

LA REALIDAD SOSPECHOSA: NOTAS SOBRE LA NARRATIVA BREVE DE JOSÉ MARÍA MERINO

Antonio Serrano Cueto

“La fantasía es un lugar en el que llueve”.

Evocadoras de un verso de *La divina comedia* (“Poi piovv dentro a l’alta fantasia”, *Purgatorio*, XVII, 25), con estas palabras comienza Italo Calvino la cuarta lección, “Visibilidad”, de las *Seis propuestas para el nuevo milenio*. No me cabe duda de que José María Merino (La Coruña, 1941) ha suscrito alguna vez tal aseveración. Como el italiano, con el que tiene empeños comunes (narrativa realista y fantástica, experimentación literaria, recuperación de la literatura popular, promoción de la lectura entre los más jóvenes, discurso autorreflexivo, ensayos de metaficción), Merino pasa con magisterio de la práctica a la teoría, parcela esta última especialmente enjundiosa y consistente en lo que al cuento se refiere. Después de más de cuatro décadas de oficio, el escritor gallego por nacimiento, leonés en la juventud y madrileño en la madurez no solo es uno de los más interesantes, sólidos y proteicos cuentistas españoles, sino también uno de los más tenaces defensores del género, lo cual resulta especialmente valioso en quien cultiva además, y con reconocida solvencia, la novela. A la vez Merino no se cansa de recordarnos que la veta fantástica del cuento español enraíza en la Edad Media, llegando hasta un relato considerado por algunos críticos como brote inaugural: el “exemplo” XI de *El Conde Lucanor*: “Lo que sucedió a un deán de Santiago con don Illán, el mago de Toledo”. Pero esta literatura que pone en solfa la realidad no siempre tuvo aceptación. “Lo fantástico —afirma Merino— competía en cierto modo con lo sobrenatural, y la Iglesia, que consiguió prohibir la edición de cualquier clase de novelas en varias ocasiones, le tenía particular inquina. Ese aborrecimiento, barnizado de menosprecio, pasó a lo que pudiéramos llamar la cultura no clerical y hasta al

mundo universitario. Es significativo que en el siglo XIX, autores como Galdós o Clarín, cuando escriben un cuento fantástico, no se lo toman en serio, como si se sintiesen incómodos con ello"¹. Con las *Leyendas* de Bécquer se produce un salto cualitativo y a partir del último cuarto del XIX, bajo la influencia de Poe, el género encuentra acomodo en el mercado editorial. Los veinticinco nombres que dan cuerpo a la antología *La realidad oculta*, preparada por D. Roas y A. Casas, entre los que se cuentan Pío Baroja, Valle Inclán, Miguel Sawa, Rosa Chacel, Alfonso Sastre, Juan Eduardo Zúñiga, Cristina Fernández Cubas y el propio Merino, no son más que la parte más visible de un plantel mucho más amplio².

Al justificar en sus reflexiones de escritor adulto la inserción de su obra en una tradición española con frecuencia minusvalorada, Merino señala que en los años de formación escolar y luego universitaria leía *Las mil y una noches* y los libros de Hoffmann, Verne, Poe, Borges y Cortázar, entre otros. Y no poco influyeron en su percepción maravillada y maravillosa de la realidad los cuentos y leyendas locales que su abuelo contaba en las reuniones nocturnas celebradas en vísperas de días festivos. Pasado el tiempo, Merino formaría parte de una suerte de "triumvirato leonés" con Juan Pedro Aparicio y Luis Mateo Díez, estimulados por el loable propósito de reivindicar, a través del "filandón" —reunión invernal nocturna en la que las mujeres hilaban y los hombres arreglaban objetos o hacían madreñas—, la tradición oral leonesa. Así pues, recuperando la cita inicial de Italo Calvino, el León fantástico de las leyendas se configura para el Merino niño y adolescente como el primer lugar donde llueve.

