

TEMPORALIZACIÓN EN LA TRILOGÍA DE JOSÉ M^a MERINO

Emilia CORTÉS IBÁÑEZ
U.N.E.D.

La trilogía de José M^a Merino, *Las crónicas mestizas*, en la que nos adentramos, está compuesta por: *El oro de los sueños* (1986), *La tierra del tiempo perdido* (1987) y *Las lágrimas del sol* (1989).

Estas tres novelas narran las aventuras, y muchas desventuras, que en la unidad temporal del siglo XVI acontecen al protagonista, un muchacho de quince años (al comienzo de la trilogía), hijo de español y de india. El autor subtitula las tres obras: “Crónica de las aventuras verdaderas de Miguel Villacé Yólotl, novelada por José M^a Merino”. Y elementos novelescos hay no sólo en el desarrollo de estos tres volúmenes, sino también en la “Nota del novelista (A manera de epílogo)” que aparece en la última de las novelas (Merino, 1989: 209-215). En ella, Merino se dirige al lector para aclarar que su trilogía se basa en crónicas originales; extremo que no resulta extraño sino aceptable. Lo que ya no resulta tan verosímil es la existencia de su tío-abuelo Teodoro que vivió en México, y allí encontró un manuscrito que resultó ser la crónica en la que Merino se basa para la primera novela de la trilogía. Aunque lo realmente sorprendente es que su tío-abuelo sea descendiente del autor de dicho manuscrito, autor que no es sino Miguel Villacé, protagonista de las tres novelas.

Esta aclaración-confesión está acompañada de ciertas explicaciones y detalles para hacerla más creíble; así, Merino asegura que “[...] los originales de las crónicas [...] llegaron a mi poder de un modo casual, pero bastante lógico” (Merino, 1989: 211), además de afirmar:

“No sería justo y veraz si no declarase también que, para ayudar a la reconstrucción novelesca de las crónicas de Miguel Villacé, me he ayudado de muchas otras crónicas de la época, así como de numerosos libros y estudios generales” (Merino, 1989: 214).

En este punto debemos recordar las palabras de Reyes (1984: 27): “[...] ficción no implica simulación ni mentira, si se aplica a textos literarios”.

La novela con la que comienza la trilogía (*El oro de los sueños*) recoge el inicio de la vida de aventuras de Miguel, al acompañar a su padrino, Santiago Ordás, en la búsqueda del reino de la gran Yupaha, que “[...] habita un palacio, o templo, todo de oro” (Merino, 1992:56). En este reino se adora “[...] un ídolo del dios de los sueños, en figura de lagarto” (Merino, 1992:56), que: “[...] sólo en oro puede estar inmerso. De oro son pues los suelos, las paredes, los techos. De oro las puertas y las tejas. De oro las mesas, los asientos, las vajillas con que comen, los lechos en que reposan. Sus vestidos están entretejidos de sutilísimos hilos de oro” (Merino, 1992:56).

La obra termina con el regreso al hogar, tras haber cosechado éxitos.

En la segunda novela (*La tierra del tiempo perdido*), los personajes ya conocidos salen de nuevo, en esta ocasión con una meta clara y concreta, ya que el padrino de Miguel tomará posesión de un cargo importante: consejero del nuevo presidente de la Real Audiencia de Panamá. Los acontecimientos son variados y las dificultades notables, por lo que no llegan a conseguir sus objetivos.

En la última (*Las lágrimas del sol*) se recogen situaciones en torno a las “revueltas y violencias del Perú” (Merino, 1989: 213) y nuestro protagonista es testigo de las luchas fratricidas entre Diego de Almagro y Francisco Pizarro, además de ser uno de los buscadores del mítico Tesoro de los Incas, tesoro que consigue encontrar.

Tras la inmersión en la narración, hay que decir que se distinguen dos mundos temporales: el narrado y el comentado (Weinrich, 1972:66-81). Así, ya desde el principio, cabe que recordemos lo que ambos conllevan: actitud relajada y empleo del pretérito imperfecto y del indefinido, para el narrado; actitud tensa, discurso dramático y empleo de presente, pretérito perfecto y futuro próximo, para el comentado. Además de la aparición de adverbios del tiempo narrado y de la temporalidad, que perfilan estos dos mundos.

