1999, que «estaba harto de los guiones y mi etapa con las novelas juveniles ya se había agotado», ³ a nosotros no nos parece que esta obra difiera en mucho de los planteamientos que encontramos en el resto de sus novelas y estamos más de acuerdo con la afirmación transcrita más arriba. Eso sí, se trata de una novela de envergadura, más sólida y mejor construida.

En este estudio haremos un repaso a algunas claves narrativas de toda su obra publicada hasta la fecha y veremos que hay un estilo y unos temas o motivos que se pueden identificar claramente con el autor, quien, por descontado, recibe diversas influencias, tanto de la novela gótica, como de la novela folletinesca o de la picaresca, o de la de aventuras y misterio, así como del cine y de autores como Juan



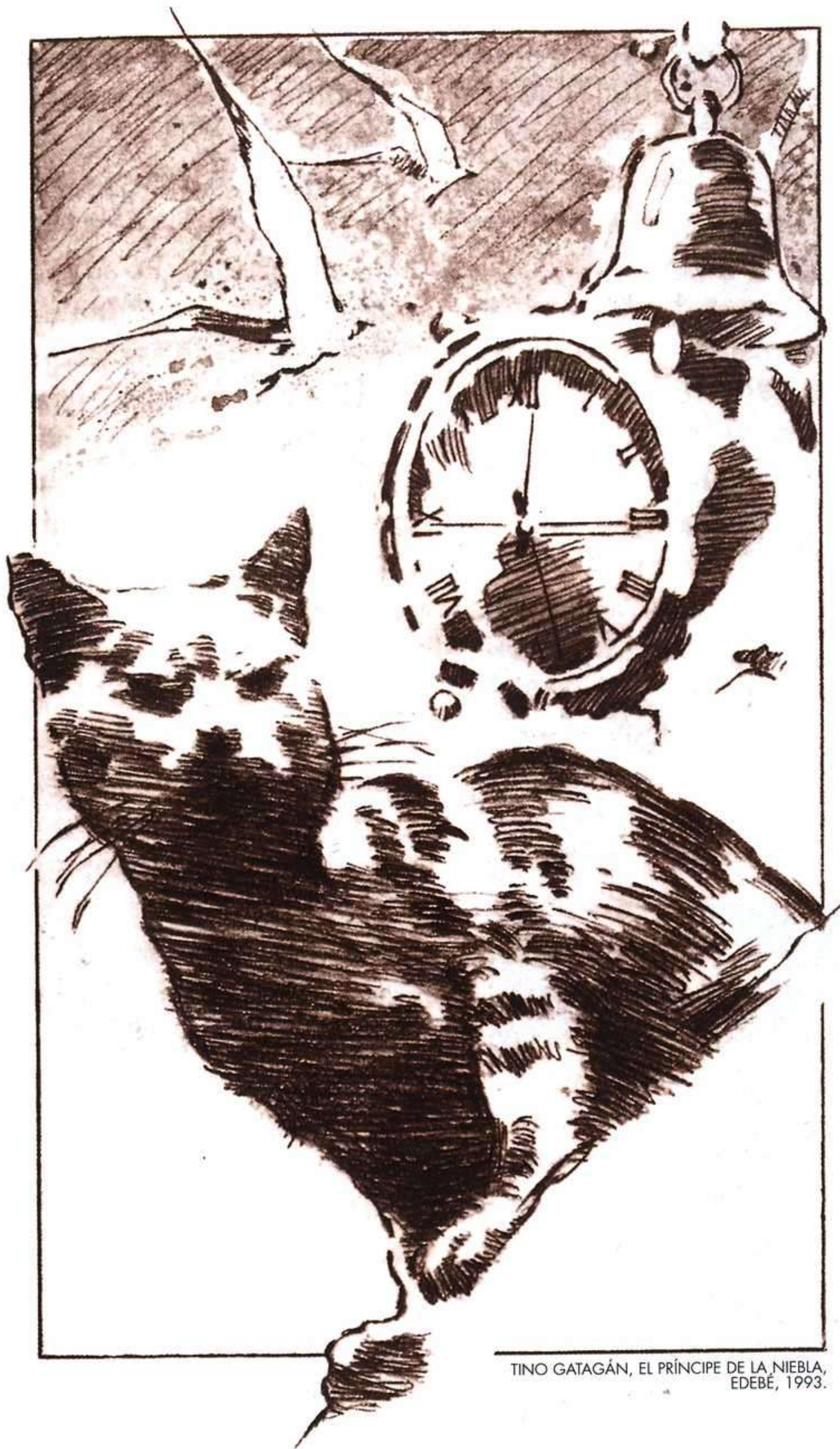
LÁZARRO ENRÍQUEZ, EL PALACIO DE LA MEDIANOCHE, EDEBÉ, 1994

Marsé, Eduardo Mendoza o Pérez Reverte, aunque le imprima un sello especial.

Para Ruiz Zafón: «Escribir por dinero es una de las cosas más estúpidas que se pueden hacer en la vida. Puede ocurrir que tengas éxito y vivas de ello, pero es como esperar a que un tiburón blanco te muerda en el culo cuando cae un rayo en medio de un tornado en el Caribe... Es altamente improbable». ⁴ Esto ya nos da una idea de su talante independiente. Por

ejemplo, ha dejado de escribir guiones porque ya no le interesaba, como ha quedado dicho más arriba.

Si hay algo que unifique sus novelas es el clima de misterio que rodea todas las historias. Y es que el misterio, para el autor, es algo inherente al ser humano: «El relato de misterio, sea cuento, novela o drama, es quizá una de las formas más puras y poderosas con las que la ficción se apodera de nuestros mecanismos de



TINO GATAGÁN, EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA, EDEBÉ, 1993.

percepción. En esencia, podríamos definir el misterio literario como aquel relato en el cual existen dos estructuras narrativas superpuestas: una, falsa y aparente, la que percibe el lector; otra, verdadera e invisible, la que emplea el autor para narrar la historia, reemplazando fragmentos de la primera por la segunda hasta una conclusión en la que el lector descubre que, al igual que la vida, el autor le había estado engañando desde el principio, só-

lo que con resultados infinitamente más amenos e inofensivos».⁵

Obra

«Las buenas historias necesitan de pocas palabras»⁶

El príncipe de la niebla es su primera novela. En el libro, situado en 1943, con

la guerra mundial adivinándose, se nos narra una extraña historia de misterio. La familia de Max, cuyo padre es relojero, se traslada a un pueblo de la costa francesa y su nueva casa los recibe con un enigma del que ellos no son conscientes. El recuerdo de Jacob, el hijo de los antiguos dueños, es algo más que una losa en el cementerio. Aparece un personaje maligno, que es quien da nombre a la novela, el príncipe de la niebla, el Dr. Caín, el cual envuelve la peripecia en un clima denso y oscuro. La intriga y el miedo seducen al lector desde el principio, sin olvidar la ternura o el amor. El libro se divide en 18 capítulos más un epílogo.

Las luces de septiembre es otra historia sugerente, ambientada en Normandía, en 1936, que se centra en un misterioso y excéntrico fabricante de juguetes y autómatas que vive en una mansión rodeado de seres mecánicos. Un mundo extraño y poco racional se cuela en la vida de los protagonistas, Irene e Ismael, que acaban unidos por un mágico enigma que va a marcar sus existencias para siempre. La novela se sitúa en el verano del 36 en Bahía Azul y se organiza en torno a 12 capítulos enmarcados por dos cartas, la primera de Ismael y la que cierra el texto, de Irene. La carta de Irene está fechada en 1947 y alude a horrores peores que los de la sombra, que son los de la segunda guerra mundial.

El palacio de la medianoche se ambienta en Calcuta en 1932 y la magia de nuevo atrapa al lector desde el principio. Un tren en llamas cruza la ciudad. Y lo peor aún no ha llegado, ya que Ben, Sheere y sus amigos han de enfrentarse a retos que cambiarán también su vida y que los llevarán a conocer el misterio que se esconde tras el palacio que da título a la novela. La historia se divide en cinco bloques y el primero se localiza en 1916 y es el que centra la peripecia.

Marina gira en torno al epígrafe: «Todos tenemos un secreto encerrado bajo llave en el ático del alma». Así se teje la historia de Marina, una joven extraña. En primera persona, Óscar Draí, recuerda un episodio de su adolescencia, ocurrido en la Barcelona de finales de los 80. La novela puede ser leída por el público juvenil, como todas las del autor,



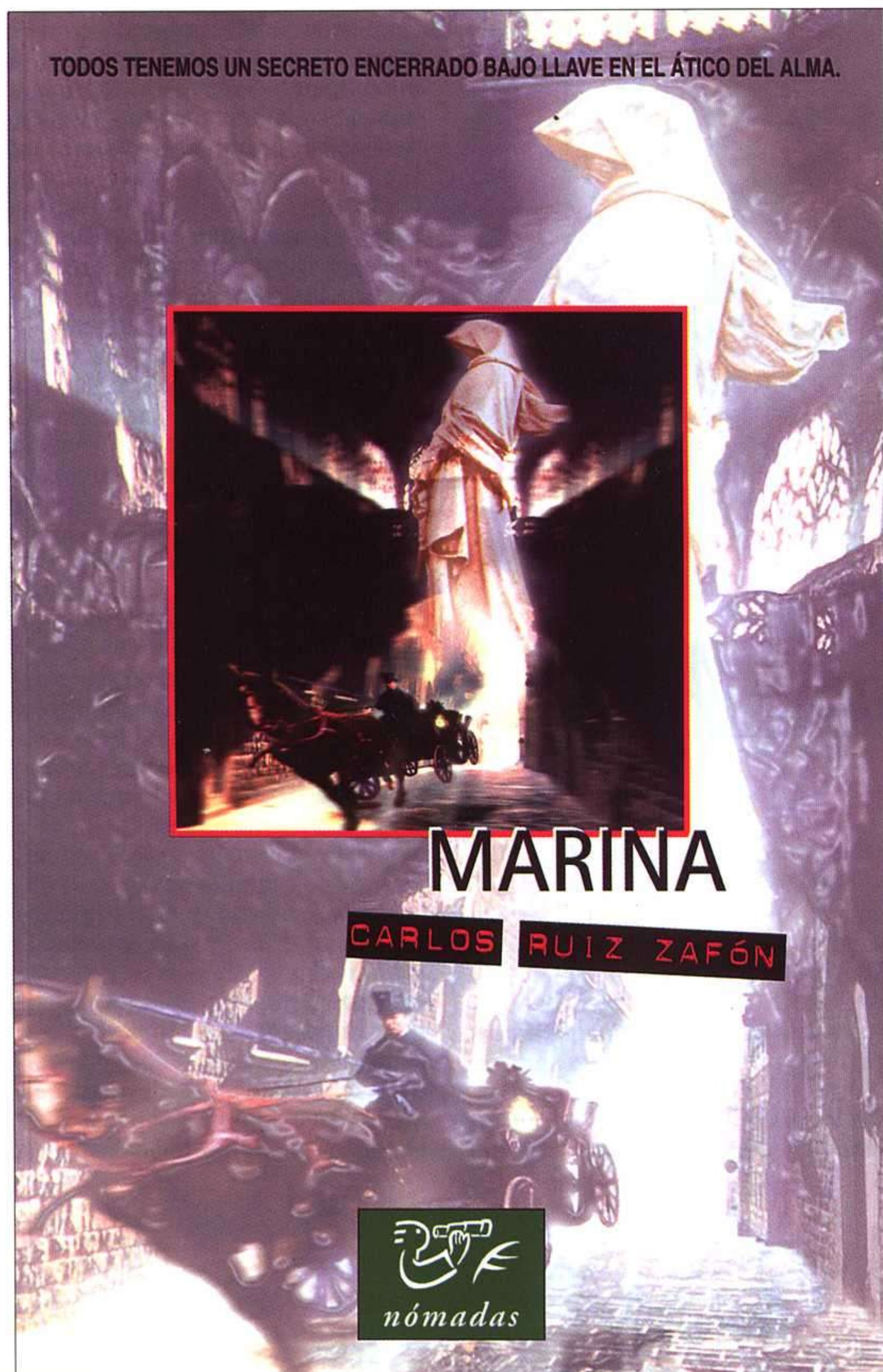
Un jovencísimo Carlos Ruiz Zafón en la entrega del Premio Edebé, en 1993. Lo ganó, en la categoría juvenil, con *El príncipe de la niebla*.

pero también por el público adulto. No dejaremos de insistir en ello.