Otro aspecto que hermana al autor de *Las ciudades invisibles* y a nuestro narrador es el hecho de que ambos conciben la literatura como un instrumento para ordenar el caos de la realidad. Merino se ha manifestado en este sentido varias veces: "Cuando uno intuye que el ser humano es *sapiens* porque es *narrans*, que gracias a la narración fue dando orden y sentido al caos del mundo y dotándole del componente imaginario preciso para poder interpretarlo y sentirse lo suficientemente seguro frente a él, que el relato forma parte de la propia condición humana, se encuentra bastante reconfortado [...]"³. Realidad que presenta relieves tan solo intuitivos, una especie de trama oculta⁴ denominada por el autor "realismo

1 Nogueroles 2013: 403.

2 Véase, en este sentido, el estudio preliminar de los citados antólogos (Roas - Casas 2008: 9-54).

3 "Narración originaria: *La niña que creó las estrellas*" (Merino 2004: 238).

4 *La trama oculta* (2014) es el título de un volumen de Merino dedicado a algunas de las claves de su estética literaria.

quebradizo”, en cuyas fisuras se cruzan sueño y vigilia y se vislumbra a menudo el embrión de un cuento. Como las aves nocturnas del grabado goyesco, por esas fallas se escapan al vuelo lo insólito, lo misterioso y lo monstruoso. Con repasar algunos de los títulos de sus libros de cuentos y microrrelatos (“minicuentos” o “nanocuentos”, como le gusta llamarlos) ya se advierte el terreno que pisaremos con su lectura: *Cuentos del Reino Secreto* (1982), *El viajero perdido* (1990), *Cuentos del Barrio del Refugio* (1994), *Días imaginarios* (2002), *Cuentos de los días raros* (2004), *Cuentos del libro de la noche* (2005), *El libro de las horas contadas* (2011), *Aventuras e invenciones del profesor Souto* (2017)⁵.

Como principio estético, Merino se ha propuesto “naturalizar lo fantástico”. En parte, es su reacción al abrumador peso del realismo en su juventud y su respuesta a las voces que le auguraban una carrera literaria fallida si optaba por desviarse de “un talante literario políticamente adulto y civil y estéticamente aceptable”⁶. Ahora bien, “naturalizar” aquí no significa crear un territorio, un *locus* cerrado donde lo insólito e inquietante se manifiesten sin conflicto, sin posibilidad de dialéctica con la realidad. La propuesta de Merino, esencial para comprender su narrativa, consiste en incardinar lo fantástico en el mundo real y ordinario, y lo hace abriendo ligeramente una serie de puertas que invitan a traspasar el umbral de lo posible. La ruptura y la transgresión de la vida cotidiana que este acto conlleva provocan la angustia y la reflexión en el lector cómplice de la aventura⁷.

¿De dónde sale este aluvión de historias situadas en los márgenes, o en el envés, de la realidad? ¿Es suficiente explicación recurrir al poso y al regusto dejados por los relatos oídos en su niñez, o a las fecundas lecturas que trajeron los años? Indudablemente, no. Una vez Merino me dijo que a veces se quedaba mirando algo, un objeto o una escena en la calle, y se decía: “Ahí hay un cuento”. Por tanto, en el principio puede ser una imagen. Como en su momento fue una mesa “tudor-rural” adquirida por él en 1980. Según intuyó al sentarse en ella, estaba impregnada de cuentos, que fueron saliendo de aquella noble madera hasta engrosar *Cuentos del Reino Secreto*. De este modo lo fantástico se sitúa incluso en el proceso de creación, en la cotidianeidad del propio escritor que asiste asombrado (y con harto aprovechamiento) al prodigio. Recurso este que bien podría emparen-

5 En 2010 Merino publicó en un abultado volumen sus cuentos reunidos desde 1982 a 2004, bajo el título *Historias del otro lugar* (Alfaguara). Otro libro suyo es *Las puertas de lo posible. Cuentos de pasado mañana* (2008), si bien esta vez ha querido rendir un homenaje al género de la ciencia-ficción.