La unidad temporal en la que se encuentra el narrador-protagonista en cada una de las novelas sufrirá variación. Partiendo de que la novela es “la expresión literaria en la que el tiempo supone un factor fundamental” (Villanueva, 1977:29), recogemos las palabras de Ricoeur (1987 a:155) quien nos recuerda que “la lectura nos plantea el problema de la fusión de dos horizontes, el del texto y el del lector, y, por tanto, la intersección del mundo del texto con el del lector”.

Centrándonos en el *tiempo interno o textual* de la trilogía, y siguiendo los *dos aspectos temporales* en la frase narrativa recogidos por Ricoeur (1987 a:250), nos encontraríamos, en primer lugar, con el aspecto del acontecimiento descrito o *tiempo de la aventura* (López Casanova y Alonso, 1982:509), que es el tiempo de las aventuras de conquistadores y descubridores (siglo XVI).

En segundo lugar, con el del acontecimiento en función del cual se escribe el primero, que en nuestro caso podríamos considerarlo doble. Por una parte, el

acontecimiento en el siglo XVI, posterior al aspecto temporal que acabamos de recoger y relacionado estrechamente con Miguel:

“Las gentes seguían pidiéndome que relatase los sucesos del descubrimiento. Un día, fray Bernardino [...] me dijo que debería ponerlo todo por escrito.” (Merino, 1992:185).

“[...] y remitírsela al Gobernador Vaca de Castro para que, por directo testimonio, queden en claro mis acciones y patente mi inocencia de cualquier sospecha de traición” (Merino, 1989: 10).

El deseo de Miguel de que sus escritos sirvan de testimonio aparece con frecuencia (Merino, 1989: 111, 116).

Y por otra parte el acontecimiento en función del cual Merino describe las aventuras en el siglo XX.

Fijándonos en el *tiempo externo o extratextual*, en primer lugar tendremos el del autor, de Merino: su presente, el presente en el que escribió las novelas (1986, 1987, 1989); y desde el momento en que el autor crea, elabora la obra literaria, él queda fuera “del mundo representado en ella” (Bajtín, 1991: 406-407). En segundo lugar, tenemos el tiempo del lector: el ahora, el presente en el que cada uno realiza su lectura.

Si comparamos el tiempo externo o tiempo del autor con el tiempo del enunciado narrativo, observamos que, por parte del autor –tanto Miguel como Merino–, existe un “deseo de anclar su relato dentro de la historia” (Yllera, 1986:575), por lo que podríamos hablar de *novela crónica*.

La mayor parte de lo narrado en la trilogía son acciones o microacciones, que no afectan al desarrollo de la obra en su conjunto; no obstante, el hecho de que tenga una base histórica hace que el eje de estas novelas se apoye en situaciones, acontecimientos reales (sirva de ejemplo la lucha entre pizarristas y almagristas en *Las lágrimas del sol*), por lo que “la verdad de estos enunciados que descansan en los acontecimientos posteriores importa al propio sentido de la descripción narrativa” (Ricoeur, 1987:251).

Al final de la primera novela, dividida en tres Libros y un total de veinticuatro capítulos –división de corte tradicional que ayuda a marcar el ritmo (Baquero Goyanes, 1989:112-114)–, es donde Miguel, narrador-protagonista de la trilogía, nos da a conocer que ha redactado la crónica, a la vez que expresa los motivos que le llevaron a ello y que ya hemos recogido.

Hasta este punto el lector no tenía conciencia de si lo ofrecido por Miguel era recuerdo, simplemente, o recuerdo con constancia escrita. Esta postura queda completamente aclarada desde un principio en las otras dos novelas. Es interesante destacar este punto ya que está estrechamente relacionado con la postura del narrador-protagonista, que es de “incompleta contemporaneidad” (Bajtín, 1991:406) y resulta más marcada al ser novelas con eje histórico.

