

## Una muestra de la realidad quebradiza en la narrativa de José María Merino

### A sample of the brittle reality in the narrative of José María Merino

---

LUIS MIGUEL ROBLEDO VEGA

Universidad de Cádiz

[luismiguel.robledovega@alum.uca.es](mailto:luismiguel.robledovega@alum.uca.es)

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4500-8324>

Recibido: 15/12/2017. Aceptado: 20/12/2017

Cómo citar: Robledo Vega, Luis Miguel, “Una muestra de la realidad quebradiza en la narrativa de José María Merino”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 15 (2017): 27-41.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.15.2017.59-79>

**Resumen** En la narrativa de José María Merino se encuentran presentes elementos como lo fantástico, lo maravilloso (unido a lo legendario y a lo mítico), la ciencia ficción, y, en menor medida, lo realista. Sin embargo, el término más adecuado para definir su obra es el de realidad quebradiza. Es muy común en el autor el uso de motivos como el doble, el apócrifo, o la metaficción; con ellos, aporta un carácter lúdico a la obra y coloca al lector ante un mundo en el que distinguir las fronteras entre realidad y ficción resulta difícil. Analizamos aquí tres novelas esenciales para comprender dicho concepto, que son: *Novela de Andrés Choz* (1976), *La orilla oscura* (1985), y *Los invisibles* (2000). El análisis de estos elementos en ellas, nos permite profundizar en la configuración del mundo narrativo de José María Merino.

**Palabras clave:** José María Merino, fantasía, ciencia ficción, metaficción, apócrifo.

**Abstract:** In the narrative of José María Merino there are elements such as the fantastic, the marvelous (together with the legendary and the mythical), science fiction, and, to a lesser extent, the realistic. However, the most adequate term to define his work is that of brittle reality. It is very common in the author to use motives such as double, apocryphal, or metafiction; with them, it brings a playful character to the work and places the reader before a world in which distinguishing the borders between reality and fiction is difficult. We analyze here three essential novels to understand this concept, which are: *Novel by Andrés Choz* (1976), *The Dark Shore* (1985), and *The Invisibles* (2000). The analysis of these elements in them, allows us to deepen the configuration of the narrative world of José María Merino.

**Keywords:** José María Merino, fantasy, science fiction, metafiction, apocryphal.

---

## 1. JOSÉ MARÍA MERINO Y LA REALIDAD QUEBRADIZA

Cuando hacemos referencia a la obra literaria del autor leonés José María Merino, no podemos olvidar dos factores esenciales a la hora de comprender su trayectoria narrativa desde sus inicios hasta nuestros días: por un lado, su pertenencia al denominado *Grupo leonés*, en el que también se encuentran autores como Luis Mateo Díez o Juan Pedro Aparicio; por otro, la creación del apócrifo Sabino Ordás, en calidad de “mentor” de este grupo de escritores, y de sus numerosas reflexiones en forma de artículos, que sirvieron de manifiesto para esa nueva narrativa practicada por los autores leoneses.

Es inevitable unir el nacimiento del *Grupo leonés* y la figura de Sabino Ordás como maestro y nexo entre los tres. En *Las cenizas del Fénix* (1985), libro que recopila los numerosos artículos de Sabino Ordás, se encuentran recogidas algunas de las consideraciones claves acerca de muchos de los temas recurrentes de la narrativa de José María Merino. Sabino Ordás comienza haciendo la siguiente reflexión en un artículo titulado “De la novela de la vida”, en el que explica las relaciones entre la literatura y la realidad, y del que podemos destacar el siguiente fragmento: “[...] La memoria de mi vida, es decir, mi misma vida, está construida con una mixtura tan íntima de lo vivido y de lo leído, que ya soy incapaz de desmembrar y colocar a un lado lo real, a otro lo ficticio”<sup>1</sup> (Ordás, 1985: 38).

Esta memoria, a la que hace referencia Ordás, es aquella que permite que los narradores leoneses usen su propia geografía, así como sus experiencias vitales, para introducir sus historias, generalmente de corte fantástico. Como bien indica Nuria Carrillo:

Abriendo las fronteras del espacio urbano, el paisaje rural leonés sirve muchas otras veces de marco ambiental perfectamente reconocible. Es esta una elección estética y también moral, una deuda con su memoria personal, como territorio del que extraen la mayoría de las obsesiones

---

<sup>1</sup> Es cuanto menos paradójico que Sabino Ordás, en calidad de personaje ficticio creado por unos determinados autores, reflexione sobre la conflictividad existente entre realidad y ficción. Esta paradoja perteneciente a lo metaficcional y a lo fantástico es una constante, como ya veremos, en la obra de Merino, en la que los personajes apócrifos o ficcionales traspasan la ficción y penetran en la realidad para transgredir dicho binomio.

que pueblan su literatura. Es, además, una geografía idónea para sus incursiones fantásticas [...] (1997: 14).

La ubicación geográfica en la obra de Merino -y del resto de estos autores- es un intento de recuperar aquel *paraíso perdido* y aquella infancia y juventud, que aparece ya tan lejana, una vez se trasladan a la capital.<sup>2</sup> El intento de recuperar esa Arcadia situada en el paisaje rural leonés de la geografía de la infancia tiene también una estrecha relación con lo mítico, que aparece representado en forma de leyendas o narraciones, que acaban por formar parte de la propia narración principal:

El relieve en el relato de ámbitos terruñeros o ciudad de provincias con todos sus rituales sociales, la incorporación de motivos folclóricos, elementos de la narrativa popular y oral y la presencia de un complejo imaginario mítico, dando al relato un carácter simbólico; y la presencia recurrente de la fantasicidad como esencia (López Casanova, 1998: 183-184).