6 Cito por Gómez Domingo 2007: 230, n. 9.

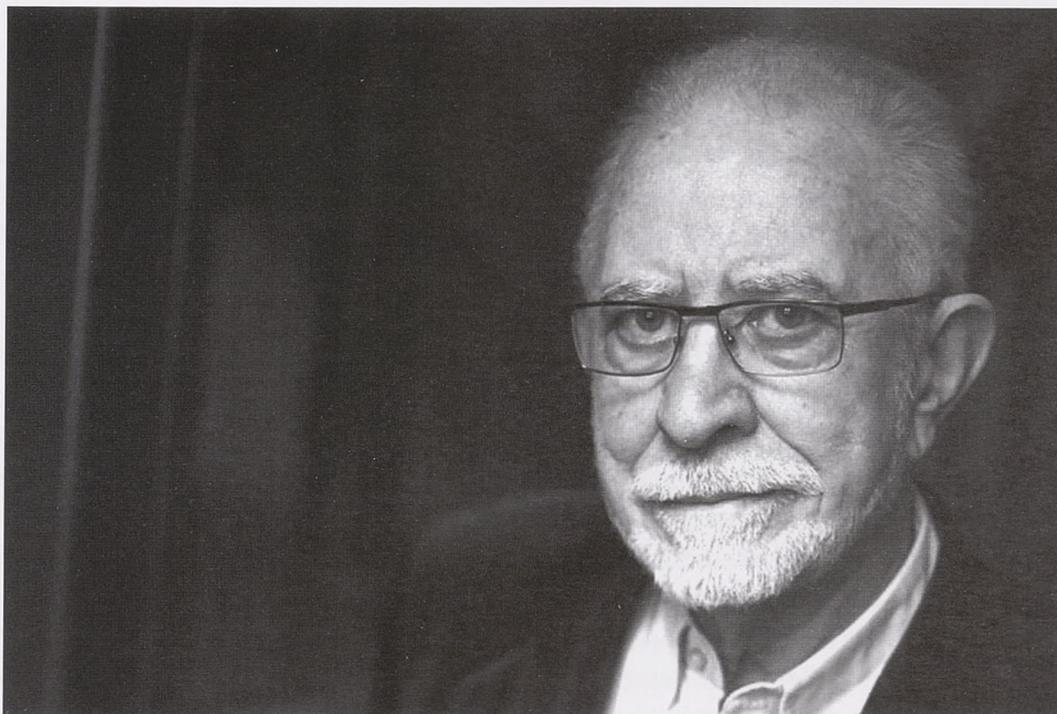
7 Según Roas (2001: 10), cuando lo sobrenatural se convierte en natural no cabe hablar ya de “fantástico”, sino de “maravilloso”.

tarse con el tópico literario del hallazgo de un escrito oculto, ilustrado en España por los apócrifos del Sacromonte y novelas de caballerías como *Amadís de Grecia*, si bien el caso más célebre es el descubrimiento del manuscrito de Cide Hamete Benengeli con parte de *Don Quijote*.

Con indudable afán didáctico, Merino suele decir ante los estudiantes que acuden a sus actos literarios que el imaginario fantástico se sustenta tan solo en seis o siete temas y los escritores llevan siglos a vueltas con los mismos: la animación amenazante de los objetos, los saltos en el espacio y en el tiempo, las interferencias entre el delirio y la vigilia, los fantasmas, los seres invisibles, las metamorfosis, el desdoblamiento de personas y de lugares.

En "Rapidez", el segundo capítulo de *Seis propuestas para el nuevo milenio*, Italo Calvino cuenta la leyenda del anillo de Carlomagno, para luego afirmar que en una narración todo objeto es mágico, aunque su simbolismo no sea explícito. La magia de los objetos en Merino se manifiesta mediante extrañas animaciones y movimientos que pueden llegar incluso a imponer su tiranía a los humanos. Y es que pocas cosas infunden más inquietud y angustia que la rebelión de un objeto, en apariencia inócua, en el ámbito doméstico. El descubrimiento del peligro que entrañan las tazas, los espejos, los sillones, los colchones y el mortífero cable de la ducha le cuesta la vida al protagonista del microrrelato "Acechos cercanos", recogido en *Días imaginarios*. En "El museo", incluido en *Cuentos del Reino Secreto*, un variopinto museo instalado en una casona familiar impone su hechizo al heredero, obligándolo a permanecer allí por décadas hasta que la casa sea transferida a un nuevo heredero, en una sucesión generacional que se adivina perpetua. También es mágica "La casa feliz", de *Cuentos de los días raros*, pero el enfoque varía: una casa ejerce una extraña atracción benéfica sobre sus moradores, a la vez que tiene la facultad de transgredir las leyes del espacio y del tiempo en las horas nocturnas desapareciendo de un solar y reapareciendo en otro distante.