El comienzo de *El oro de los sueños* sigue el procedimiento de *in medias res*. El narrador, con el empleo de la primera persona y el presente, nos muestra, al principio de la obra, la importancia que el tiempo tiene para él y, como consecuencia, en su narración. El primer párrafo de la novela nos introduce con facilidad en el tema que aquí queremos tratar: la temporalización. Miguel Villacé, que se siente más atraído por las hazañas de don Amadís que empujado por el espíritu del conquistador, según él mismo confiesa (Merino, 1992: 49), nos dice:

“A veces me quedo absorto. En pocos instantes, en segundos, soy capaz de recordar o imaginar cosas que, si estuviesen ocurriendo de verdad, necesitarían mucho tiempo para desarrollarse” (Merino, 1992:11).

Y, tras media página, en la que nos habla de su “facilidad para el ensimismamiento” (Merino, 1992:11-12), cualidad que guarda una estrecha relación con el tiempo por lo que de inmersión en el mismo supone, inicia un extenso *flash-back*, que empieza con la introducción temporal “Aquella tarde” (Merino, 1992:12) al comienzo del quinto párrafo, y abarca hasta el final de la obra, hasta el último párrafo, iniciado con el adverbio “Ahora” (Merino, 1992:186); hay alguna vuelta al presente (Merino, 1992:123) pero perfectamente justificada ya que elementos del mundo sensible (olor, brisa) del presente del narrador-protagonista le llevan, le hacen recordar su pasado, y se produce una fusión entre ambos. Éste sería uno de los pocos casos en que Merino emplea el *ralentí* (Villanueva, 1989:47) como técnica narrativa, aunque sin llegar, en ningún momento, a las longitudes proustianas, punto lógico dada la naturaleza de las novelas que nos ocupan.

Gracias al recuerdo e imaginación del narrador-protagonista conocemos la aventura del descubrimiento desde el principio. La temporalización es anacrónica, y la frecuencia de las analepsis, sobre todo internas y homodieéticas (Villanueva, 1989:48-49) nos permite completar todo lo relacionado con el relato primario, por lo que no quedan lagunas, cabos sueltos ante los ojos del lector (Merino, 1992:131, 150-153, 164-165); menos frecuente es la analepsis interna heterodieética (Merino, 1992:174-176).

El empleo de analepsis externas nos permite conocer historias atractivas, interesantes, de algunos personajes, por ejemplo: la historia falsa, primero, y la auténtica, después, de Juan, que resultó ser Juana (Merino, 1992:38-42 y 140-141); la importancia de los perros rastreros en la conquista del pueblo de Ginés, compañero del protagonista (Merino, 1992:66); la historia de Dña Ana de Varela (Merino, 1992:79-80); la que cuenta la cacica (Merino, 1992:113), quien resulta ser la hija de Yupaha; o la historia de la dama Juana, que se hizo pasar por hombre (Merino, 1992:147-148), entre otras. Esta extensa y frecuente vuelta atrás se apoya en verbos de carácter perfectivo, que sólo se abandonan

ante la aparición del diálogo en estilo directo; por la estructura novelesca de las obras, es normal la aparición de digresiones.

En la segunda y tercera novelas también aparecen analepsis (Merino, 1991:120, 121) aunque mucho menos frecuentes que en la primera. Las mayoría de ellas son externas (Merino, 1991:25, 93, 104), punto nada extraño al ser novelas de aventuras, y Merino aprovecha esta técnica para darnos a conocer las guerras fraticidas entre Diego de Almagro y Hernando Pizarro (Merino, 1989:27-32) o la expedición a Chile y sus sucesos trágicos (Merino, 1989:84-87), por ejemplo.