El imaginario mítico resucita ese carácter mágico, maravilloso y legendario del norte español. A esta concepción mítica también se suma la importancia que dan Merino y el resto de escritores a la tradición oral, que, como ha indicado el autor en numerosas ocasiones, corre el riesgo de desaparecer en nuestros días. Si hay una tradición que recoja de manera fidedigna esas historias populares es la de los denominados filandones, reuniones a la luz del fuego en las que los hombres contaban historias mientras las mujeres hilaban.<sup>3</sup> El apócrifo Ordás explica de manera bastante concisa en qué consistían estas reuniones:

[...] Como en un acto sosegado y necesario, tan natural como la cena, cada uno iba o venía y los escaños se llenaban intercambiando los nombres del saludo familiar. Y allí apostados nos quedábamos en la penumbra mecedora, mientras una voz iniciaba el relato y otra le sucedía, y todos escuchábamos con un silencio de atenciones acariciados, llevados por el prestigio de las voces, que era sencillamente

---

<sup>2</sup> En la narrativa de José María Merino suele aparecer bastante esa confrontación entre Madrid (la ciudad) y León (paisaje de la infancia); o una confrontación entre el León de la infancia y el León moderno, como ocurre por ejemplo en *El caldero de oro* (1982), en el que la aparición de una central como símbolo del avance, amenaza con destruir la tierra de origen.

<sup>3</sup> Filar < Hilar – Hiladón < Filadón

el derivado de su modulación narradora, y por la emoción de las historias (1985: 40).

Ordás reflexiona acerca de la importancia del contar como acto sagrado, como ritual. La obra de José María Merino se encuentra muy influida por ese carácter oral, pues en sus cuentos y novelas es frecuente la aparición de un personaje que narra una determinada historia (normalmente de índole fantástica) a otro, que, o bien la asume, o bien duda de su veracidad, produciéndose el efecto de vacilación, propio de lo fantástico, del que hablaba Todorov (1982:125).

Junto con estos elementos, y para no extendernos demasiado en la introducción y llegar a la cuestión que nos concierne, se encuentra también un tema esencial en esta narrativa: el de la identidad. Sobre este, Ordás enuncia lo siguiente, en su artículo titulado “Novela identidad”:

Siempre preferí las obras que, ahondando en lo particular, nos llevan a lo universal. De las emociones pequeñas y cercanas uno pasa con más delectación a las grandes emociones que conmueven al mundo, como de los conocimientos de esa diminuta parcela geográfica que habitamos, al conocimiento del cosmos. Nuestra condición limitada, contingente, parece abocarnos a asimilar nuestros pequeños espacios, a degustar nuestras inmediatas emociones, a sentirnos invadidos por el peso de nuestro tiempo y de nuestros lugares, para tener así una concreta identidad (1985: 61).

Un tema clave en la narrativa de Merino –y probablemente uno de los temas clave en toda la narrativa contemporánea– es el de la identidad. Encontramos personajes que se sienten desubicados, alienados, y habitantes de ninguna parte, tratan de encontrar su propia identidad, para lo que inician un viaje que los llevará a vivir determinados sucesos y que les mostrará, junto con esa recuperación de las raíces míticas y esa ubicación en la geografía de la infancia, lo extraña e inestable que puede llegar a ser la realidad. Y esa extrañeza, unida a estos elementos clave que citamos anteriormente, será la que lleve a la denominada realidad quebradiza que define la narrativa de José María Merino. El propio autor, acerca de su obra, afirma lo siguiente: “tiene menos que ver con lo mágico y más con la extrañeza de las cosas. A mí no me interesa ese aspecto, no desde lo mágico sino desde las posibilidades de lo extraño y la multiplicidad de facetas que tiene la propia realidad” (1986: 4).

Para nuestra breve aproximación hacia la noción de realidad quebradiza vamos a centrarnos en tres novelas, a nuestro parecer esenciales para entender este concepto, que son *Novela de Andrés Choz* (1976), *La orilla oscura* (1985), y *Los invisibles* (2000). Sin embargo, antes, debemos citar la definición que el propio Merino hace sobre el concepto de realidad quebradiza en una entrevista concedida a Francisca Noguero:

[...] Es patente que la realidad es frágil, por la cantidad de cosas inesperadas, generalmente funestas, pero también felices, desde un terremoto hasta la recuperación de un accidente que parecía mortal, que pueden sucedernos de manera fortuita. No es que sean imposibles, sino que rompen de manera incongruente esa rutina que nos acaba pareciendo inmutable, firme como una roca. Introducir en la literatura, algo que conecta con el sueño, con nuestros miedos, con los fantasmas de cosas perdidas, de frustraciones o de deseos que nos acompañan, darle forma lógica, verosímil, mediante las palabras, no es sino un modo de intentar profundizar en el alma humana, de dar forma, aunque sea disparatada, a la realidad tan poco racional que nos rodea, y con ello, una manera de ampliar el sentido propio de la literatura (Merino, 2017: 57).

Con el fin de profundizar en este concepto, abordaremos los temas anteriormente citados, unidos a conceptos clave como el de metaficción, metanovela, o el apócrifo, también harto importantes en la concepción literaria del autor. En las tres novelas, el tema central es la propia creación literaria, planteada desde distintos puntos de vista, que nos van a dar una visión de conjunto de la concepción que de la novela tiene Merino. Mediante este análisis, tratamos de mostrar una evolución en la narrativa del autor leonés, así como un especial interés por seguir los pasos de su trayectoria novelística, y por comprender las claves que configuran su particular mundo narrativo.

## **2. EL DESDOBLAMIENTO NOVELESCO EN *NOVELA DE ANDRÉS CHOZ***

*Novela de Andrés Choz* supuso el inicio de la andadura narrativa de José María Merino, pues en ella aparecen las primeras manifestaciones de sus

obsesiones en el campo literario.<sup>4</sup> En esta novela, el protagonista, Andrés Choz, se retira a su pueblo de origen con el fin de acabar una novela que comenzó siendo joven y que pretende finalizar antes de morir, amenazado como está por un cáncer, que hace que su final se encuentre próximo. Por ello, retoma la escritura de una novela de ciencia ficción, lo que, a la vez, le conduce a intentar recuperar sus raíces. Esta *novela dentro de la novela* está protagonizada por el Hermano Ons y ambientada en una aldea rural; a la vez que Andrés Choz trata de encontrar su propia identidad y escribe la novela, vive un complicado romance con una mujer bastante más joven que él.