De nuevo el misterio, el terror, los autómatas, el amor en su estado más puro, los enigmas, la aventuras van componiendo una preciosa historia que nos deja entre sorprendidos y expectantes porque nunca sabremos qué se esconde realmente tras lo que el autor ha querido contarnos. La novela se divide en 28 capítulos presentados por una breve introducción y concluidos con un epílogo.

La sombra del viento es, como dice su autor, «un *long-seller*: un fenómeno a contracorriente del mercado editorial español. Funciona por el boca a boca». ⁷ Se trata de una novela de más de 500 páginas, vastísima, también situada en Barcelona, en plena posguerra. Arranca en el año 1945 y se cierra en 1966. Daniel Sempere, el adolescente protagonista, viaja con su padre al Cementerio de los Libros Olvidados y allí escoge un libro que cambiará su vida y que se titula, ni más ni menos, *La sombra del viento*, de Julián Carax. Así empieza una investigación en torno a este autor «maldito» que nos lleva al verano del 36, que es donde se pierde su pista. El misterio, las luces y las sombras, los velos de la noche, los autómatas, el miedo, el mal... son ingredientes que hacen de esta novela, heredera de Marsé y de Mendoza, un título sugerente y atractivo en la literatura actual. La Barcelona gótica, la Barcelona marginal, la Barcelona eterna se pasea por estas páginas.

La novela se divide en ocho partes muy bien ajustadas a la cronología: «Días de ceniza (1945-1949)», que se inicia cuando Daniel tiene 11 años; «Miseria y compañía (1950-1952)», cuando Daniel cumple los 16; «Genio y figura (1955)»; «Ciudad de las sombras (1954)», cuando Daniel tiene 18 años; «Nuria Monfort. Memoria de aparecidos (1933-1955)», que es como una novelita corta dentro del resto de la novela; «La sombra del viento (1955)»; «27 de noviembre de 1955. Post mortem»; «1956. Las aguas de marzo»; y «1996. Dramatis personae». Es un libro que lleva más de 500.000 ejemplares vendidos y que sigue batiendo récords en las librerías, aquí y en el extranjero. Fue uno de los más vendidos en el último Sant Jordi y sospechamos que no ha acabado ahí su andadura.



Y es que Carlos Ruiz Zafón aún con acierto la fantasía con el misterio en estado puro. Él busca un ritmo rápido que fácilmente podemos relacionar con el cine. No nos resulta impensable que se adapten algunas de sus obras para ser llevadas a la gran pantalla.

Este autor barcelonés consigue lo que para él es la esencia de un libro, lo que según él persiguen los lectores más jóvenes: «Lo que buscan es sumergirse en algo que les transforme la cabeza, que les diga cosas nuevas, que les haga vivir experiencias, que les transporte. Un li-

bro tiene que ser una experiencia que te coge por el cuello y te arrastra por un montón de cosas que te sorprenden. Yo creo que eso es lo que buscan. Es difícil encontrar libros que hagan eso, porque no es fácil escribir un libro que consiga eso», y añade: «Un libro, de alguna manera, ha de ser una especie de mundo en el que te metes y pasan cosas y te deja imágenes en la cabeza que nunca te habían llegado antes. Yo espero eso de un libro, y eso es lo que yo intento hacer cuando lo escribo».⁸

En definitiva, una obra muy caracte-

rística, con elementos de novela gótica y con motivos recurrentes que vale la pena analizar más a fondo y que podemos ya intuir después de estas líneas: personajes masculinos, adolescentes, historias enigmáticas, ambientes góticos, de posguerra o entreguerras la mayoría, juegos de verdades y mentiras, autómatas que cobran vida, historias que nos hablan del crecimiento personal....

De momento, como punto de partida, nos quedamos con las palabras del autor que así comenta su obra: «Hay dos niveles en mi escritura: el primero es el de la construcción, que procuro que sea técnicamente perfecta para que el lector entre en ella y se olvide de que está leyendo. En el segundo nivel aparecen una serie de temas que se repiten: el mal, la perversidad, la destrucción, el paso del tiempo, las inquietudes respecto a lo que no conocemos y no entendemos. A mí me gusta plantear los temas para que la gente piense sobre ello, pero que lo haga casi sin darse cuenta. Es decir, que mientras esté leyendo, se lo pase genial, y que sea más tarde, tiempo después de haber dejado el libro, cuando le vengan unas preguntas a la mente y se plantee cosas. Y que llegue a sus propias conclusiones, porque cada cual es un mundo aparte».⁹

Vemos, pues, que se trata de unas novelas vivaces, llenas de ritmo, trepidantes, que nos sumergen de lleno en la lectura. Son historias que ejercen un atractivo sobre el lector ya que lo llevan al mundo de lo oscuro, al mundo de lo irracional, a lo que es imposible que sea pero que puede ser... ésa es la magia de Carlos Ruiz Zafón.

Sin embargo, el autor es humilde y admite que lo suyo ha sido un caso atípico, que es mucho más difícil darse a conocer y que muchos buenos escritores acaban en el olvido escribiendo para ellos mismos. Y declara: «Hay sobreproducción, pero me da grima decir que sobran libros. Sin embargo hay toneladas de novelas que no descubriremos y que seguramente están muy bien. No es verdad que la posteridad pone todo en su sitio. Ahora bien, ¿quién se erige en juez para elegir qué libros valen?». ¹⁰ Por fortuna, para un buen número de lectores, a Carlos Ruiz Zafón le está yendo muy bien en la literatura.



La
SOMBRA
del
VIENTO

CARLOS
RUIZ
ZAFÓN



TINO GATAGÁN, LAS LUCES DE SEPTIEMBRE, EDEBE, 1995.



LÁZARO ENRÍQUEZ, EL PALACIO DE LA MEDIANOCHE, EDEBE, 1994.

Narrador y técnicas narrativas

«Un secreto vale lo que aquellos de quienes tenemos que guardarlo»¹¹

Carlos Ruiz Zafón se siente cómodo utilizando la tercera persona; pero su manejo es curioso porque no se trata de un narrador omnisciente que cuenta todo lo que sabe y bucea en el alma de los personajes, no; el autor describe lo que los personajes ven, nada más ni nada menos. En todas sus novelas acude a sus seres de ficción para que sean ellos quienes den autoridad a la historia, a la aventura, a la peripecia.

La técnica narrativa que mejor se ajusta a este procedimiento es el perspectivismo. Por lo general, un personaje —que suele ser adolescente— destapa, de manera casual, una historia del pasado que parecía dormida y olvidada y esta historia va despertando a sus protago-

nistas —los que aún quedan— y a sus conciencias y todos nos ofrecen su verdad o su verdad a medias. Porque casi nunca nadie dice toda la verdad, bien porque no la conoce, porque quiere protegerse o porque quiere despistar. Y con estas piezas el lector va componiendo un puzzle narrativo; a veces la pieza no encaja y hay que acudir a otra fuente porque nos movemos en el terreno de la ficción, de las falsedades, de las mentiras piadosas o de las otras mentiras, las crueles y amargas... y es que no siempre se dice todo lo que se sabe, ya sea para engañarse a uno mismo, para defender la memoria del que ya no está, para no comprometerse... hay muchos motivos que nos hacen callar la verdad o envolverla con otros ropajes.

Nada es lo que parece en las novelas de Ruiz Zafón, todo es como un juego de magia que se desencadena y que nos lleva a un final sorprendente, como ya ire-

mos viendo y como bien dice el propio autor: «Todas mis novelas nacen así, de una escena que aparece de repente...».¹² Veamos con mayor detenimiento este juego polifónico de sus novelas. En *El príncipe de la niebla* se entrelazan peripecias que desembocan en una misma historia, en el misterio en torno a la identidad de Roland y a su procedencia. Una es la historia, medio verdadera, que le ha contado desde siempre su supuesto abuelo, el farero; otra es la historia que él cuenta a sus amigos y otra es la historia real de Víctor Kray, el farero, que acaba confesando y que siempre ha callado por miedo a dañar a Roland, por miedo a que el Dr. Caín lo reconociera.

En *Las luces de septiembre*, Ismael, el joven pescador, explica una historia fantástica que prende en la imaginación de Irene; Hannah cuenta otra versión y Lazarus va explicando distintos momentos de una misma historia, la suya, aunque

sin especificar. Finalmente, todo se precipita y se desencadena una aventura marcada por la soledad y la locura.

Ambas historias, curiosamente, alcanzan su punto culminante un 23 de junio y ambas se desarrollan en lugares bañados por el mar e, igualmente, las dos vienen marcadas por los hechos de la segunda guerra mundial.

En *El palacio de la medianoche*, la abuela Aryami Bosé inventa un pasado para proteger a sus nietos gemelos, Ben y Sheere, a los que ha mantenido separados 16 años, pero el destino es más fuerte que ella misma. Ben y Sheere tienen un fragmento de historia que contar, aunque está fragmentada porque sólo la abuela conoce la totalidad y no tiene más remedio que confesar cuando apenas queda tiempo para salvarse. Curiosamente ésta es la novela de ambiente más exótico de las que lleva escritas Ruiz Zafón.

Marina es un ejercicio excelente de perspectivismo o de distintos puntos de vista en torno a un mismo hecho. Son varias las voces que entran a formar parte de la trama y que desconciertan a Óscar, el joven protagonista. Él, como los otros chicos —Max o Ismael— va atando cabos y llegando a distintas conclusiones que son las mismas a las que llega, con él, el lector. En *Marina* son múltiples los narradores: por un lado, la propia Marina, quien cuenta la historia de sus padres y de su nacimiento, aunque se calla el detalle importante de su enfermedad; el viejo Benjamín da una visión sesgada de los hechos y acaba muriendo por ello; el Dr. Shelley explica lo que le interesa en torno al secreto de la Velo-Granell, calla porque tiene miedo; Florián, el inspector retirado, estaría encantado de descubrirlo todo y añade otros matices a la historia, aunque acaba muriendo también; Claret, el cochero, se mueve por lealtades, aunque no es tan siniestro como pudiera parecer; Eva Irinova es quien mejor recoge la dolorosa vida de Mijaíl y quien permite que entendamos el porqué de sus actos, tan alejados de la razón.