Para Cortázar el germen de lo fantástico estaba en la "elasticidad retardada del tiempo". En Merino, la ruptura de las coordenadas espaciales y temporales se produce a menudo en el ámbito de la memoria, con personajes que, envueltos en la neblina de la nostalgia o la melancolía, regresan años después al paisaje, a la tierra, a la casa y a las gentes que un día lejano dieron sentido a su vida. Merino parece tener predilección por el tópico del *nóstos* que forjara Homero en la *Odisea* para la tradición cultural de Occidente, como si el regreso activara en el recuerdo una serie de claves misteriosas del pasado que dan coherencia y sentido al presente. Con frecuencia estos personajes merinianos se ven asaltados por una intuición, un trance incongruente que parece funcionar como transición,



José Mª Merino (Foto de Paco Campos)

como catalizador de lo inesperado. En consecuencia, son conscientes de estar inmersos en una rareza sobrevenida, y sufren desazón por ello. En “La noche más larga”, de *Cuentos del Reino Secreto*, el protagonista llega casi sin darse cuenta a La Condesa, el pueblo donde pasó su mocedad. Ante la transformación de la ciudad y los amigos, la memoria hurga y escudriña para avivar los rescoldos de un verano que fue promesa de amor. Se obra el prodigio cuando despierta de un sueño, pero, como la frontera entre el sueño y la vigilia se torna permeable en la ficción, nunca sabremos (y, bien pensado, carece de relevancia) si realmente despertó. Otro tanto sucede en “Bifurcaciones”, de *Cuentos del Barrio del Refugio*, esta vez con la exaltación de un amor universitario que se escabulle por el laberinto de senderos de la memoria; y en “Oaxacoalco”, de *El viajero perdido*, ciudad misteriosa a la que el protagonista accede al pulsar el interruptor de la luz y que abandona, más de un año después, recién cruzado el umbral de una puerta abierta al fresco de la noche. También aquí el escenario marco es una casa y en algún momento el sueño funciona como el resorte activador del cambio. En otro relato, “El soñador”, de *Cuentos del Reino Secreto*, Merino recurre al motivo del personaje soñado, cuya tradición en la literatura fantástica tiene como célebre exponente el minicuento de Chuang Tzu y la mariposa y, cómo no, el memorable relato “La noche boca arriba” de Julio Cortázar. No podemos pasar por alto “Valle del silencio”, de *Cuentos del*

Reino Secreto. Un legionario romano cae en un profundo sueño de connotaciones místicas y telúricas, en lo que constituye una cuenta más del rosario de sueños legendarios que remonta a Luciano de Samosata y pasa por las visiones oníricas y con frecuencia escatológicas de la literatura medieval. Que sea un soldado de Roma nos recuerda al profético *Sueño de Escipión* ciceroniano, tan prolijamente comentado por Macrobio.

Tampoco los fantasmas escapan a la ficción meriniana. En “El desertor”, incluido en *Cuentos del Reino Secreto*, es la noche mágica de San Juan la que propicia la aparición del soldado fugitivo. Pero su entrada en escena tiene lugar cuando el fuego simbólico ya se ha extinguido, como si con el descenso de la potencia solar que principia en el solsticio de verano ya no fuese posible recuperar la vida. Un fantasma clásico merodea en el castillo de un conde en el microrrelato “Poca luz”, de *Cuentos del libro de la noche*, a resultas de una estúpida caída. Más amables son las apariciones del padre de familia en “La costumbre de casa”, perteneciente a *Cuentos del Barrio del Refugio*. Se me antoja que en este hermoso cuento Merino ha querido reivindicar la “humanidad” de los espectros, cuyos últimos vestigios evidencian la obstinación con la que siguen aferrados por un tiempo a la vida.

Si la tristeza invade a los espectros, el desasosiego atormenta a quienes sufren una invisibilidad no deseada, contradiciendo el viejo sueño de la humanidad elevado a rango literario por H. G. Wells. Así acontece a la protagonista de uno de sus mejores cuentos, “Imposibilidad de la memoria”, incluido en *El viajero perdido*, cuando descubre en la mixtura de un perfume y ruidos extraños el rastro no visible de su pareja, sin saber aún que poco después correrá la misma suerte. Mayor abundamiento en el tema encontrará el lector en la novela *Los invisibles* (2000), mezcla de relato fantástico, narración de aventuras y teoría literaria.