Así, Merino trata de configurar dos historias distintas en una sola, para lo que se vale de diversos juegos con los tiempos, las personas narrativas, y los personajes. La novela del Hermano Ons forma parte de la *Novela de Andrés Choz*, actualizando el juego tan cervantino de la novela dentro de la novela, de modo que la literatura y la realidad confluyen en un mismo punto, sin que el lector llegue a discernir cuál es la historia real y cuál la ficticia, pues al final Andrés Choz y el Hermano Ons se desvelan como el mismo ser. Si algo aporta riqueza narrativa y una estructura sólida a esta novela es ese encadenamiento de narraciones y personajes que sirven para mostrar el intento por parte del leonés de defender la prevalencia e importancia de la imaginación frente a la realidad. Javier Alfaya, para definir esta novela, afirma lo siguiente:

Narración de estructura compleja, a veces incluso enmarañada, pese a su relativa brevedad, *Novela de Andrés Choz* está escrita en un lenguaje limpio, transparente, de léxico preciso. El entrecruzado de los planos – la historia de Andrés, la aventura del Hermano Ons, el cuento de Asunción y Mateo – hacen de la novela una narración extraordinariamente densa en la cual coexisten el tratamiento tradicional del relato psicológico, la ciencia ficción y el drama rural tratado desde una estética no lejana a la del social realismo español de finales de los cincuenta y principios de los sesenta. Los diversos relatos se superponen y a través de ellos el autor va definiendo su idea del quehacer novelesco: un realismo que no niega jamás los derechos de la imaginación (1977:49).

---

<sup>4</sup> Aunque dichas obsesiones ya habían aparecido en los numerosos artículos del apócrifo Sabino Ordás. Sin embargo, es por el carácter colectivo de dichos artículos por lo que señalamos *Novela de Andrés Choz* como “primera” muestra de la configuración del mundo narrativo del autor.

Esta novela supuso el comienzo de la realidad quebradiza en la trayectoria narrativa de José María Merino. Como podemos observar, una de las características más destacables en ella es la de la metaliteratura; así, vemos en numerosas ocasiones cómo las dos narraciones se superponen, así como lo hacen los dos personajes principales. El tema del doble también es muy recurrente a lo largo de toda la obra de Merino, hasta casi convertirse en una constante. Si bien en los cuentos el doble suele relacionarse con sucesos de índole fantástica, en las novelas la aparición de esta figura se da de manera más sutil, en una mezcla de identidades entre los personajes ficticios y los personajes que se presentan como reales. Esto no es sino un interés por parte del autor a la hora de reivindicar los derechos de la imaginación frente a la crudeza y la inclemencia de la realidad. El propio Merino, en una entrevista realizada por Francisca Noguero, hacía la siguiente reflexión acerca de su primera novela:

En *Novela de Andrés Choz*, el escritor de la novela que hay dentro del libro e inventor del extraterrestre protagonista, acabó resultando tal personaje, y ello no estaba previsto por mí, sino que fue resultado de mi propia escritura del texto [...] Para mí la literatura, la ficción, no es algo absolutamente ajeno, un mundo paralelo y subordinado, sino que se relaciona en lo profundo con lo que somos. Pues si la historia de los que somos está en la literatura ¿cómo pensar que es algo ajeno, diferente, que no estamos íntimamente implicados en ella de alguna manera? Para mí, la metaficción no es un puro juego, sino un misterioso camino que enlaza la realidad y la literatura. Pero ojo: a veces para referirse a lo “metaliterario”, se habla de autores, de propósito más o menos cosmopolita, que escriben sobre espacios o personajes literarios sin mayor ambición; pero para que se produzca la verdadera “metaliteratura” es precisa la “vuelta de tuerca” de esa comunicación entre ficción y realidad. Algo que solo mediante la imaginación puede conseguirse (Merino, 2017: 46).

La realidad quebradiza se desvela en la novela cuando descubrimos que aquello que estamos leyendo no solo es un texto con planteamiento, nudo y desenlace, sino una reflexión acerca de la construcción del texto literario, pues mediante su lectura, asistimos en numerosas ocasiones a discusiones acerca de aspectos tan cruciales como la trama, el lenguaje, o la construcción de los personajes. Como ejemplo más evidente

encontramos a Gordo, amigo y crítico de Andrés Choz, y Armando, profesor de literatura y pareja de Teresa, la amante de Andrés, que está realizando una tesis sobre la novela contemporánea. Ambos personajes entablan diálogos de carácter crítico con Andrés Choz, que trata de defender su concepción de la novela, así como los numerosos modos de creación de esta. En el capítulo tercero tiene lugar un debate con Armando acerca de la nueva configuración de la novela, que Andrés Choz defiende así:

Armando dice: no, no me has entendido, no es sobre géneros lo mío, es sobre formas, formas de comunicación y cómo se deterioran las tradicionales.

-Ya -dice Andrés Choz.

Armando añade: en cuanto a la novela, depende: también hay nuevas formas de novelar, pero en tanto el lenguaje asume otro papel. De todas maneras, lo cierto es que el tema novela lo tiene todavía poco visto, nada pensado.

Pero Andrés Choz dice: no me digas, no me hables *de la demolición del concepto esclavo hasta de la frase-significado y obligado por tanto a una servidumbre continúa del lector y de la obvia clase social del lector*, o algo así.

Armando le mira con extrañeza, pero Andrés Choz está doctrinario y sarcástico y sigue: no me digas lo de la novela-sin-autor-ni-lector (2015:87).