No tan abundante es el empleo del *flash-forward*; aparecen algunas prolepsis (Merino, 1992:153), reducidas y sin importancia para el desarrollo de la acción. No obstante, cabe señalar la aparición de los sueños con carácter premonitorio, por lo que de avance temporal tienen, así ocurre con los sueños de Miguel y su abuelo (Merino, 1992:62, 68, 135, 138, 153, 156), con el de Santiago Ordás (Merino, 1991:197-198) y, nuevamente, con el de Miguel, además del de Gonzalo Pizarro (Merino, 1989:52-53, 88), muestra, en algunos casos, de omnisciencia. Todo ello guarda estrecha relación con la afirmación de Bourneuf y Ouellet (1985:157) cuando dicen: “Con frecuencia, el espectáculo exterior pone en marcha un fenómeno de orden psíquico en los personajes: presentimientos, anticipaciones, reminiscencias o simples asociaciones de imágenes que remiten a otro tiempo”.

En la segunda novela, *La tierra del tiempo perdido*, ya al principio, Miguel alude a la crónica que está escribiendo (Merino, 1991:9-10) y también, aunque de manera indirecta, a su autobiografía: “[...] cuando por medio de los recuerdos hechos palabras reconstruyes los momentos vividos” (Merino, 1991:10), mostrándonos la felicidad que tal actividad le proporciona:

“Sin embargo, aunque aquellas escrituras carezcan para siempre de lector, el momento de su elaboración se mantiene en mi ánimo con un sabor plenamente grato y pacífico” (Merino, 1991:9).

Observemos cómo en el fondo de estas dos citas se encuentra el tiempo; el protagonista no sólo revive el pasado, sino que también guarda dentro de él el tiempo de la reconstrucción del mismo. Aquí, los hechos y su narración se producen en una unidad temporal muy próxima, ya que la crónica va siendo redactada, siempre en pasado, a medida que hay acontecimientos que narrar, mientras atraviesan Yucatán para llegar a Panamá.

Esta proximidad temporal aumenta a medida que se acerca el final de la obra y se llega al punto en que el narrador-protagonista-amanuense confiesa no haberse preocupado hasta ese momento por su modo de narrar y, pasando automáticamente al presente, afirma: “Mas hoy inicio mi labor en cumplimiento de un grave compromiso [...]” (Merino, 1991:170). A partir de este punto se ser-

virá del presente alternado con el pasado digresivo, con el empleo de analepsis completivas que nos ayudan a comprender su situación presente. Esta alternancia temporal continuará, no sólo hasta el final de la novela, hasta el Epílogo (Merino, 1991:189-199) –que no es sino una carta que Miguel escribe a su madre, contándole la situación en la que se encuentran–, sino que también aparecerá en la tercera novela, *Las lágrimas del sol*, pero de manera acrecentada. Ello no es extraño porque el pasado de la crónica, el pasado escrito, se va aproximando, de manera gradual, al presente de la escritura a medida que el tiempo transcurre y el texto narrado aumenta, hasta llegar al punto final de la novela, en que pasado y presente coinciden en un solo punto, en el que Miguel escribe:

“[...] Dejo esta relación en la posta, a nombre de Pelayo Peñalba, por si algún día regresa a este puerto. Y lleno de buenos deseos para esos amigos que acaso nunca vuelva a ver, doy remate a mi escrito el día dos de febrero del año de Gracia de MDXLIII, festividad de La Candelaria.” (Merino, 1989:208), llegando, así, a una situación *in statu nascendi* (Bourneuf y Ouellet, 1985:153).

Comienza esta tercera novela en presente (cosa que no ocurre en las dos anteriores), tanto por las formas verbales empleadas como por el contenido de lo escrito, ya que en él nos informa de su situación presente, además de expresar sus deseos por redactar “[...] una crónica veraz de los sucesos en que me he visto envuelto con motivo de la guerra entre españoles [...]” (Merino 1989:10).

Tras aclaraciones del presente, pasa, en el capítulo II, al pretérito con el inicio de su tercera crónica. Como ya hemos indicado anteriormente, el pasado narrado en esta tercera novela está próximo al presente, por lo cual los cambios entre las dos unidades temporales serán constantes. Así, tenemos vueltas al presente en los capítulos V, IX, XII y al final del XIII, todos ellos de la primera parte. En cuanto a la segunda, debemos decir que aparece el presente en los capítulos I, IV, VII y X, además de en parte del VIII.