Los latinos Ovidio y Apuleyo entregaron el testigo del muy literario tópico de la metamorfosis, recogido en época moderna por Kafka. Pocos autores del género se resisten a él, incluso con remedos paródicos de la tragedia vivida por Gregorio Samsa. Nuestro Merino indaga en distintas posibilidades del cambio: transformaciones de la naturaleza humana en animal (“Pájaros”, *Cuentos del Barrio del Refugio*; “Cat people”, *Cuentos del libro de la noche*); en vegetal (“Materia silenciosa”, *Cuentos del Barrio del Refugio*; “Terapia”, *Días imaginarios*), en mineral (“Valle del silencio”, *Cuentos del Reino Secreto*) y en otros seres (“Cuando el huésped despierta”, *50 cuentos y una fábula*).

Como Cristina Fernández Cubas y Luis Mateo Díez, Merino ha ingresado en la extensa nómina de los escritores fascinados por el “Doppelgänger” o desdoblamiento del ser humano: Hoffmann, James Hogg, Nathaniel Hawthorne,

Dostoyevski, Poe, Stevenson, Hans Christian Andersen, Théophile Gautier, Espronceda, Wells, Nerval, Calvino, etc. Generada a menudo por la imagen reflejada en un espejo, en un cuadro o en la sombra compañera, la alteridad deviene trasunto de la lucha ancestral entre el Bien y el Mal, la reñida cohabitación de alma y cuerpo y los problemas de identidad del hombre moderno. Es, sin duda, uno de los temas predilectos de la narrativa de Merino, sobre el que teoriza en 2008 estableciendo hasta nueve tipos de dobles en la literatura: el puro doble físico, la emanación del yo como ser independiente, el doble como adversario, la sombra, el yo de la vigilia frente al yo del sueño, el autor y la voz narrativa, la simetría bilateral, los desdoblamientos espaciales y, finalmente, el reflejo en el agua, el espejo, el cristal y, cuando se empeña en no quedarse quieta, la imagen en la fotografía y en el cuadro⁸. La perspectiva metaficticia del doble —pues para Merino la escritura de ficción es una forma de desdoblamiento— ya aparece en el motivo del “narrador narrado” en su primera novela, *Novela de Andrea Choz* (1976). En otra novela posterior, *La orilla oscura* (1985), la trama se organiza en torno a una serie de desdoblamientos y transformaciones del protagonista. Entre las novelas cortas de *Cuatro nocturnos* (1999) figura “El hechizo de Iris”, historia de una mujer que se desdobra a los ojos del narrador, y “El misterio Vallota”, donde la versión virtual de un político gestionada por la televisión resulta ser más real que la auténtica. En el caso de los cuentos, Merino nos propone, entre otras turbadoras duplicidades, la usurpación de personalidad en “El derrocado”, de *Cuentos del Barrio del Refugio*, y las desavenencias ante el espejo en “Divorcio”, de *Cuentos del libro de la noche*. Sin embargo, hay un libro donde el doble proyecta su sombra alargada de modo especial: *Aventuras e invenciones del profesor Souto* (2017), recopilación de los relatos sobre este quijotesco personaje que carga como en alforjas con la dualidad de la cordura y el desvarío. Desde el principio Eduardo Souto tuvo la ambición de convertirse en el *alter ego* de Merino, siguiendo la estela del señor Keuner y el señor Palomar, *alter ego* respectivamente de Bertold Brecht y Calvino. Con el tema de fondo de la identidad confusa, e incluso la pérdida de la identidad, Merino avanza un paso más al crear a Soutín (el sentido común) como el *alter ego* de Souto (las tentaciones). A su vez Souto es un suplantador de otras identidades, por ejemplo, en “La Dama de Urz”. Pero no nos engañemos: Souto no es un *alter ego* pasivo, limitado a cumplir el papel de un simple reflejo de las reflexiones y especulaciones de su creador. A fuerza de apropiaciones y suplantaciones, poco a poco va adueñándose del terreno de su autor. Su última osadía ha consistido en

8 Así una ponencia del escritor sobre su propio trabajo con el doble (Merino 2008: 467-468).

enviar una carta a la editorial (impresa al comienzo del libro) en la que autoriza la recopilación de “sus” relatos, en muchos de los cuales presume además de ser el protagonista. Así la ficción se va apoderando del lado “real” hasta que los límites entre ambos se pierden, en un proceso metaficticio que tiene como ilustres antecedentes a Nabokov, Borges y, de nuevo, Calvino. En las *Aventuras e invenciones del profesor Souto* advertimos otros temas merinianos: un homenaje al libro como depositario del conocimiento en “El viaje inexplicable”, la metamorfosis del protagonista (o más bien descomposición) en “Las palabras del mundo”, el acoso de los objetos en “Del libro de los naufragos” y el humor, lo que nos permite constatar, frente a la negativa de algunos críticos, que el humor y lo fantástico no se repelen.