Esta cita remite a la defensa del receptor a la hora de abordar la obra novelesca. Es a mediados del siglo XX, y según los postulados de Barthes cuando la figura del lector cobra mayor importancia y se convierte en un elemento esencial de la obra literaria, del que depende la interpretación de la misma, estableciendo un diálogo extratextual con el autor y con la propia obra, por lo que este primero queda relegado a un segundo plano y se transforma en un mero puente entre obra y receptor. Merino conoce bien esta teoría y, en cierta medida, participa con su obra en el debate teórico sobre el receptor.

Otro diálogo que debemos destacar de la novela es aquel que tiene lugar entre Andrés y Gordo. El escritor trata de defender su creación ante las numerosas críticas que su amigo le realiza:

En cuanto a tu carta, confieso que me ha dejado perplejo, sobre todo cuando dices que debo pormenorizar las circunstancias del accidente.

Por mi parte, pensaba que la misma existencia de esos dos capítulos suponía una servidumbre para la novela, y hubiera preferido otro modo de comunicar su contenido al curioso lector: solo mi poquedad me obligó a tan hiperbólicas explicitaciones. Y, sin embargo, tú me sales con eso. No estoy de acuerdo, y creo además que tu opinión, o desluce tu atinada puntería crítica, o diagnostica que el relato no va por donde yo quisiera (2015: 187).

Armando y Gordo, personajes de la novela, se tornan críticos de la novela de Choz, pues contribuyen a reflexionar acerca de la importancia de la novela como género y como producto. Armando realiza una tesis sobre la novela contemporánea en contraposición a las formas tradicionales, y el cambio en las formas de comunicación; mientras que Gordo critica el proceso de construcción de la novela que lleva a cabo Choz. Esta introducción de la crítica dentro de la novela encuentra su explicación en la siguiente cita de Castro García: “El narrador contemporáneo parece cumplir en simultáneo las funciones de creador y de crítico; consciente de su escritura, intenta aplicar sabiamente los recursos técnicos y se concentra en una meticulosa reflexión sobre aspectos teóricos de la novela, que, en muchos casos, traslada a la ficción como tema o motivo del relato” (1991: 45). Así, Merino usa su obra para establecer un metadiscurso acerca de la novela como género, en el que hace referencia a numerosos cuestionamientos como el realismo, el género de la ciencia ficción, o la introducción del elemento fantástico.

Otros recursos intertextuales y que nos sirven para mostrar ese desdoblamiento que tiene lugar en la novela es la inserción de poemas, como los versos de Rosalía de Castro presentes al inicio de la novela, o incluso un poema compuesto por Andrés Choz en el capítulo “Dos”, dedicado a Julia (Merino, 2015: 63). Esta presencia de la poesía dentro de la novela se relaciona con el propio Merino que, mediante este poema, se desdobra en Choz, su trasunto, pues recordemos que el autor leonés se había iniciado en el mundo de la poesía. Así, esta composición lírica de la que hace gala Choz no es sino una muestra de la intención del autor por mostrarnos un fragmento del Merino poeta, que acabó siendo vencido por el Merino narrador.

*Novela de Andrés Choz* sirvió, tal y como se nos muestra, no solo para atisbar los primeros pasos en la narrativa de José María Merino, también para introducirnos en sus temas más recurrentes como son la metaficción, la búsqueda de identidad propia del individuo, o el doble.

Así, el personaje principal no solo es personaje de la novela de Merino sino también personaje de la suya propia; Gordo y Armando no solo son personajes de la novela sino también críticos de la novela escrita por el protagonista; y la propia novela no es sino un espejo de la novela que está escribiendo Andrés Choz, pues en los dos planos narrativos tiene lugar un triángulo amoroso (entre Andrés, Teresa y Armando, en el plano de la acción principal, y entre Mateo, Asunción, y su esposo, en el de la novela que escribe el protagonista). Además, ambas novelas se centran en el intento del protagonista por encontrar su identidad al enfrentarse a un mundo nuevo para él (Andrés Choz vuelve al origen y el Hermano Ons trata de adaptarse a un nuevo lugar metamorfoseado en perro). Por último, está muy presente el binomio Eros-Thanatos (Andrés Choz se mantiene esperanzado con su romance con Teresa e intenta suicidarse cuando este acaba, y el romance de Asunción y Mateo acaba en tragedia cuando son asesinados por el esposo de Asunción, que posteriormente es asesinado por el Hermano Ons).

La realidad quebradiza en esta primera novela se desvela al desdoblarse la propia obra junto con los personajes y las identidades que hacen que la literatura se adentre en la vida y forme parte de la misma, lo que provoca que los límites entre realidad y ficción queden desdibujados y sometidos a este desdoblamiento que permite entender la obra literaria como algo verosímil, y la realidad como una entidad frágil e inestable fácilmente quebrantable.

### 3. CUANDO EL APÓCRIFO TRASPASA LA FICCIÓN EN LA ORILLA OSCURA

Si hay una novela que nos sirve para definir con precisión el concepto de realidad quebradiza, esa es *La orilla oscura*, tercera novela de José María Merino, en la que el leonés integra América como uno de los escenarios principales de su narrativa.<sup>5</sup> En lo referente a esta novela, y en relación con la importancia de Sabino Ordás, debemos destacar la

---

<sup>5</sup> A *La orilla oscura* seguirá la *Trilogía americana* compuesta por *El oro de los sueños* (1986), *La tierra del tiempo perdido* (1987), y *Las lágrimas del sol* (1989), novelas de aventuras ambientadas en las expediciones recogidas en *Las crónicas de Indias*.

aparición de un apócrifo como personaje real de la novela, con conciencia propia.<sup>6</sup>

En *La orilla oscura*, se perfila una evolución en la narrativa de José María Merino, que pasará de introducir una historia dentro de otra en *Novela de Andrés Choz*, a introducir varias historias encadenadas y superpuestas dentro de la narración principal. El propio Merino define de este modo su novela:

Lo concebí como un despertar de un despertar de un despertar, nunca acaba convirtiéndose en vigilia ¿Qué pretende ser *La orilla oscura*? No sé, yo huyo de cualquier intento de pretensión doctrinaria...La novela tal vez resulte la proyección de una inquietud, la duda de lo que es una convención: la engañifa de las apariencias, la profunda desconfianza en el tiempo. De algún modo en esta novela he intentado destruir el tiempo, no de un modo optimista, alegre, sino con la conciencia de que el tiempo acaba imponiéndose y acaba destruyéndonos. Pretendía jugar a eso; a contar una historia de historias que no terminan nunca (Merino, 1985: 9).