El pasado nos es dado con distintos matices de proximidad con respecto al presente del narrador. Así, nos aparece el pasado del pasado narrado para mostrar al narrador-protagonista acontecimientos por él desconocidos (Merino, 1989:119-120); mientras que otras veces es el pasado reciente, bien entendido que esto ocurre cuando la novela está bastante avanzada (Merino, 1989:164-167, 178-185).

El ritmo narrativo de la trilogía es rápido tanto por el contenido (novela de acción, de aventuras) como por el empleo de la técnica del resumen (Villanueva, 1989:49), cuya aparición se hace más frecuente a medida que avanza la primera novela (Merino, 1992:60, 172, 175, 178, 184). En cuanto a la segunda, hay que destacar que, con la inclusión de la carta citada, Merino se sirve de la misma técnica para, así, acelerar el ritmo, muy vivo a lo largo de toda la crónica. En la tercera obra el resumen también es frecuente; el autor lo aprovecha

para comprimir, en media página, las dos primeras novelas (Merino, 1989:17-18); así, esta última parte de la trilogía ve aumentada la rapidez de su ritmo narrativo (Merino, 1989:41-42, 76, 137, 138-139). En alguna ocasión, se emplea el sueño como resumen (Merino, 1989:93, 96).

La aparición de la elipsis (Merino, 1992:165) colabora a esta rapidez; permite omitir puntos, situaciones irrelevantes en el desarrollo de la acción. La práctica ausencia de analepsis repetitiva coadyuva a la rapidez rítmica de la *narratio*.

Las obras se desarrollan en el siglo XVI, lo sabemos por alusiones a los descubrimientos de nuevas tierras y por los personajes históricos que aparecen (Hernando Cortés, Cristóbal Colón, Hernando Pizarro, Diego de Almagro, Orellana, Gonzalo Pizarro, Pedro de Alvarado, Francisco de Montejo, etc.). Por ello, no es extraño que, en las tres, el tiempo esté medido por referentes cósmicos:sol, luna (Merino, 1992:176; 1991:15, 59, 79, 102); por las estaciones, cuando dice:

“Pues muchas veces ha germinado el maíz desde entonces, muchas veces los hombres han ido a la caza y han vuelto” (Merino, 1992:113).

“[...] yo me sentía dichoso, imaginando ya otros árboles y otras aves posadas en ellas, e incluso otras lluvias diferentes a aquella [...]” (Merino, 1991:14).

También aparece medido por el Santoral (Merino, 1992:36; 1991:122; 1989:208); o, simplemente, por días, jornadas y horas (Merino, 1992:30, 35, 61; 1991:16, 23, 51, 89, 112, 127). En la primera novela hay tres referencias a fechas concretas:la primera de ellas, el 5 de marzo, es el cumpleaños del protagonista (Merino, 1992:35). En cuanto a las dos restantes, una, el día dieciocho de abril (Merino, 1992:185), es la fecha en que empezó a escribir la crónica; y la otra, el veintisiete de octubre (Merino, 1992:186), en la que la terminó. Ambas están recogidas al final de la obra.

La tercera novela nos aporta una novedad:la aparición de meses (Merino, 1989:19) y sobre todo la aparición del año 1543, situado, como ya hemos recogido con anterioridad, al final de la misma con la función clara de ser cierre de la trilogía. Conviene también recordar que, en esta novela, se nos da otro año, el de 1536 (Merino, 1989:64), a propósito de unas rebeliones narradas. Éstos dos son los únicos referentes temporales exactos de toda la trilogía.

La importancia del tiempo queda perfectamente plasmada a lo largo de toda la obra, tanto en la forma como en el contenido. En la forma, cuando, al principio de quince capítulos (de los veinticuatro que hay en total) de la primera novela, aparecen palabras o estructuras con matiz temporal –“Cuando”, “Al día siguiente”, “Mientras”, “Antes de salir”, “Después de que”, “La luz del amanecer” (Merino, 1992:38, 46, 56, 107, 115, 129), etc.–. En el contenido, lo muestran claramente tres pasajes; el primero, por boca del abuelo del protagonista:

“Así, debo vivir llevando en mí dos mitades: una de mis mitades pertenece al tiempo viejo; la otra de mis mitades pertenece a este mismo tiempo que estamos viviendo” (Merino, 1992:27).