En *La sombra del viento*, Ruiz Zafón acude de nuevo a este procedimiento narrativo que tan buenos resultados le está dando para construir sus novelas. Cuando Daniel, por un azar, empieza a inves-

tigar en torno a Julián Carax, el escritor, abre las puertas del infierno y muchos son los seres que se precipitan en él y que le cuentan lo que saben o lo que quieren que él crea: la etérea Clara, ciega y hermosísima, le cuenta que las novelas de Carax alegraron su adolescencia; Laín Coubert, un personaje del propio Carax, cobra vida y aparece para quemar todas las novelas y se encuentra con Daniel; la portera del inmueble donde vivían los Fortuny —el padre o, mejor, padrastro de Julián porque no era su padre real— explica su versión de los hechos; Molins, el administrador, cuenta lo poco que sabe; Nuria teje una historia llena de claros y oscuros para evitar el peligro a Daniel, aunque acaba confesando todo en uno de los capítulos del libro y es ella quien, una vez muerta, nos cuenta la verdad; el padre Fernando, muy cercano a los hechos, puesto que estudió con Julián, Aldaya y Fumero, nos da una versión real; Jacinta, el aya de Penélope, ofrece un momento de gran intensidad emocional en el relato; Bea, las hermana de Tomás, un amigo de Daniel, acaba contando todo el origen de la vieja casa de los Aldaya.

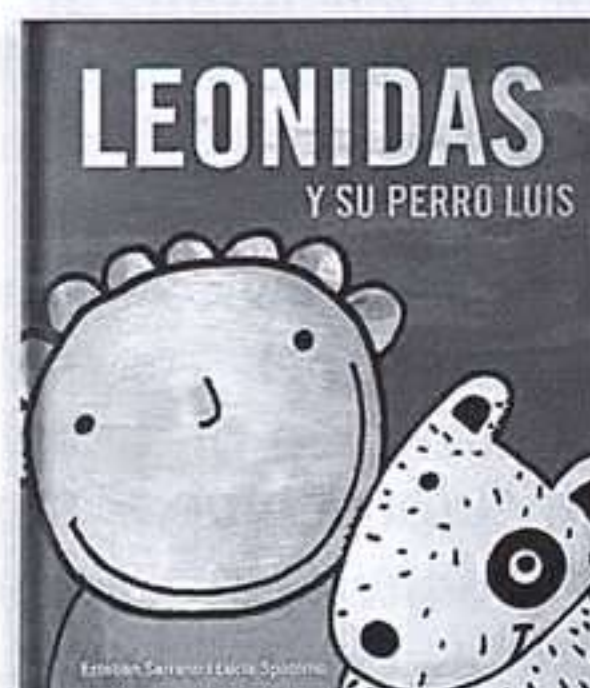
Vemos, pues, que esta narración funciona como una tela de araña en la que vamos cayendo y cuando estamos prisioneros en ella nos damos de bruces con el verdadero problema, con la historia descarnada que hay que resolver de alguna manera.

No en todos los libros se emplea la tercera persona, es cierto. En *Marina* es el propio Óscar, en primera persona, quien recuerda los hechos sucedidos años atrás, exactamente 15 años atrás. Si todo ocurrió entre 1979 y 1980, Óscar vuelve a la historia en 1995, cuando ya ha dejado muy atrás su adolescencia. En *La sombra del viento* también es Daniel quien introduce la escena magistral con la que se abre el libro y el que continúa narrando la historia. Es un principio que atrapa, hay que reconocerlo y que sirve para empezar y cerrar la novela, aunque hay un pequeño matiz: arranca en primera persona y se cierra en tercera persona, como si otro fuese a empezar a escribir la novela de nuevo. Además, también Ruiz Zafón echa mano de diarios, fragmentos de cartas, notas personales para construir sus relatos; todo

nicanitasantiago

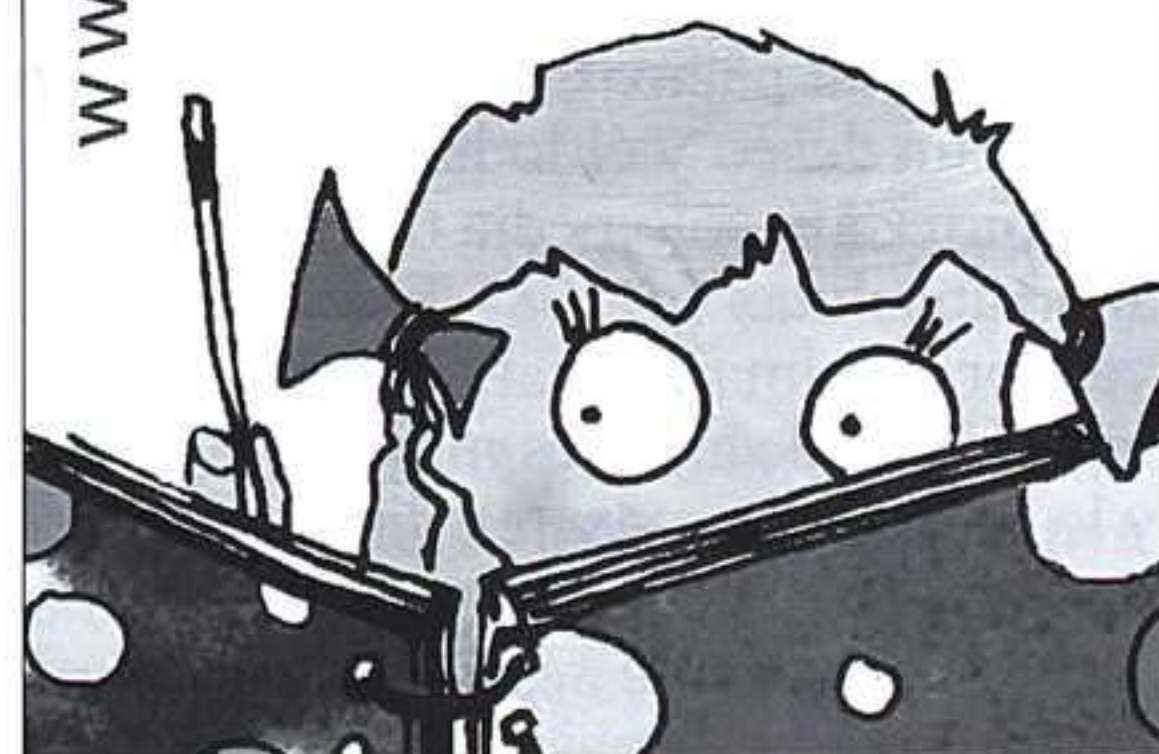
LIBROS PARA CHICOS ■ BOOKS FOR CHILDREN

CON EL MÁXIMO DESEO DE QUE AL LEER ESTOS CUENTOS EL NIÑO QUE TENGAS A TU LADO HAYA VIVIDO UN MOMENTO DE AMOR.



Pujol & Amadó
Tel. 93 208 00 48
Fax 93 459 15 28

WWW.NICANITASANTIAGO.COM.AR



aquello que le sirva, en suma, para difuminarse detrás de sus personajes.

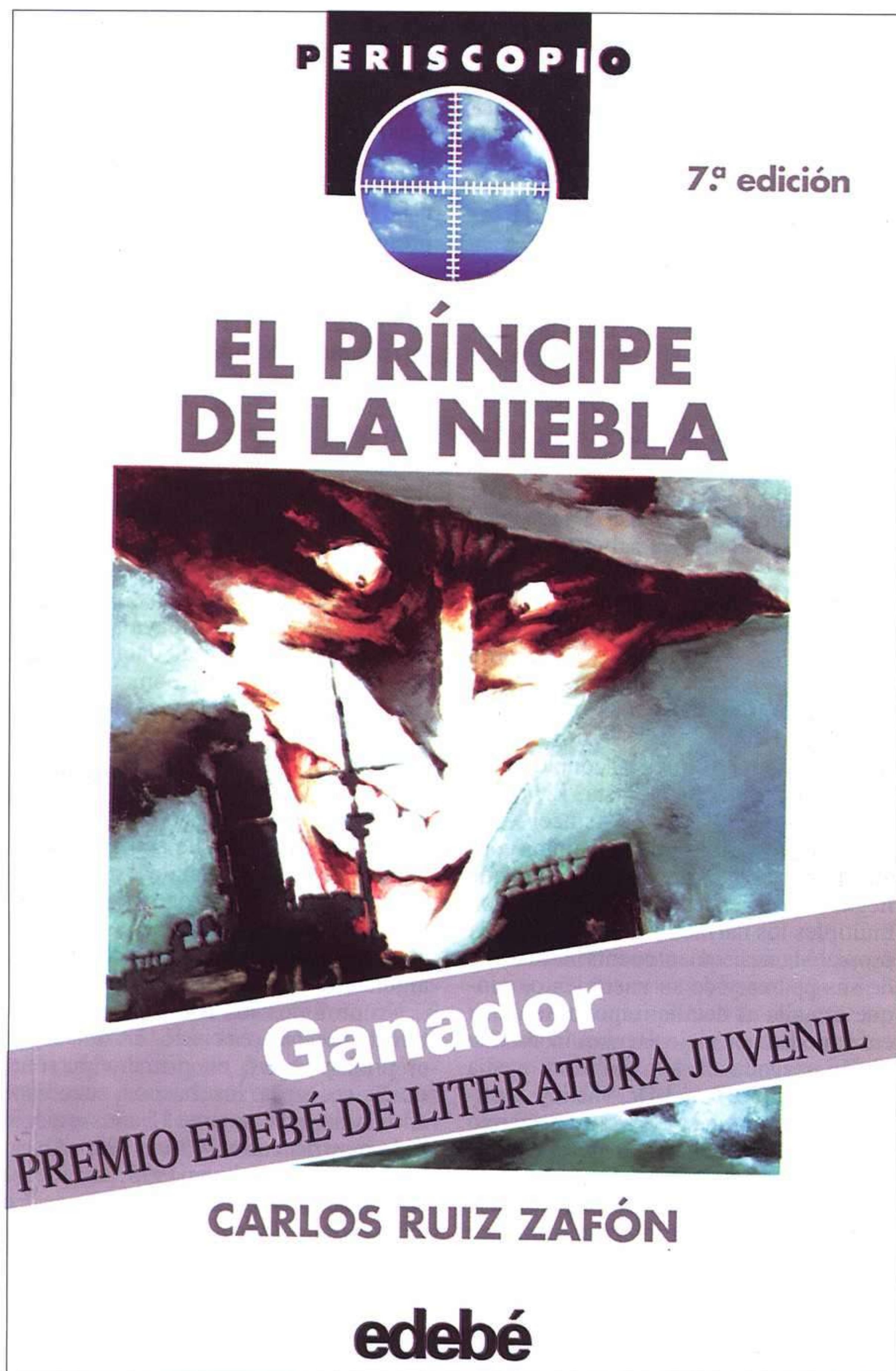
Seres malvados, solitarios, locos y torturados

«Siempre matamos aquello que más amamos»¹³

Ruiz Zafón, como hemos dicho, siempre utiliza un mismo artificio: se cuenta algo que ha ocurrido hace años y que remueve los recuerdos de los que lo vivieron y marca también a los personajes ajenos a esa historia que se ven involucrados en ella. El mal, el dolor, el miedo, la angustia son elementos que fácilmente encontramos en las páginas de estas cinco novelas. Muchos son los seres oscuros que arrastran un pasado siniestro y que acaso huyen de sí mismos, pero que no pueden descansar porque están atrapados en un círculo vicioso que alguien ha de romper. Y ahí entran los protagonistas, venidos de otro tiempo y con otras vidas, que se topan con unas realidades siniestras en las que, de alguna manera, está su propia historia porque crecen a medida que superan esos miedos, esos obstáculos. Son, por así decirlo, novelas de iniciación a la vida.