En esta novela, el leonés, a modo de homenaje a Sabino Ordás, concede una gran relevancia a la figura del apócrifo. El personaje de Pedro Palaz, apócrifo creado por Anastasio Marzán, escritor, ensayista y crítico literario,<sup>7</sup> adquiere vida propia y se materializa en un individuo completamente real, cuya existencia turba e inquieta al resto de los personajes, que experimentan un sentimiento de zozobra entre la realidad y la ficción.

La historia comienza con el profesor, personaje principal de la historia<sup>8</sup>, turbado ante la idea de visitar un museo,<sup>9</sup> pues su temor radica

---

<sup>6</sup> Pese a que *La orilla oscura* presenta muchos más matices que sería interesante tratar, para nuestro análisis consideramos que es conveniente centrarse en el del apócrifo Pedro Palaz como elemento de ruptura entre los límites de la realidad y la ficción.

<sup>7</sup> Trasunto de José María Merino, al igual que Palaz es un trasunto de Sabino Ordás.

<sup>8</sup> En un principio todo parece indicar que el profesor es el personaje principal, sin embargo, y debido a los numerosos juegos narrativos que introduce Merino en la novela, no podemos discernir de modo seguro cuál es el personaje principal, ya que tanto el piloto, como el pariente del profesor, como Palaz, podrían ser también considerados como personajes principales sobre los que se centra la historia principal.

<sup>9</sup> El museo adquiere una importante connotación como espacio que sirve de nexo entre tiempos, lugares y culturas. Esto podemos observarlo en el cuento «El museo», perteneciente a *Cuentos del reino secreto* (1982), en el que el protagonista acaba atrapado en el museo como si de un objeto más se tratase.

en el hecho de que tenga lugar una fusión entre él y el espacio y los objetos que lo habitan. La narración alcanzará su punto álgido cuando en una de sus visitas, el personaje contemple un cuadro y observe con estupor el gran parecido del rostro del hombre del cuadro con el de su padre. Tras indagar, dará con el único descendiente del individuo de la pintura, que, por ende, es pariente suyo, y se reunirá con él. Posteriormente, y de manera misteriosa, tendrá lugar una suplantación: el profesor se apropiará de la identidad de su pariente, así como de su propia vida. A causa de la inquietud y el desvelo que le producirá el inquietante acontecimiento, el protagonista iniciará un viaje con su esposa en el que conocerá la historia de Pedro Palaz, Anastasio Marzán, Nonia, y Susana, por boca de un piloto que pasa a ser el narrador en primera persona de dicha historia.

En el prólogo a *La orilla oscura*, de la edición de Ángeles Encinar, esta definía la novela de Merino como una “representación especular de múltiples metamorfosis y dobles que otorgan a la realidad un carácter fantástico e imaginario, enmarcado en lo onírico, y remiten una y otra vez a la dificultad de aceptar una realidad única y definitiva” (2011: 56). Esta sentencia de la profesora Encinar nos sirve para introducir el tema de la realidad quebradiza en esta novela.

Todo comienza con la historia del piloto, cuando afirma haber visto a Palaz recibiendo un premio de manos del Rey<sup>10</sup> y muestra su perplejidad ante dicha situación. El piloto durante su juventud conoció los escritos de Pedro Palaz y, debido a la fuerte admiración que sintió por este y el hecho de que su obra le sirvió de inspiración para iniciarse en el mundo de la literatura,<sup>11</sup> trató de ponerse en contacto con él, pero le resulta muy difícil conseguirlo. Como último recurso, decide ponerse en contacto con Marzán, el primo de Palaz, pero este primero le revela, con sorna, el carácter irreal y apócrifo del autor al que tanto admira:

---

<sup>10</sup> El hecho de que sea el Rey el que entrega a Palaz el premio aporta mayor veracidad a la existencia del personaje, que, como veremos más adelante de boca de Marzán, no era sino un apócrifo creado por este último con el fin de dar juego.

<sup>11</sup> La figura del escritor o del personaje que quiere iniciarse en el mundo narrativo también es muy recurrente en la obra, tanto novelística como cuentística, de José María Merino. El leonés usa a los personajes que escriben como trasuntos de él mismo, y, tal y como comprobamos anteriormente con *Novela de Andrés Choz*, también los usa para reflexionar acerca de determinados aspectos de la literatura, así como para introducir sus consideraciones personales sobre la situación literaria de cada época.

–Yo soy el creador de Pedro Palaz. Yo soy quien lo ha inventado. Yo he dado vida a ese personaje.

[...] Dijo que un amigo, el único crítico de la novela, se había hecho cómplice del engaño desde la sección cultural de aquel periódico, y que lo ayudó también a publicar la novela. Que Palaz no existía, aunque el silencio sobre su supuesta obra, de la cual estaba escrita una parte, no era debido a que los especialistas lo supieran. Palaz no existía, pero, según afirmaba él, poniéndome a mí como testigo, era una buena invención, el perfil convincente de un estudioso de envergadura, de un escritor de calidad (Merino, 2011: 218-219).