En el segundo, son los pensamientos profundos de Miguel:

“Sin que hubiese razón para ello, encontraba una misteriosa similitud entre aquel tiempo hecho arena, que tan implacablemente fluía, y el agua del río, tan densa y ancha, interminable, sobre la que nos deslizábamos, como si ella fuese también, más que un símbolo, otra forma física del tiempo” (Merino, 1992:72).

Y en tercer lugar, por boca de su padre:

“[...] Hasta tal punto provenís de un tiempo muy lejano, del todo pasado y perdido para quien, como yo, se ha visto obligado a sobrevivir en otro tiempo, sin ocasiones para la memoria ni para los recuerdos” (Merino, 1992:164).

Es interesante que sean tres generaciones distintas de una misma familia quienes ahonden en el tiempo, en su significado.

A propósito de los pensamientos profundos de Miguel, debemos decir que son un claro ejemplo de *stream of consciousness*, que para Pouillon (1970:146) es “la expresión más lúcida y adecuada del desarrollo del tiempo”.

En la segunda novela, *La tierra del tiempo perdido*, también se inician algunos capítulos con estructuras temporales (Merino, 1991:16, 23, 54, 127, 141, 148 y 170) pero no son tan abundantes como en la primera. Lo mismo ocurre con la tercera novela, en la que la mayoría de este tipo de estructuras indican presente o pasado muy reciente: “Esta mañana”, “Ayer”, “Hoy”, “Estos últimos días”, etc. (Merino, 1989:45, 74, 97, 178).

El tiempo también aparece en el título de la segunda novela, *La tierra del tiempo perdido*, y no lo hace de una manera casual sino perfectamente engarzado en el contenido de la misma. Por dicha aparición, esta obra viene a unirse a un grupo de novelas del siglo XX con referencias temporales en sus títulos (Yllera, 1986:574). Además, no podemos evitar ver en él un remedo del de Proust, *En busca del tiempo perdido*, pero el “tiempo perdido” tiene diferente matiz en los dos autores, ya que observamos que, en Merino, el título viene a ser el resumen perfecto de lo ocurrido a lo largo de la obra; todo lo que en ella se desarrolla no es sino tiempo perdido, al llegar los personajes al final sin haber conseguido sus objetivos iniciales.

Debemos destacar que los títulos de la trilogía nunca son indicadores temporales de la duración de lo narrado. Y en cuanto a la forma externa de este aspecto paratextual, notemos que en las tres novelas tiene la misma estructura sintáctica: sintagma nominal + sintagma preposicional.

El nuevo mundo, lleno de riquezas, que pretenden descubrir los españoles del siglo XVI está perfectamente reflejado en el título de la primera novela, *El oro de los sueños*, tanto con la palabra “oro” como con la palabra “sueños”, ya que un

sueño, una irrealidad es ese reino, todo de oro, tras el que van. Inician la aventura atraídos por la riqueza, aunque el Adelantado D. Pedro de Rueda afirma que los motivos principales de la citada empresa se encaminan “[...] a llevar la fe de Nuestro Señor a aquellos infelices” (Merino, 1992:56); punto que no queda demostrado en el desarrollo de la obra. Lo que sí queda claro a lo largo de la trilogía son los móviles que en realidad empujaron a los descubridores: el deseo de hacer fortuna y una desmesurada ambición que, en muchas situaciones les llevó a cometer asesinatos. Un buen ejemplo de todo ello lo tenemos en la figura de fray Bavón y en la confesión que, antes de morir, hace a Miguel para obtener su perdón (Merino, 1992:149-153). En dos ocasiones, y por dos personajes distintos, son admitidos estos móviles; en la primera novela, por Fray Bernardino, cuando dice:

“Es esa enfermedad del oro. Les roe las entrañas como un cáncer. Bajo su signo se hacen lobos feroces. La imaginación de ese brillo les vuelve la vigilia ensoñación y quimera” (Merino, 1992:20).