En *El príncipe de la niebla*, el Dr. Caín es la presencia maléfica (el mal por el mal en su estado más puro) que vuelve del pasado a exigir que se cumpla lo prometido. El Dr. Caín pactó con Fleischmann y no está dispuesto a dejar escapar el objeto del trato: Roland, el hijo que le prometió a cambio de una felicidad que, a la postre, resultó maldita. Este ser es una reencarnación del diablo, podríamos decir; una presencia infernal: «Todas las noches, en algunos de los callejones del barrio, Caín reunía a los muchachos harapientos y cubiertos por la mugre y el hollín de las fábricas y les proponía un pacto. Cada uno podía formular un deseo y él lo haría realidad. A cambio, Caín sólo pedía una cosa: la lealtad absoluta» (p. 108). Este recurso de vender el alma al diablo, como más o menos sucede aquí, es muy conocido ya y lo podemos rastrear en distintas leyendas y cuentos de hadas.

En *Las luces de septiembre* D. Hoffmann es el personaje malvado que es-



conde planes siniestros, aunque se reviste de magia, ya que es fabricante de juguetes. El artificio es el mismo que el del Dr. Caín; se vale de la infelicidad de los niños para tenderles una trampa: «A

cambio tan sólo pedía una cosa: el corazón de los muchachos, su promesa eterna de amor y obediencia» (p. 220). Esta vez establece un pacto con Lazarus, el extravagante inventor. Hoffmann pide su



sombra a cambio; es decir, la propia identidad: «Me preguntó sin confiaba en él. Asentí. En aquel momento, extrajo un pequeño frasco de cristal, parecido al que usted emplearía para contener per-

fume. Sonriendo, lo destapó y mis ojos asistieron a una visión sobrecogedora. Mi sombra, mi reflejo en la pared, se tornó una mancha danzante. Una nube de oscuridad que fue absorbida por el fras-

co, capturada para siempre en su interior» (p. 225). Pero Lazarus también incumple su pacto y Hoffman vuelve para saldarlo. Y aquí entran los personajes que, en principio, eran ajenos a la historia: los hermanos Irene y Dorian, e Ismael, el joven pescador.

En *El palacio de la medianoche* no es sólo la maldad en su estado puro, sino la locura y la soledad, lo que hace que un ser se vuelva agresivo y odioso. Estos sentimientos aprisionan al ingeniero Chandra, el padre de los dos gemelos Ben y Sheere, y lo llevan a la locura y a querer vivir aún después de muerto: «Yo también he vuelto de mis cenizas y, como Catón, he vuelto para sembrar de fuego el destino de mi sangre, para borrarlo por siempre» (p. 316).

Algo similar ocurre en *Marina* donde el propio Mijaíl Kolvenik, enloquecido, pretende escapar de la propia muerte: «Mijaíl nunca fue un criminal ni un estafador. Mijaíl fue simplemente un hombre que creía que su destino era engañar a la muerte antes de que ella le engañase a él» (p. 229). Tanto Mijaíl como Chandra quieren vivir a costa de sus hijos, de su propia sangre.

En *La sombra del viento* el personaje malvado es más que real: el inspector Fumero, un ser siniestro y repulsivo que fue herido en su infancia a causa de un amor no correspondido y que quiere vengarse a toda costa. Sin embargo, la presencia más enigmática es la de Laín Coubert quien, en suma, no es otro que el propio Julián Carax que ha vuelto del mundo de los muertos para llevar a cabo una labor bien siniestra: quemar sus propios libros. Cabe añadir que Laín Coubert protagoniza la novela escrita por Carax titulada, como ya se dijo, *La sombra del viento*. Ya tenemos el juego literario de verdades y mentiras servido en bandeja.

Identidades falsas

«La verdad no se encuentra, hijo. Ella lo encuentra a uno»¹⁴

Y retomando el punto anterior entramos en un recurso básico en la narrativa de Ruiz Zafón que es el de las identidades falsas. Nada es, como hemos dicho varias veces, lo que parece.

En *El príncipe de la niebla*, Roland no es tal, sino Jacob Fleischmann; aunque él ignoraba su verdadera identidad. Fue su supuesto abuelo, el farero, quien creyó protegerlo, así, inútilmente del Dr. Caín. Por otra parte, cabe repetir, que el farero no es otro que Víctor Kray, otro de los conocedores, a su pesar, de la historia.

En *Las luces de septiembre*, la su-

puesta mujer de Lazarus, enferma, Alexandra, es Alma Maltisse, la mujer que escribió un diario desesperado, el mismo que lee Irene. Y Lazarus Jann oculta varios secretos. Para empezar se llama Jean Neville y fue un niño torturado y solitario, aunque cuando lo explica se refiere siempre a un conocido, no a él. Trata así de huir de su propia pesadilla.

Y lo que es aún más siniestro, la sombra maléfica que causa tanto dolor es el propio Lazarus, su propia sombra aprisionada que ha sido puesta en libertad: «La sombra profirió un alarido de odio y una a una las llamas de las velas se extinguieron. Lazarus avanzó hacia la sombra. Su rostro parecía el de un hombre mucho más viejo de lo que Irene recordaba. Sus ojos, inyectados en sangre, acusaban un terrible cansancio, los ojos de un hombre devorado por una cruel enfermedad» (p. 260).

Chandra, en *El palacio de la medianoche*, acaba llamándose Lahawaj Chandra Chatterghee y es quien cree que merece ser castigado por la muerte de su esposa y esa culpabilidad le hace volver al mundo de los vivos. Su alma busca un cuerpo donde vivir: «... el espíritu de Jawahal necesita a uno de sus hijos para seguir viviendo. Para habitar en su cuerpo y extender así su poder hasta el mundo de los vivos. Sólo uno de vosotros puede sobrevivir. El otro, aquel en cuya alma no tenga cabida el espíritu de Jawahal, debe morir para que él pueda seguir viviendo. Hace dieciséis años juró que os buscaría y os haría suyos. Y él siempre cumplió sus promesas. En vida y después de ella» (p. 247).

En esta misma novela, Ben, el otro hijo gemelo, se crio en un orfanato pensando siempre que lo habían abandonado porque su abuela creyó protegerlo de esa manera del destino, que tarde o temprano lo encontraría.

En *Marina*, María, la criatura angelical y extraña, no es la hija del doctor sino la de Mijaíl y está atrapada, como él, en su misma locura. Mijaíl, sin ir más lejos, reinventó una y otra vez su propia historia y apenas nadie sabía que era un ser torturado, gemelo de un niño débil y que toda su vida vivió con el estigma de la enfermedad y de la locura en su sangre. Por eso quería atrapar la vida, a costa de lo que fuese. Finalmente Eva y Mijaíl mueren carbonizados y nadie sabrá jamás sus identidades, sólo Óscar: «Nada se sabía acerca de la identidad de los dos cuerpos carbonizados que se encontraron abrazados en lo alto de la cúpula. La verdad, como había predicho Eva Irinova, estaba a salvo de la gente» (p. 257).

Por último, en *La sombra del viento*, Julián se oculta tras una identidad de fic-



TINO GATAGÁN, EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA, EDEBE, 1993.

ción, la de su personaje Laín Coulbert que vuelve para quemar todos sus libros. Pero hay más, su amigo Miquel Moliner cambia, conscientemente, de identidad con Julián para hacer creer que el muerto es Julián, cuando, en realidad, ha sido Miquel quien ha muerto, en un acto de amistad sin límites.

Progresivamente, Ruiz Zafón va dotando a sus personajes de un mundo interior más rico; desde el malvado Dr. Caín, que hacía el mal porque sí, hasta Julián hay un gran abismo y es que, poco a poco, vamos entrando en los laberintos de la soledad, del miedo, de la muerte, de la locura y podemos acabar comprendiendo, aun-

que no justificando, los motivos de esos personajes torturados; personajes que, como Julián, nunca han sido dichosos y que consideran que la felicidad y el amor son cosas de otros: «Me respondió que él no tenía derecho a amar a nadie, que merecía estar solo» (p. 201).

Algunos de estos personajes están desfigurados, han sufrido una transformación dolorosa que los ha llevado hacia un túnel sin salida. Lazarus ha perdido su sombra; Eva sufrió un accidente provocado y todo su rostro quedó desfigurado; Mijaíl padece una enfermedad degenerativa que lo convierte en un monstruo; Julián también sufre un accidente y ha de llevar una máscara que lo oculte: «Su rostro era apenas una máscara de piel negra y cicatrizada, devorada por el fuego» (p. 69).

De nuevo, con las máscaras, los rostros que no son, nos encontramos ante uno de los motivos principales de Ruiz Zafón: las verdades y las mentiras.

El personaje adolescente

«La juventud es una novia caprichosa. no sabemos entenderla ni valorarla hasta que se va con otro para no volver jamás...»¹⁵

En las cinco novelas que estamos analizando, el personaje principal es un chico adolescente. Lo mismo ocurre en *La sombra del viento*, que se está vendiendo en circuitos comerciales distintos a los de la literatura juvenil, pero que, pese a lo que diga su autor, sigue siendo una novela juvenil (aunque bien sabido es que todos podemos leer todo, éstos son sólo epígrafes). Es un libro que, nos consta, están leyendo con mucho interés los jóvenes, lo cual debería alegrar también a su autor. Además, como estamos viendo, son muchos los puntos de unión entre esta novela, destinada al público adulto, y las otras cuatro que ha publicado Ruiz Zafón, dirigidas al público juvenil.

Más o menos ya lo hemos ido desvelando: son los chicos protagonistas quienes, por así decirlo, abren la caja de los truenos y se ven involucrados en una aventura para la que, inicialmente, no estaban preparados, pero que los fortalece. Max acaba de cumplir 13 años cuando se trasladan al pequeño pueblo del



LÁZARRO ENRÍQUEZ, EL PALACIO DE LA MEDIANOCHE, EDEBÉ, 1994



TINO GATAGÁN, LAS LUCES DE SEPTIEMBRE, EDEBÉ, 1995.

el orfanato porque acaban de cumplir 16 años, justo el momento en que Chandra esperaba atacar. Estos chicos y chicas son Isobel, Roshan, Siraj, Michael, Seth, Ben e Ian, que es, quien de vez en cuando narra partes de la historia en primera persona. Todos estos chicos tienen un peso en la historia y se les une la hermana gemela de Ben, Sheere y es en estos dos, sobre todo en Ben, donde se concentra el eje de la acción principal.