El joven, engañado y decepcionado con el descubrimiento, decide irse y abandona la escritura de sus novelas. Cuál será su sorpresa, cuando, estando con Susana, una mujer francesa mayor que él con la que mantiene una relación, llame a su puerta un peculiar señor que afirma ser el Pedro Palaz que antes él consideraba apócrifo. Tras numerosas vacilaciones, el joven aceptará el carácter verosímil de Palaz y corrobora este hecho afirmando lo siguiente: “Escribo, luego existo” (Merino, 2011: 231). Esta sentencia de Pedro Palaz perfila las consideraciones del propio Merino hacia la narrativa y hacia la ficción. El leonés, como ya comentamos anteriormente, considera la ficción como algo más verosímil que la propia realidad, por lo que en sus novelas gusta de plasmar ese conflicto entre realidad y ficción, lo que implica que sus personajes terminen por aceptar el triunfo de la ficción sobre la realidad. La siguiente cita del leonés resume bastante bien esta idea: “Toda la realidad que nos rodea proviene de la acción de lo imaginario sobre el mundo natural. Mas la ficción literaria es una realidad más sutil, y, si me lo permiten, menos violenta, ya que no trabaja con la materia física sino con algo tan inaprensible y blando como son las palabras” (1986: 35).

Más adelante, el piloto, teme un idilio entre Susana, su actual compañera sentimental, y Palaz, entre los que descubre un sentimiento de gran complicidad. A este hecho hay que añadirle que, al igual que Palaz, Susana también es un personaje ficticio,<sup>12</sup> por lo que no es de extrañar

---

<sup>12</sup> Esto se desvelará más adelante a través de la historia narrada por Nonia, que descubrirá que su profesora de música, la señorita Sisán, es un personaje perteneciente a una leyenda ambientada en el Camino de Santiago. La leyenda cuenta cómo una joven mantiene un romance con un fraile encargado de tocar el órgano en una iglesia y terminan por huir juntos. Sin embargo, y como castigo divino, ambos quedan condenados a separarse y peregrinar eternamente, bajo la amenaza de provocar el fin del mundo en caso de que llegasen a encontrarse.

que la posterior desaparición de ambos sea un “retorno” a sus mundos ficcionales.

El piloto, perturbado ante el desprecio y la falta de educación de Palaz, al que había dejado el borrador de su novela para que le diese su opinión, y sintiéndose víctima de un engaño entre el escritor y ensayista y su primo Marzán, decide visitar a este último con el fin de pedirle explicaciones. Una vez tiene lugar el encuentro y el joven muestra a Marzán las pruebas de la existencia de Palaz, la turbación pasa a este primero, que no comprende lo que ocurre, asegurando nuevamente haber sido él quien creó a Palaz. Como posibles explicaciones, Marzán deduce lo siguiente:

[...] o yo, Anastasio Marzán Lobato, soy el creador de un personaje denominado Pedro Palaz, de su efigie, de su bibliografía, de sus obras, e incluso he puesto en la imprenta una serie de artículos pretendidamente suyos y una novela, o Pedro Palaz existe realmente y tiene una obra que yo no conozco, algunas de cuyas muestras serían esos dos libros. Si la primera alternativa es la verdadera, la segunda no puede siquiera plantearse. Si la alternativa verdadera es la segunda ¿no me correspondería más bien a mí la condición apócrifa? Ambas, lógicamente, no pueden darse al mismo tiempo. Ante tal disyuntiva, solo cabe responderse que o hay falsedad o hay error (Merino, 2011: 267).

Con esta proposición tautológica, Marzán, personaje de la novela de Merino y del relato del piloto, trata de comprender la realidad que se presenta frente a él, que no es sino una muestra más de la realidad quebradiza que venimos tratando a lo largo de nuestro análisis. Esta duda o turbación por parte de los personajes se explica de la siguiente manera: Desde la perspectiva de *La orilla oscura* el mundo real se ha fragmentado y la única realidad posible parece ser la de la confusión. Mediante la inserción de encadenamientos de relatos de relatos, Merino no obtiene imágenes fragmentarias, erosionadas por la duda, la oscuridad, la confusión. La lógica de estos mundos narrados se presenta como una suerte de texto infinito que se retoma y se corrige. El relato de Merino parece querer mostrarnos un mundo definitivamente dislocado (Martínez, 2002: 101).

La extraña aventura del apócrifo Palaz, y de Marzán, finalizará con el intento de suicidio por parte de este último al no poder aceptar los

acontecimientos que se le ponen por delante, y con el posterior descubrimiento por parte del piloto del cuerpo de Palaz, yacente en el suelo con una herida en la cabeza, que, en principio, pudo haberle producido Marzán. Esto conecta la historia con el inicio del relato del piloto, en el que aseguraba haber visto a Palaz y a Marzán en una entrega de premios, para añadir posteriormente que Madrid, tal y como él lo conoce, había desaparecido. La existencia de Palaz, trasunto de Sabino Ordás, ha provocado que la realidad particular concebida por el piloto de la barca quede completamente disuelta y desaparezca, para posteriormente transmutarse en una nueva realidad, que tiene lugar en *La otra orilla*, es decir, en el continente americano. En este caso, la ruptura de los límites, nos colocan ante personajes ficticios y reales, cuyas identidades se confunden y superponen a través de una serie de narraciones encadenadas desde una perspectiva tetraédrica, que, a su vez, y al igual que ocurría con *Novela de Andrés Choz*, sirven de reflexión acerca de la creación literaria y la identidad del individuo en un mundo cada vez más inestable.

#### **4. EL AUTOR COMO PERSONAJE DE LA NOVELA EN *LOS INVISIBLES***

En *Los invisibles*, a modo de homenaje a Unamuno y a su novela *Niebla* (1914), Merino transgrede los límites entre realidad y ficción al introducirse a sí mismo como personaje, cronista, y a la vez autor, de la historia de índole fantástica que le ocurre a Adrián, su protagonista, de manera que la novela se transforma en una reflexión acerca de la escritura de literatura fantástica.