Y en la última, cuando Lucía, personaje próximo al protagonista, tanto en el espacio como en el corazón, admite:

“Vamos, Miguel [...]. Ahora que lo hemos perdido [el Tesoro de los Incas], creo que debemos convenir que nos movió a buscarlo esa misma ambición que tanto proclamamos aborrecer” (Merino, 1989:195).

Como vemos, con reflejos áureos, tanto en el título como en el contenido, empieza y termina la trilogía, además de con matices de realismo mágico, más perceptibles en las “figuraciones” premonitorias del protagonista con respecto al camino que debían seguir para alcanzar el Tesoro de los Incas (Merino, 1989:147-149).

Hay quien encuentra cierta relación entre la trilogía y el *Quijote* (Sorela, 1990:3), partiendo de los tres personajes principales: Miguel, Lucía y Santiago Ordás.

Puesto que estas novelas pertenecen a la literatura juvenil, recogemos las palabras de José M^a Merino cuando el entrevistador le pregunta qué intenta suscitar en el niño a través de sus libros; él responde:

“Hasta ahora he tratado un solo tema, pretendiendo reflejar verosímilmente algunos aspectos humanos e históricos de la Conquista de América, pero al servicio de unos libros *de aventuras*, es decir, con el objetivo principal de entretener al lector” (*El Urogallo*, 1990:41).

Y estas palabras del novelador nos llevan a las del teórico, quien afirma:

“El efecto cautivante no es más que una de las consecuencias del ser de la ficción, y empieza con la ilusión de una existencia. La manera de jugar el juego (los movimientos del autor y los movimientos del lector), de vivir la ilusión como ilusión para que se produzca la iniciación mítica, o la catarsis, o se absorba la ejemplaridad del símbolo, o se pase un buen rato, son comportamientos lingüísticos que aprendemos junto con todos los otros” (Reyes, 1984:18).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTIN, M. (1991). *Teoría y estética de la novela*. Traducción de H. S. Kriúkova y V. Cazcarra. Madrid:Taurus, 1ª reimpression.
- BAQUERO GOYANES, M. (1989). *Estructuras de la novela actual*, Madrid:Castalia.
- BOURNEUF, R. y OUELLET, R. (1985). *La novela*. Traducción castellana y notas complementarias de Enric Sullá. Barcelona:Ariel, 4ª ed.
El Urogallo (1990). Especial Bolonia, abril, 40-41.
- LÓPEZ CASANOVA, A. y ALONSO, E. (1982). *Poesía y novela. Teoría, método de análisis y práctica textual*. Valencia:Bello.
- MERINO, J.Mª (1989). *Las lágrimas del sol*. Madrid:Alfaguara.
(1991). *La tierra del tiempo perdido*. Madrid:Alfaguara, 2ª reimpression.
(1992). *El oro de los sueños*. Madrid:Alfaguara, 11ª reimpression.
- POUILLON, J. (1978). *Tiempo y novela*. Buenos Aires:Paidós.
- REYES, G. (1984). *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid:Gredos.
- RICOEUR, P. (1987 a). *Tiempo y narración. I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Traducción de Agustín Neira. Madrid:Ediciones Cristiandad.
(1987 b). *Tiempo y narración. II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Traducción de Agustín Neira. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- SORELA, P. (1990). "Convivencia con los extremos. José María Merino culmina su trilogía juvenil sobre América". *El País*, Libros, 11-2-1990, 3.
- VILLANUEVA, D. (1977). *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Valencia:Bello.
(1989). *El comentario de textos narrativos:la novela*, Valladolid:Aceña Editorial.
- WEINRICH, H. (1974). *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid:Gredos.
- YLLERA, A. (1986). "Tiempo y novela". En *Investigaciones Semióticas I. Actas del I Simposio Internacional de la Asociación de Semiótica*, junio 1984. CSIC, 573-593.