Oscar y Marina protagonizan *Marina*, pero es Oscar quien lleva el peso de la narración puesto que recuerda lo que vivió en esos tiempos, finales de los 70, ya que Marina, por desgracia, murió.

Daniel es el centro de *La sombra del viento*, al menos el que le da unidad; aunque junto a él está, casi al final, Bea, la presencia femenina que aparece en todas las novelas. Daniel va de los 11 años a los 18 y pasa por un periplo personal que le cambia toda la vida. Él cuenta la historia 30 años después de que pase. Vemos que es algo común, siempre han transcurrido muchos años y los chicos recuerdan ese pasado con nostalgia —en el caso de Óscar—, o quieren volver a reencontrarse —Ismael e Irene—, o han aprendido a rehacer su vida —Julián y Bea—. Pero sea como sea, ese episodio de su adolescencia ha marcado su vida de adultos por completo.

La chica, el personaje femenino, siempre pasa por momentos difíciles (cae en manos del personaje malvado) y es el chico, su compañero, su enamorado, quien tiene que acudir a salvarla, a veces solo, a veces con la ayuda de fuerzas extraordinarias o del azar. Él la salva y la devuelve a la vida; la presencia maléfica sabe que la chica es lo que él más quiere y desea causarle el mayor daño posible. Sólo en un caso, en el de Roland, muere el chico, con lo cual el Dr. Caín salda la deuda.

Otros personajes femeninos, de jóvenes, fueron los desencadenantes de las historias y se nos presentan como seres enigmáticos, de una belleza poderosísima. Es el caso de Alma Maltisse, Penélope, o de Eva. E, incluso, otras chicas de rara belleza como Clara y María, que causan conmoción en los jóvenes protagonistas. También encontramos personajes ancianos, ya derrotados por la vida; seres maduros como los padres

Atlántico. Él crece gracias a esta historia; pero también lo hacen sus hermanas, sobre todo Alicia, quien descubre el amor en Roland, un amor malogrado antes de tiempo.

Ismael e Irene son los dos protagonistas de *Las luces de septiembre*. Es acaso el único ejemplo de protagonismo com-

partido porque, en general, son los varones los que llevan la voz cantante en las novelas de Ruiz Zafón. Irene tiene 15 años y descubre, ese verano, el amor, pero también el miedo.

En *El palacio de la medianoche* siete son los huérfanos integrantes de la Chowbar Society que deben abandonar

o las madres de estos personajes jóvenes que siempre son un espejo para ellos (la madre de Irene, el padre de Daniel...), aunque haya excepciones (Óscar no habla de sus padres y Julián tuvo una relación extraña con el sombrerero Fortuny, aunque se desvela que las malas lenguas eran peores que la propia relación, puesto que ese hombre, religioso y de ideas muy convencionales, acabó protegiendo al hijo de su mujer en su propia casa). Eso indica aque-

llo que todos sabemos bien de que las apariencias engañan.

Un personaje merece nuestra atención, es Fermín Romero de Torres, una especie de Sancho en *La sombra del viento*. Un personaje que bebe sus orígenes en la novela picaresca y en Valle-Inclán, en el esperpento, directamente de Max Estrella y que interesa tanto por su figura, por su identidad falsa, por su filosofía de la vida, como por su manera de hablar y de comportarse.

Historias de amor

«La belleza es un soplo contra el viento de la realidad»¹⁶

Los personajes de las novelas de Ruiz Zafón suelen moverse por un sentimiento universal y eterno que es el amor. Por ese sentimiento incumplen pactos, venden sus almas y están dispuestos a llegar hasta las puertas del infierno.

Entre Eva Gray, Richard Fleischmann y Víctor Kray, los protagonistas de *El príncipe de la niebla*, se establece un triángulo amoroso que va más allá de la vida. Eva se casa con Richard. Richard incumple su promesa y, ambos, para proteger a su hijo, desaparecen y se lo entregan a Víctor, quien hará de Roland el objeto de su vida, por amor a Eva.

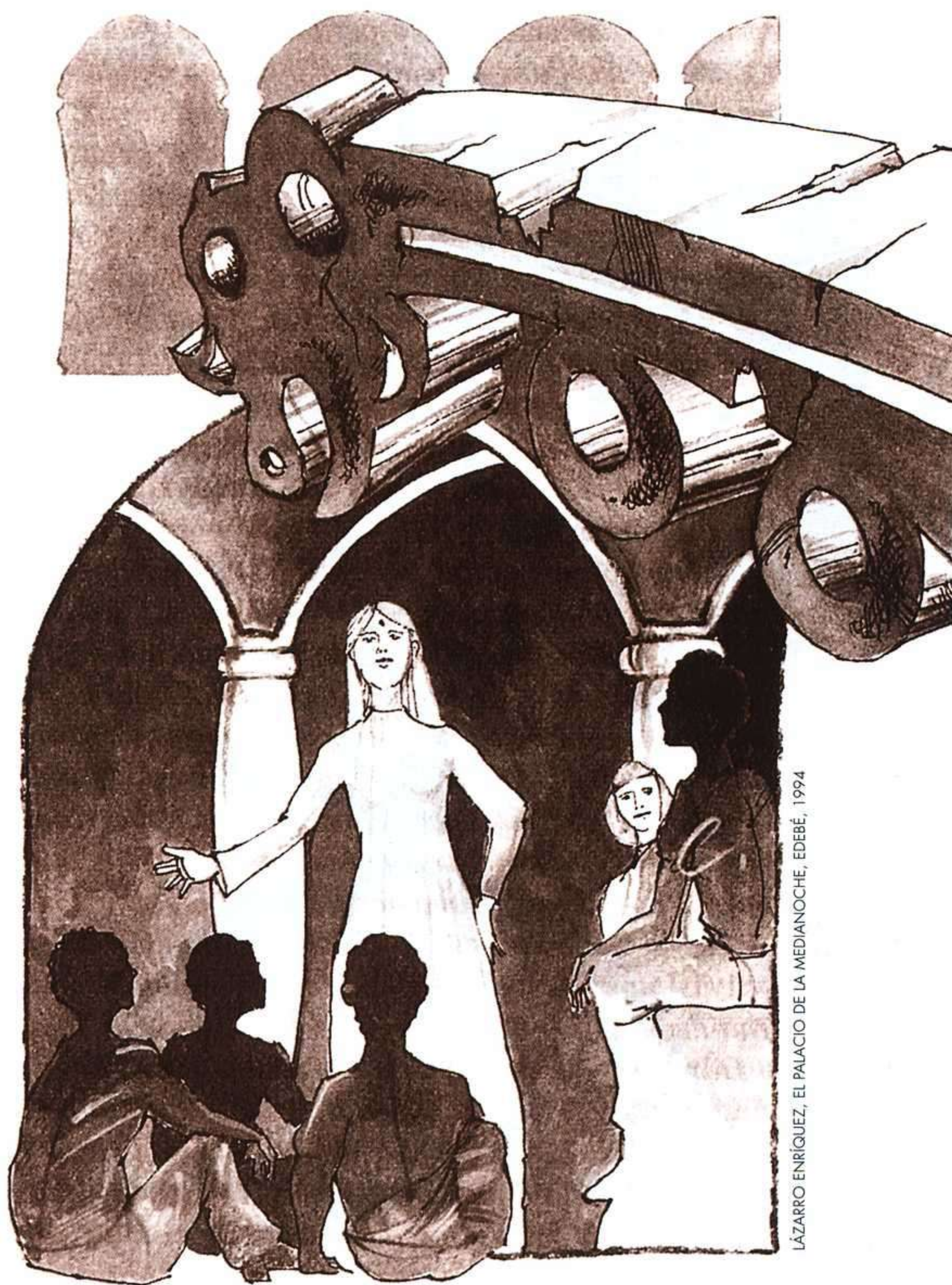
Lazarus ama a Alma (o a Alexandra) y por ella incumplió el pacto y por ella es capaz de vivir como un chiflado, por amor, aunque sea un autómatas lo que tiene en la cama de su mujer, para tratar de protegerse a él mismo y a todo su entorno.

La madre de Ben, Kylian, y su padre, el ingeniero loco, en *El palacio de la medianoche*, constituyen un ejemplo de amor. Gracias a su mujer el hombre vence su locura, aunque ésta retorna con fuerza cuando Kylian muere, porque se siente culpable.

Eva Irinova ama por encima de todo a Mijaíl Kolvenik, tanto que muere con él y es un ejemplo más del amor *post mortem*: «Le rodeó con sus brazos y le acunó. Los ojos de ambos volvieron a encontrarse y pude ver que ella acariciaba aquel rostro monstruoso. Lloraba» (p. 256).

Entre Julián y Penélope Altaya sí que hubo un amor más poderoso que la muerte. Julián se enamoró locamente de la muchacha y ella le correspondió; pero un secreto propio de la novela de folletín vino a truncar ese amor sin ellos saberlo. Y es que Penélope y Julián eran hermanos por parte de padre. Este hecho desencadena toda la desgracia y toda la frustración en Julián, que murió sin saber por qué lo habían alejado de Penélope, aunque en los últimos tiempos la reencontró, ya muerta, en su cripta, al lado del hijo de los dos también muerto, y vivió con ellos lo que le quedó de vida, como un custodio de sus cuerpos.

También se encuentra el amor, en su



LÁZARO ENRÍQUEZ, EL PALACIO DE LA MEDIANOCHÉ, EDEBÉ, 1994

estadio más puro, en los chicos protagonistas puesto que es en esos años, los de su adolescencia, cuando lo descubren. No vale la pena repetir que lo podemos ver en el caso de Óscar y Marina, o en el de Alicia y Roland (amores truncados por la muerte), en el de Irene e Ismael (separados por la guerra, pero con la esperanza de unirse) y en el de Daniel y Bea que, de momento, son los únicos que sacan su historia adelante.

Seres extraños, criaturas maléficas, autómatas, ángeles

«Los misterios hay que resolverlos, averiguar qué esconden»¹⁷

Los personajes que inventa Ruiz Zafón siempre tienen algo enigmático. Por eso son tan atractivos, porque no son criaturas planas. No se dedican a oficios comunes, en general. Encontramos magos, inventores, feriantes, librerías de viejo, escritores, pintores, artistas, en suma... Todos unidos por una sensibilidad hacia lo artístico. Muchas de las mujeres tienen habilidades musicales o tocan el piano o son cantantes de ópera. Los hombres son los que crean los artilugios, relojes imposibles, máquinas extrañas, seres quiméricos, autómatas que cobran vida... Hay, por lo tanto, toda una corte de criaturas sorprendentes que se relacionan siempre con el mal y son, por así decirlo, los ayudantes de las sombras.