La historia comienza con Adrián, que, tras entrar en contacto con una flor azul la Noche de San Juan,<sup>13</sup> se transformará en invisible, lo que le llevará a vivir una serie de aventuras y peripecias en su nuevo estado. Tras un largo viaje, un romance con otra invisible, un encuentro con una comunidad de invisibles, y un enfrentamiento con los secuaces del Cazador, un peligroso individuo que asesina y colecciona a los invisibles como si de trofeos de caza se tratase, Adrián logra recuperar su

---

<sup>13</sup> La ubicación en esta fecha del acontecimiento fantástico se debe al carácter mágico de dicha celebración y a la larga tradición que esta tiene en la cultura española, particularmente en Galicia, tierra en la que nació Merino. La fantástica historia de ultratumba de “El desertor”, que forma parte de *Cuentos del reino secreto* (1982), también tiene lugar durante la Noche de San Juan.

visibilidad y decide ayudar a Rosa y al resto de invisibles; para ello contacta con José María Merino, escritor de literatura fantástica, para que pueda contar su historia y así advertir al resto de invisibles de cómo recuperar su forma y del peligro que corren.

Para introducir la explicación a esta parte es importante tener en cuenta lo dicho por el propio Merino en la entrevista realizada por Francisca Noguerol:

Quando entro en *Los invisibles* no soy exactamente yo, es una especie de doble, un *alter ego* literario, pero esa posibilidad demuestra la capacidad de la ficción para conculcar las leyes de la física y construir una realidad nueva, diferente, no menos valiosa, porque, aunque derive del mundo de la imaginación, está materializada en la escritura (2017: 46).

En la segunda y tercera parte de la novela, el autor aparece, no en calidad de demiurgo como hacía Unamuno en *Niebla*, sino como un personaje más de la historia, concretamente como el encargado de recoger las aventuras de Adrián durante su experiencia como invisible. No podemos olvidar que, como bien indica Ana María Dotras:

Una de las principales características de la metaficción es la autoconsciencia. Aunque la autoconsciencia del personaje sea una de las posibles manifestaciones de la autoconsciencia que se puede hallar en el *Quijote*, la principal manifestación de esta característica en esta obra es la autoconsciencia autorial [...] La actitud autoconsciente y reflexiva le otorga una nueva dimensión a la novela y define parcialmente a la metaficción que es una tendencia novelística que puede adoptar diversas formas y que admite una gran cantidad de recursos y estrategias (1994: 10).

Así, mediante este recurso, el propio Merino hace una introducción, en calidad de personaje/autor/narrador, focalizando el punto de vista en la primera persona, y explicando sus consideraciones particulares, lo que dota a su novela de un carácter ensayístico:

A la hora de escribir, he ido procurando respetar la frontera que separa el país de la vida y el país de la literatura. Claro que, en algunas novelas y cuentos, he hecho incursiones en eso que los especialistas llaman *metaliteratura*, con neologismo que los señores académicos deberían incluir dentro del repertorio canónico de las palabras españolas, como lo

hicieron en su día, no hace demasiado, con el término *metalenguaje*. Pero cuando he jugado a la literatura dentro de la literatura, ha sido para enredar en ello a los personajes de mis invenciones, y yo he pretendido mantenerme escrupulosamente al margen. *Para salvar la vida de la literatura y la literatura de la vida*, escribí hace muchos años en un poema, cuando era muy joven y aún no sabía muy bien en qué consistía la práctica de ninguna de las dos y hasta qué punto pueden llegar a imbricarse, para ventura o desgracia de quien lo experimente (Merino, 2004: 250).

De esta manera, Merino establece una dicotomía entre realidad y ficción, pero a la vez las une, usando la metaliteratura como justificación. Con esto, trata de aportar una explicación a su inclusión dentro de la historia como personaje. Su concepción de la literatura como un juego de cajas chinas ya se pudo ver en *Novela de Andrés Choz* y se acentuó más aún en *La orilla oscura*. En palabras de Trabado:

Con *Los invisibles*, José María Merino, al mismo tiempo que incide sobre algunos de sus temas preferidos, viene a diluir las fronteras entre esos distintos tipos de escritura [...] Se crea así un género fronterizo y en el cual entrarán en un proceso dialéctico vida y literatura, narración oral, unificada a través de la palabra y retórica, con sus exigencias constructivas (2005: 205).

Una vez que Merino, tras recibir el encargo de Adrián de recoger sus aventuras, acepta contar su historia, se produce un diálogo metarreflexivo entre ambos:

Yo creía que la literatura podía ser más flexible que la vida y resulta que usted quiere hacerla aún más rígida. Si en la realidad los hechos que suceden son muchas veces azarosos, y no tienen coherencia, ni se sujetan a la lógica ¿por qué pretender lo contrario en la literatura? Precisamente porque la literatura no es la vida.

No lo entendería, aunque se tratase de hechos inventados, pero yo le estoy narrando sucesos reales, verdaderamente experimentados por mí. No puedo entender sus objeciones. Si estuviésemos en la facultad, le diría que me suenan a academicismo anquilosado. Una ficción no puede tener menos derechos que la realidad (Merino, 2004, pp. 309-310).

En dicho diálogo el autor/narrador utiliza la historia, así como a su protagonista, para cuestionar los límites de la literatura. Este coloquio

con el desdichado Adrián permite al leonés construir su mundo narrativo y vertebrar cada uno de los ejes en los que se sustenta. Tal y como afirma Gonzalo Sobejano:

Para Merino y muchos de sus personajes, la ficción es la forma en que procede la poesía del corazón en su búsqueda del valor de los valores mientras el reducto de la realidad, o la realidad reducida, tiene mucho que ver con la prosa del mundo, con los límites de la vida diaria (2000: 246).