Sirvan estas consideraciones generales sobre la narrativa fantástica de uno de los grandes cuentistas españoles como preámbulo al regalo que nos brindan las páginas siguientes: el relato inédito “La muerte de Don Quijote y la derrota de Frestón”. Como apreciará el lector sagaz, se trata de una vuelta de tuerca al tema de la muerte de Don Quijote, tratado, entre otros autores, por Quevedo (“Testamento de Don Quijote”), Rubén Darío (“Letanías de nuestro señor Don Quijote”) y Andrés Trapiello (*Al morir don Quijote*). La apuesta no debe extrañar, toda vez que Merino aprecia en el más universal de nuestros libros varios temas de raigambre fantástica: el soñador soñado, el doble, la aventura misteriosa en lo cotidiano y la intrusión del apócrifo en el mundo real⁹. A nadie debe extrañar el contagio: la atmósfera de encantamiento que persiste a lo largo de la obra cervantina se ha propagado por los túneles del tiempo hasta instilar en Merino el veneno de una sospecha: en la realidad nada es lo que parece.

BIBLIOGRAFÍA

- Andres-Suárez, I. (2008), “Los nanocuentos de José María Merino. Claves de lectura”, *Ínsula* 741, 31-35.
- Castro Díez, A. (2008), “El mito de la metamorfosis en la narrativa fantástica de José María Merino”, en J. Herrero Celicia - M. Morales Peco (coords.), *Reescritura de los mitos en la literatura. Estudios de mitocrítica y literatura comparada*, Cuenca, Universidad de la Mancha, pp. 481-496.
- Gómez Domingo, F. M. (2007), “Mímesis y fantasía en *Cuentos del Reino Secreto* de José María Merino”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas* 5, 215-232.

9 “Ecos y sombras del delirio quijotesco”, en Merino 2004: 32-50.

- Lee, Cheng Chan (2005), *Metaficción y mundos posibles en la narrativa de José María Merino*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Martín, R. (2007), "El oscuro adversario: las apariciones del doble en los cuentos de José María Merino", *Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica* 4, 107-120.
- Martínez, J. E. (2014), "Aspectos de lo insólito en la cuentística de José María Merino. Teoría y práctica narrativa", *Pasavento* 2.1, 187-205.
- Merino, J. M^a (2004), *Ficción continua*, Barcelona, Seix Barral.
- Merino, J. M^a (2008), "La reescritura del mito del doble en los relatos fantásticos de José María Merino", en J. Herrero Celicia - M. Morales Peco (coords.), *Reescritura de los mitos en la literatura. Estudios de mitocrítica y literatura comparada*, Cuenca, Universidad de la Mancha, pp. 467-480.
- Noguerol, F. (2013), "José María Merino: descifrar la realidad en la ficción (entrevista)", *RANLE* 2.4, 402-446.
- Noyaret, N. (2012), "Le realismo quebradizo de José María Merino. Cuentos de los días raros (2004)", *Hispanística XX*, 30, 65-77.
- Noyaret, N. (2013), "El monstruo en la obra de José M^a Merino", *Pasavento* 1.1, 61-74.
- Roas, D. (ed.) (2001), "La amenaza de lo fantástico", en *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco/Libros, pp. 7-49.
- Roas, D. - Casas, A, *La realidad oculta. Cuentos fantásticos españoles del siglo XX*, Palencia, Menoscuarto, 2008.
- Valls, F. (2008), "Los microrrelatos de José María Merino: *Días imaginarios*, *Cuentos del libro de la noche* y *La glorieta de los fugitivos*", en *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, Madrid, Páginas de Espuma, 2008, pp. 165-176.
- Valls, F. (2011), "Introducción", en *José María Merino. El heredero*, Madrid, Castalia, 71.
- Zbudilova, H. (2006), "Lo cortazariano en la narrativa de Cristina Fernández Cubas y José María Merino", *Pensamiento y cultura* 9.1, 97-106