En *El príncipe de la niebla*, el Dr. Caín se rodea de una serie de figuras extrañas que se convierten en estatuas de piedra, que están en el jardín de los Carver, mientras aguardan el momento de actuar: «Las estatuas parecían formar parte de un mismo conjunto y representaban algo semejante a una *troupe* circense. A medida que caminaba entre ellas, Max distinguió las figuras de un domador, un faquir con un turbante y nariz aguileña, una mujer contorsionista, un forzudo y toda una galería de personajes escapados de un circo fantasmal. En el centro del jardín de estatuas descansaba sobre un pedestal una gran figura que representaba un payaso sonriente y de cabellera erizada» (p. 35). Precisamente este payaso es el Dr. Caín que cobra vida de manera siniestra: «Las

pupilas de aquellos ojos de piedra se dilataron y los labios de piedra se arquearon lentamente en una cruel sonrisa, hasta revelar una larga hilera de dientes largos y afilados como los de un lobo. Max sintió cómo se le hacía un nudo en la garganta» (p. 136).¹⁸

Lazarus, en *Las luces de septiembre*, vive rodeado de cientos de autómatas que él mismo ha fabricado y en los que proyecta sus miedos y sus frustraciones. Es capaz de crear reproducciones exac-

tas de seres a los que ama para tratar de arrebatárselos a las sombras. Estos autómatas, poco a poco, se convierten en presencias amenazantes cuando llega la noche: «A la luz del día, la casa de Lazarus Jann se le antojaba como un interminable museo de prodigios y maravillas. Caída la noche, sin embargo, los cientos de criaturas mecánicas, los rostros de las máscaras y los autómatas se transformaban en una fauna espectral que jamás dormía, siempre atenta y vi-



TINO GATAGÁN, EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA, EDEBÉ, 1993.

gilante en las tinieblas de la casa, sin dejar de sonreír, sin dejar de mirar a ninguna parte» (p. 68). Estos autómatas cobran vida y son realmente perversos: «Algo más flotaba en el aire, una presencia invisible e infinitamente más escalofriante. Los sonidos de decenas, de cientos de autómatas moviéndose y desplazándose en el interior de la mansión se filtraban en el viento; la música disonante de un tiovivo y las risas mecánicas de una jauría de criaturas ocultas en aquel lugar» (p. 244).

Presencias fantasmales son las que también se muestran en *El palacio de la medianoche*. La locomotora que ardió con los niños dentro, el odioso Pájaro de Fuego que creó Mr. Chandra, los prodigios de su casa... todo se pone en marcha para crear una atmósfera de miedo, de verdadero pánico. No faltan tampoco los autómatas, que nunca son criaturas simpáticas, sino infernales: «Con celeridad felina, el brazo derecho del autómata cayó sobre el suyo y, antes de que pudiera reaccionar, Ian comprobó que su muñeca izquierda estaba presa de la anilla de unas esposas» (p. 284). Angustiosa es la aparición de Jawahal: «La figura de barro desplegó dos largos brazos a cuyo extremo brotaron dedos largos y combados en grandes anzuelos de metal. Michael asistió aterrado a la formación de aquel siniestro golem y contempló que del tronco se alzaba una cabeza, en cuyo rostro se dibujaron unas grandes fauces surcadas de colmillos largos y afilados como cuchillos de caza» (p. 280).

Marina contiene un buen catálogo de seres torturados, ya que Mijaíl pretende enmendar la plana a la naturaleza y suplir las deformaciones con las que ciertos seres nacen, aunque a menudo se le va la mano y remueve aún más el horror. Los títeres que, en otras historias, son pasatiempos infantiles, aquí se convierten en amenazas reales: «Estábamos rodeados. Varias siluetas angulosas pendían del vacío. Distinguí una docena, quizá más. Piernas, brazos, manos y ojos brillando en las tinieblas. Una jauría de cuerpos inertes se balanceaba sobre nosotros como títeres infernales» (p. 44).

En *La sombra del viento* hay también una notable alusión a estos muñecos diabólicos que tanto gustan a Ruiz Zafón: «Nos adentramos en una bóveda amplia



LÁZARO ENRÍQUEZ, EL PALACIO DE LA MEDIANOCHÉ, EDEBÉ, 1994

en lo que no me costó gran esfuerzo situar el escenario del *Tenebrarium* que me había descrito Fermín. La penumbra velaba lo que a primera vista me pareció una colección de figuras de cera, sentadas o abandonadas en los rincones, con ojos muertos y vidriosos que brillaban como moneda de latón a la lumbre de las velas» (p. 299).

Hay un tipo de seres que están en todos los libros de Ruiz Zafón, pero de una manera distinta a como nos los imaginamos nosotros; son, por así decirlo, el negativo de lo que siempre nos contaron. Nos referimos a los ángeles que en ningún momento, en las páginas leídas, son buenos o nobles; más bien se comportan como el ángel caído o como verdaderas

apariciones de pesadilla. Son o reales o figuras del decorado; pero siempre causan espanto, desazón, miedo. Veamos algunos ejemplos.

Entre las figuras de piedra del Dr. Caín hay un ángel: «Uno de los ángeles de piedra que había visto a la entrada caminaba invertido sobre el techo. La figura se detuvo y, contemplando a Max, mostró una sonrisa canina y extendió un afilado dedo acusador hacia él» (p. 145).

El primer juguete que creó Lazarus fue un ángel y le obsesiona hasta tal punto que ha creado otro de dimensiones colosales: «Lazarus había forjado un ángel de metal, un coloso dotado de dos grandes alas y de casi dos metros de altura. El rostro de acero brillaba cincela-

do bajo una capucha. Sus manos eran inmensas, capaces de rodear su cabeza con el puño» (p. 128). Este mismo ángel cobra vida y «Alzándose de entre las sombras, una titánica silueta desplegó dos grandes alas negras, las alas de un murciélago. O de un demonio. El ángel extendió dos largos brazos, coronados por dos garras, a su vez formadas por dedos largos y oscuros, y el filo acerado de sus uñas brilló frente a su rostro, velado por una capucha» (p. 174).

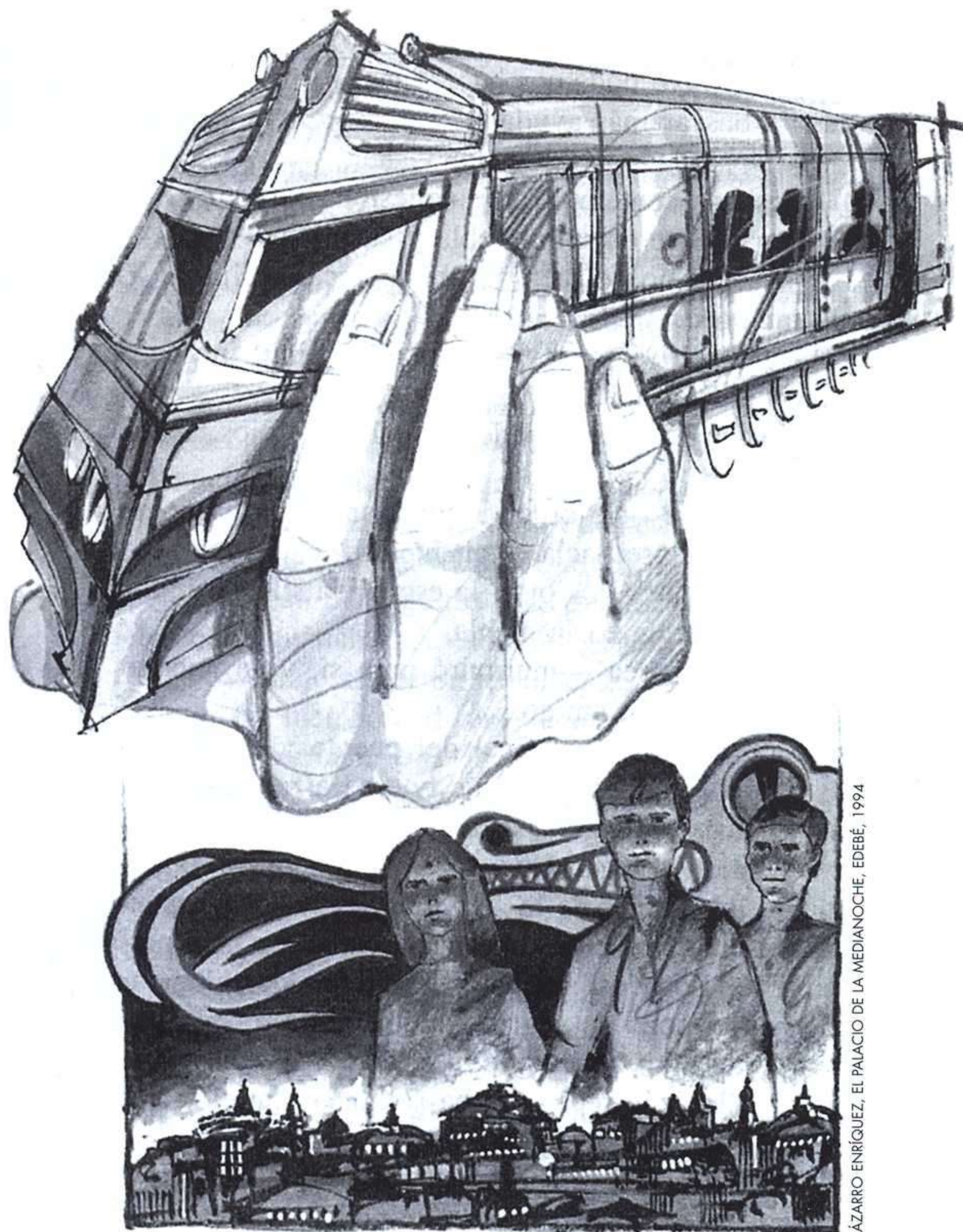
En *Marina*, los ángeles son esculturas que están en el jardín y que tampoco parecen especialmente amables: «Cuando di el primer paso hacia el interior, la luna iluminaba el rostro pálido de los ángeles de piedra de la fuente. Me observaban. Los pies se me habían clavado en el suelo. Esperaba que aquellos seres saltasen de sus pedestales y se transformasen en demonios armados de garras lobunas y lenguas de serpiente» (p. 15).

Los ángeles siguen apareciendo en *La sombra del viento*. Julián, por ejemplo, «Pronto adquirió la manía de dibujar ángeles con dientes de lobo...» (p. 155). En el jardín de la casa abandonada de los Aldaya, el ángel caído señala con el dedo amenazador (igual que hemos visto en anteriores ejemplos): «Al aproximarme hacia el caserón advertí que una de las estatuas, la efigie de un ángel purificador, había sido abandonada en el interior de una fuente que coronaba el jardín. La silueta de mármol ennegrecido brillaba como un espectro bajo la lámina de agua que se desbordaba en el estanque. La mano del ángel ígneo emergía de las aguas; un dedo acusador como una bayoneta, señalaba la puerta principal de la casa» (p. 274). Esta casa, en realidad, se llamaba «El Ángel de la Bruma», sólo que los Aldaya le cambiaron el nombre por «Villa Penélope». Otro ángel que aparece en esta novela es Zacarías, el que se le aparece a la vieja aya Jacinta y le va vaticinando el futuro.

Escenarios

«Hay peores cárceles que las palabras»¹⁹

Ruiz Zafón concede mucha importancia a los decorados y a ellos dedica sus mejores descripciones. En sus obras



LAZARRO ENRÍQUEZ, EL PALACIO DE LA MEDIANOCHÉ, EDEBÉ, 1994

siempre hay una casa abandonada, siniestra, que esconde un secreto, o una casa aún habitada llena de recovecos y de misterios. Son los escenarios del miedo, de la fantasía, del dolor, del amor.

La casa que van a habitar los Carveres, en apariencia, normal, pero entre sus paredes habitó una familia marcada por la desgracia. Son siempre casas muy grandes, llenas de habitaciones: «La casa tenía dos pisos y se alzaba a unos cincuenta metros de la línea de la playa, ro-

deada de un modesto jardín acotado por una cerca blanca que pedía a gritos una mano de pintura. Estaba construida en madera y, a excepción del techo oscuro, estaba pintada de blanco y se mantenía en un razonable buen estado, teniendo en cuenta la cercanía del mar y el desgaste al que el viento húmedo e impregnado de salitre la sometía a diario» (p. 22).

Conforme avanza la novela, *Las luces de septiembre*, la casa de Lazarus es cada vez más terrible, más amenazadora:



TINO GATAGÁN, LAS LUCES DE SEPTIEMBRE, EDEBÉ, 1995.

«La escalera ascendía en una espiral bizantina que parecía desafiar la ley de la gravedad, arqueándose progresivamente como los conductos de acceso a la cúpula de una gran catedral. Tras un vertiginoso ascenso, rebasaron la entrada al primer piso. Ismael aferró la mano de Irene y siguió subiendo» (p. 166).

En la mente de Sheere se guarda un sueño, el de conocer la casa que diseñó su padre para ellos: «Todos estos años he vivido con la ilusión de recorrerla y

reconocer todo lo que ya conozco de memoria: su biblioteca, sus habitaciones, su butaca de trabajo...» (p. 96).

Óscar describe muy bien el ambiente de las viejas casas de Sarriá, lo hace con ese tono de melancolía y de tristeza ante las cosas que ya no volverán a ser iguales; en una de esas casas vive Marina con Germán, su padre: «La mayoría de las antiguas mansiones señoriales que en su día habían poblado el norte del paseo de la Bonanova se mantenía todavía

en pie, aunque sólo fuese en ruinas. Las calles que rodeaban el internado trazaban una ciudad fantasma. Muros cubiertos de hiedra vedaban el paso a jardines salvajes en los que se alzaban monumentales residencias. Palacios invadidos por la maleza y el abandono en los que la memoria parecía flotar, como niebla que se resiste a marchar. Muchos de estos caserones aguardaban el derribo y otros tantos habían sido saqueados durante años. Algunos, sin embargo, aún estaban habitados» (p. 13).

El caserón de los Altaya, en el número 32 de la avenida Tibidabo, es el escenario eje en *La sombra del viento*; a él acudimos una y otra vez. Es una casa abandonada que fue testigo de pasados mejores y peores: «Un portón de hierro forjado tramado de yedra y hojarasca la custodiaba. Recortada entre los barrotes se adivinaba una portezuela cerrada a cal y canto. Sobre las verjas, anudado en serpientes de hierro negro, se leía el número 32. Traté de atisbar el interior de la propiedad desde allí, pero apenas se adivinaban las aristas y los arcos de un torreón oscuro. Un rastro de herrumbre sangraba desde el orificio de la cerradura en la portezuela. Me arrodillé y traté de ganar una visión del patio desde allí. [...] Más allá, entre los velos de maleza, se adivinaba una escalinata de mármol quebrada y cubierta de escombros y hojarasca. La fortuna y la gloria se los Aldaya había cambiado de dirección hacía mucho tiempo. Aquel lugar era una tumba» (pp. 173-174).

Esa casa siempre estuvo maldita, desde los antiguos propietarios hasta los Aldaya. Es una casa encantada: «La casa tenía su propio carácter y se mostraba inmune a la influencia de sus nuevos dueños. Los recientes inquilinos se quejaban de ruidos y golpes en las paredes por la noche, súbitos olores a putrefacción y corrientes de aire helado que parecían vagar por la casa como centinelas errantes. El caserón era un compendio de misterios» (p. 284).

Otros son los escenarios que maneja Ruiz Zafón. Le gustan los pueblos y ciudades con mar —en *El príncipe de la niebla* el testigo de la lucha entre el bien y el mal es un viejo barco sumergido — y playa —en *Las luces de septiembre* el mar tiene un gran protagonismo—. También

suele centrar episodios de sus novelas en cementerios, poco conocidos —el de Sarriá— o más conocidos —el de Montjuïc— e, incluso, simbólicos, como El Cementerio de los Libros Olvidados en *La sombra del viento*. Gusta también de estaciones de tren que en todas sus obras aparecen, ya sea como punto de llegada o de partida, ya sea como escenario dantesco (*El palacio de la medianoche*), ya como deuda con el pasado (Julián Carax partió de la Estación de Francia de Barcelona y al cabo de los años decide volver a reencontrarse con lo que dejó atrás). También alude a grandes edificios abandonados como el Teatro Real. Los personajes de estas novelas se suelen desplazar en tren o en bicicleta, también andando; en tranvía y en coche, aunque lo hacen en coches que ya entonces habrían sido considerados piezas de museo.

Cabe concluir diciendo que estas casas, caserones, edificios suelen acabar purificadas por el fuego de las llamas. El fuego es otra presencia en la obra del escritor; una presencia liberadora que carboniza los recuerdos, que tritura el pasado y que lo convierte todo en cenizas. Este elemento aparece en todas sus obras casi al final, en el momento culminante, como una especie de ofrenda, esa pira deja atrás el mal o, al menos, lo silencia, de momento.

Infancia

«Quien diga que la infancia es la época más feliz de la vida es un mentiroso o un estúpido»²⁰

La idea que Ruiz Zafón, o sus personajes, parece tener de la infancia es demolidora, porque no la ve como un periodo inocente y feliz, sino como una época de sombras y dolorosas sensaciones. De hecho, sus personajes no han sido niños felices. No lo fue Víctor Kray, ni mucho menos Lazarus, que tuvo una madre enferma y que luego quiso crearse otra identidad; pero siempre recordaba su infancia (tenía una habitación llena de recortes de periódico que le hablaban del niño triste que había sido). Los niños de *El palacio de la medianoche* viven en un orfanato y a saber qué les aguarda cuando tengan que abandonarlo. Óscar vive interno en un co-

legio de sacerdotes y no parece muy feliz. Además, su familia se ha desentendido de él. En el pasado de Mijaíl también se encuentra un niño pobre, desgraciado, que tuvo que ver cómo su madre se consumía. Julián tampoco fue un niño feliz, al contrario. Y Daniel Sempere tiene un padre que lo quiere mucho, pero echa continuamente en falta el rostro de su madre, quizá por eso anda metido en tantos líos, porque se ha olvidado de cómo era, hasta que lo recupera en el momento en que está a punto de morir: «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» (p. 552).

Muchos de estos muchachos, que son niños al comienzo de la novela, dejan atrás la infancia sin saberlo. En *El príncipe de la niebla*, «Aquel día, sin saberlo, mientras contemplaba a su familia deambular arriba y abajo con las maletas y sostenía el reloj que le había regalado su padre, Max dejó para siempre de ser un niño» (p. 11), o el propio padre que ve a Alicia y «De repente, y en silencio,



TINO GATAGÁN, EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA, EDEBÉ, 1993.

se dio cuenta de que su hija había crecido y algún día, no muy lejano, emprendería un nuevo camino en busca de sus propias respuestas» (p. 217).

O como bien se lee en *La sombra del viento*: «En aquellos años robados, el fin de la infancia, como la Renfe, llegaba cuando llegaba» (p. 46).

Símbolos

«Odiar de veras es un talento que se aprende con los años»²¹

Aunque sea muy rápidamente, merece la pena iniciar el análisis de la simbología que maneja Ruiz Zafón y que se advierte en todos sus libros. En *El príncipe de la niebla* se trata de una estrella de seis puntas, que es la que indica la presencia del Dr. Caín. En *Las luces de septiembre*, más que símbolo es un objeto, el frasco donde se guarda la sombra y que es liberada por un azar hasta que Lazarus consigue cerrarlo y, con él, cierra su propia vida: «Caminando entre las llamas, Lazarus extrajo el frasco de cristal que había albergado a la sombra du-

rante años y lo alzó en sus manos. Con un alarido desesperado, la sombra penetró en él. Las paredes de cristal se astillaron en una telaraña de hielo. Lazarus tapó el frasco y, contemplándolo por última vez, lo arrojó a las llamas. El frasco estalló en mil pedazos; como el aliento moribundo de una maldición, la sombra se extinguió para siempre. Y con ella, Lazarus sintió cómo la vida se le escapaba lentamente por aquella herida fatal» (p. 275).

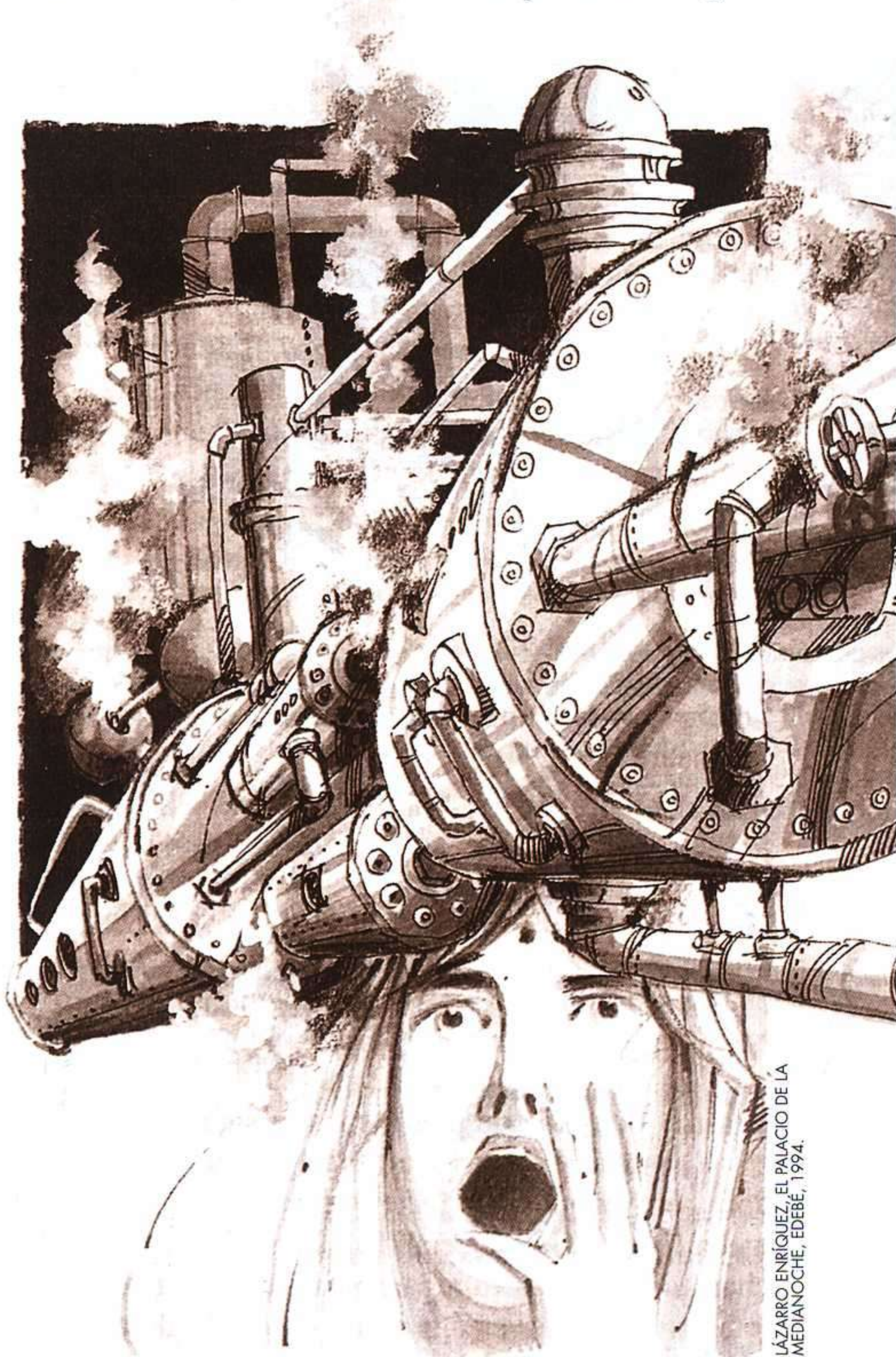
Un término alemán, *Doppelgänger* planea en esta novela y es que este término alude al «doble», en este caso a la persona que se desprende de su sombra y ésta se vuelve en su contra, que es lo que le ha pasado a Lazarus.

Un mito alienta las páginas de *El palacio de la medianoche*, el de Dido y el del ave Fénix o el del pájaro de fuego que es, de alguna manera, Mr. Chandra, que vuelve de sus propias cenizas.

En *Marina* encontramos otro objeto importante que es el frasco de suero que necesita Mijaíl para seguir vivo. Por otro lado, el símbolo de la mariposa negra nos acompaña a lo largo de toda la novela, esa mariposa es una *Teufel*, que se alimenta de sus propias crías... igual que hace Mijaíl. Todo eso da al relato un cariz muy siniestro, no cabe duda.

El juego simbólico en *La sombra del viento* se establece en el propio título, que es el mismo de la obra de Carax y causa toda la trama; pero aparte encontramos un objeto de deseo por parte de Daniel, que es una pluma estilográfica que perteneció a Victor Hugo. Esta pluma ha sufrido distintos avatares y enlaza a Julián con Daniel más allá del propio tiempo. Ésta es una novela rica en sorpresas y en efectos especiales, como cuando entramos, por primera vez en la habitación de Julián y la encontramos, literalmente, invadida de crucifijos.

Hay muchos otros elementos simbólicos que se repiten y que vale la pena mencionar, aunque no hay espacio para exhibirse sobre ellos. Los relojes, en cualquiera de las obras, tienen un momento de protagonismo. El reloj que no siempre atrapa el tiempo, sino que a veces lo para y otras lo ralentiza. En una obra presidida por los recuerdos, por la memoria y por el poder devastador del tiempo no podían faltar los relojes. En-



LÁZARO ENRÍQUEZ, EL PALACIO DE LA MEDIANOCHÉ, EDEBÉ, 1994.



TINO GATAGÁN, EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA, EDEBE, 1993.



TINO GATAGÁN, LAS LUCES DE SEPTIEMBRE, EDEBE, 1995.

contramos también retratos, fotografías... instantes que alguien apresó para que no sucumbieran esas personas ante el paso, precisamente, del tiempo. En muchas de las novelas, un retrato o un dibujo da pie a toda una serie de peripecias. Los gatos son los animales más frecuentes en la narrativa de Ruiz Zafón, a veces siniestros, otras meros animales de compañía. Las velas son también objetos propios del decorado de sus obras. Son elementos sugerentes que crean una atmósfera especial y envolvente y que encontramos en todas sus novelas.

Los libros, las grandes bibliotecas, son también elementos recurrentes. Grandes estanterías que también pueden cobrar vida, que también nos pueden indicar el camino a seguir. El ejemplo mejor, aunque no el único, lo tenemos en *La sombra del viento*.

Las ciudades también son características, los decorados a menudo aparecen

velados por la niebla, tapados por un sudario que no nos deja verlo todo con claridad, sino sólo adivinarlo. La lluvia y la llovizna, como la nieve dominan, con su atmósfera triste o calmada, por encima de la primavera o el verano.

Conclusiones

«No se puede entender nada de la vida hasta que uno no entiende la muerte»²²

Vida y muerte van unidas en las historias que nos cuenta Ruiz Zafón y, muchas veces, la muerte es liberadora, tiene un manto de consuelo sobre esos seres consumidos por sus miserias; aunque, bien es cierto, que «La vida, hijo mío, es como la primera partida de ajedrez. Cuando empiezas a entender cómo se mueven las piezas, ya has perdido» (*El palacio de la medianoche*, p. 291).

Es una literatura de contrastes, de luces y sombras, de claros y oscuros; donde vivos y muertos, prácticamente, se dan la mano a través del recuerdo y es que «El tiempo no existe, por eso no hay que perderlo» (*El príncipe de la niebla*, p. 115). Eso es lo que dice el Dr. Caín al principio, aunque luego matiza su idea: «El tiempo, querido Max, no existe; es una ilusión» (p. 199).

Son historias que tienen una lectura aparente que después cambia por completo y en su lugar nos ofrecen otra visión de los hechos. Las apariencias engañan, ya ha quedado bien claro. En ese sentido, Ruiz Zafón es muy barroco, porque, por un lado, nos muestra una figura hermosísima, llena de misterio; pero después, si le levantamos el velo, puede resultar una mujer con el rostro desfigurado y deforme. Y así podríamos poner infinidad de ejemplos.

Un halo fatalista persigue a los seres

de Ruiz Zafón, es como si hubiesen nacido, cual criaturas románticas, con el estigma de la desgracia marcado en su cara, con la imposibilidad de aprisionar el amor en sus manos: «Alguien dijo una vez que en el momento en que te pares a pensar si quieres a alguien, ya has dejado de quererle para siempre» (*La sombra del viento*, p. 78). Y nos referimos no a los personajes que narran su historia, desde el pasado, sino a aquellos otros personajes que forman parte de este pasado como Víctor Kray, Mr. Chandra, Lazarus, Mijaíl, Julián. Es como si estuviesen condenados por algún dios furibundo a penar todos los días de su vida y aun después de la muerte. Los recuerdos pesan más que la propia vida: «Los malos recuerdos te persiguen sin necesidad de llevarlos contigo» (*El príncipe de la niebla*, p. 43). Son seres que no han tenido una infancia feliz y eso los ha marcado de por vida. Cuando creyeron que habían encontrado el amor, se les esfumó por diversos motivos, con lo cual es comprensible, aunque no justificable, que hayan caído en la desesperación.

En sus primeras novelas, Ruiz Zafón se centró en escenarios alejados de España, pero en las dos últimas ha escogido la Barcelona eterna como escenario. Una Barcelona que aún esconde secretos, el barrio del Raval, el Gótico, las Ramblas, la calle Balmes, Sarriá, la Bonanova; las miserias de las clases acomodadas, las miserias de las clases pobres. Una Barcelona nocturna, muchas veces fantasmagórica, poblada de presencias extrañas, de seres que nunca seremos capaces de ver.

En definitiva, las cinco novelas escritas por Ruiz Zafón hasta el momento,

ofrecen un mundo particular, un universo lleno de los mismos símbolos, los mismos temas, las mismas técnicas narrativas, similares conflictos. Con ello queremos apuntar a la idea de que no existe una frontera precisa, al menos en el caso que trabajamos, entre literatura juvenil y literatura adulta. Pese a que, como dijimos al principio, Ruiz Zafón quería dejar atrás la literatura juvenil con *La sombra del viento*, pensamos que ha seguido la misma línea de sus novelas anteriores; lo cual no es en absoluto negativo; simplemente supone que, como ya sospechábamos, no hay tantas barreras entre una literatura y otra. Que, en fin, la buena literatura es buena literatura y en relación con ella las etiquetas resultan entonces superfluas.

Muchos otros aspectos se nos han quedado en el tintero, como las cuestiones estilísticas. Ruiz Zafón es muy aficionado a imágenes rápidas, sugerentes, a metáforas que son como destellos de luz. En cuanto a las descripciones son muy cinematográficas, nos cuenta lo que se ve, lo que se intuye ya es cosa del lector y de su trabajo como tal.

Esperemos que este autor barcelonés pronto nos ofrezca otra novela para comprobar si sigue inmerso en este mundo característico que ha ido fraguando a lo largo de estas cinco novelas o si, de alguna manera, se ha despegado de él. El tiempo nos lo dirá. De momento, su obra ha ido aumentando en calidad y en madurez literarias y ha conseguido un público fiel. ■

*Anabel Sáiz Ripoll es doctora en Filología Hispánica y profesora en el IES Jaume I de Salou (Tarragona). El título del artículo es una frase extraída de *Marina*, p. 103.

Notas

1. Extraído de «Un libro tiene que ser una experiencia», entrevista a Carlos Ruiz Zafón, en *Primeras Noticias* 117, abril de 1993, p. 41.
2. *Ibid.* p. 42.
3. En *Qué leer* 90, p. 59.
4. En *El Semanal*, 26 de octubre de 2003, p. 98.
5. En «El misterio de la ficción», por Carlos Ruiz Zafón, en *Primeras Noticias* 169, 2000, p. 107.
6. En *Las luces de septiembre*, p. 218.
7. *El Semanal*, op. cit. Nota 4.
8. En *Primeras Noticias* 117, pp. 43-45.
9. *Ibid.* p. 45.
10. *Ibid.* Nota 4.
11. En *La sombra del viento*, p. 17.
12. En *Qué leer* 90, p. 59.
13. En *El palacio de la medianoche*, p. 273.
14. En *Marina*, p. 126.
15. En *Marina*, p. 165.
16. En *Marina*, p. 67.
17. En *La sombra del viento*, p. 211.
18. El espacio de que disponemos no es suficiente para trabajar aspectos más particulares de la obra de Ruiz Zafón, pero queremos alertar de un detalle que no pasa inadvertido. Los personajes siniestros de Ruiz Zafón sonríen siempre con «sonrisa lobuna», sus dientes son «afilados» y sus brazos se nos antojan «garras».
19. En *La sombra del viento*, p. 526.
20. En *El palacio de la medianoche*, p. 157.
21. En *La sombra del viento*, p. 78.
22. En *Marina*, p. 36.

Bibliografía

- El príncipe de la niebla*, Barcelona: Edebé, 1993.
El palacio de la medianoche, Barcelona: Edebé, 1994.
Las luces de septiembre, Barcelona: Edebé, 1995.
Marina, Barcelona: Edebé, 1999.
La sombra del viento, Barcelona: Planeta, 2002.

...otros libros

EL EXPRESO POLAR
L'EXPRES POLAR

Siete ratones ciegos

La Selva Azul

Chamarico

MATÍAS pierde su lápiz

El libro de oro de las fábulas

ANTONIO VENTURA y Angela Lago

Las Cas y el ruiseñor

EDICIONES ekaré

Manuel de Falla 9, Bajos 3ra. Barcelona 08034 Tlf: 93 162 42 43 ekare@menta.net

www.ekare.com