También es importante recordar la tradición del filandón, muy arraigada en Merino y en el Grupo leonés. A través de estas narraciones, José María Merino aprendió la perfecta fusión entre lo realista y lo fantástico, por lo que Adrián se presenta como aquellos narradores que contaban sus historias en los filandones, y Merino, de nuevo, al igual que en su niñez, se convierte en el atento receptor que recoge esa historia de los labios de Adrián, al igual que ocurría en *La orilla oscura* cuando el piloto narraba su historia al profesor.

Finalmente, el autor leonés recogerá la historia de Adrián en una última parte llamada “El mensaje”, que, paradójicamente, resulta ser el mensaje que usa Merino como autor explícito de la obra para justificar su historia:

Ya les dije a ustedes que esto no era una novela ni una *nivola*, aunque en ocasiones lo haya podido parecer. Si fuese una novela, el recurso del mensaje, que no habría sido yo el primero en utilizar, sería oportuno y hasta divertido, y aquí figuraría, inventado por mí. Y si fuese una *nivola*, yo conseguiría localizar a Adrián, puesto que sería solamente un personaje, invención mía al fin y al cabo, para que reprodujese el mensaje. Pero este libro no es una ficción, yo no puedo saber dónde está Adrián y he perdido el mensaje que me entregó aquella tarde (Merino, 2004: 323).

Merino, en calidad de personaje, se dirige a los lectores para justificar su obra y, de este modo, justificarse a sí mismo, intentando llevar la literatura a otro nivel. También es destacable la cita final que añade el autor a su particular historia, y que nos merece, cuanto menos, una interesante y breve disertación sobre la capacidad de la ficción literaria para superar y alcanzar a la propia realidad.

## CONCLUSIONES

Si bien no hemos podido abarcar la realidad quebradiza en el resto de novelas del leonés, debido a cuestiones de espacio; esperamos haber conseguido plasmar las ideas principales que sustentan los planteamientos literarios, estéticos y narrativos del autor. Esto se basa en entender la realidad como algo fantástico y usar la metaficción como mecanismo para otorgar una mayor verosimilitud al mundo literario, son los que ha servido para convertir la obra del leonés en una superación de los límites entre la realidad y la ficción, y en un nuevo modo de concebir la narrativa. Es necesario también reseñar la evolución gradativa que ha tenido lugar en las tres obras; mientras que en *Novela de Andrés Choz*, Merino creaba un juego de dobles entre el personaje principal y al protagonista de la novela que este último escribe en dobles, alternando los dos mundos y superponiendo ambas historias; en *La orilla oscura*, Merino supera ese juego y encadena varias historias dentro de una sola, con lo que su novela se convierte en un cajón de sastre que contiene varios mundos cuyo elemento más real es el apócrifo Pedro Palaz, que decide traspasar las barreras de la ficción para penetrar en la realidad y desestabilizarla. En *Los invisibles*, Merino homenajea *Niebla* de Unamuno y presenta una novela fantástica, la historia de Adrián, para finalmente dar un giro de trescientos sesenta grados y mostrarnos una historia que reflexiona, de manera casi ensayística, sobre la escritura de literatura fantástica, para lo que, y superando quizás a las dos anteriores novelas, el propio Merino se introduce a sí mismo, en calidad de escritor, como personaje de la obra y como crítico. Si algo podemos destacar de las tres novelas, y de la narrativa de Merino en general, es su gran capacidad por demostrar que ni la ficción es tan ficticia como creemos, ni la realidad tan real, haciendo de este modo que su obra no sea ni fantástica, ni realista, sino un intento por mostrar aquellos intersticios de nuestra realidad que nos hacen dudar de ella y comprender que la obra literaria es la única realidad factible: la realidad quebradiza.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Alfaya, Javier (1977), “Una novela poética (José María Merino. *Novela de Andrés Choz*), en *Triunfo* n° 789, p. 49.
- Carrillo, Nuria (1997), *El cuento literario español en la década de los 80*, Madrid, Fidescu.
- Dotras, Ana María (1999), *La novela española de metaficción*, Madrid, Ediciones Júcar.
- Encinar, Ángeles (2011), “Introducción” a José María Merino, *La orilla oscura*, ed. Ángeles Encinar, Madrid, Cátedra, pp. 9-67.
- Goñi, Javier (1985), “Entrevista a José María Merino”, en *Insula*, n° 464/465, p. 9.
- Martínez, Victoria, y Yudicello, Susana (2002), “Los planos de la realidad en dos novelas de José María Merino”, en *Las horas del contar. Estudios sobre la narrativa del grupo leonés de Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino*, ed. Mabel Brizuela, Comunicarte, Córdoba, pp. 87-114.
- Merino, José María (1986), “La materia de las palabras”, *El País*, 23 de diciembre de 1986, p. 35.
- Merino, José María (2004), *Los invisibles*, ed. Santos Alonso, Madrid, Cátedra.
- Merino, José María (2011), *La orilla oscura*, ed. Ángeles Encinar, Madrid, Cátedra.
- Merino, José María (2015), *Novela de Andrés Choz*, Madrid, Debolsillo.
- Noguerol, Francisca (2017), “Entrevista a José María Merino”, en *Fulgores de ficción*, ed. Ana Merino, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 16-125.

- López Casanova, Arcadio (1998), “Mundo fantástico, imaginario mítico y simbolización (Claves de una escritura generacional a través de tres relatos emblemáticos)”, en *El relato fantástico. Historia y sistema*, Salamanca, Ediciones Colegio de Salamanca, pp. 183-194.
- Ordás, Sabino (1985), *Las cenizas del Fénix*, eds. Juan Pedro Aparicio; Luis Mateo Díez; José María Merino, León, Diputación provincial de León.
- Sobejano, Gonzalo (2000) “El retorno a la realidad en la narrativa de José María Merino”, en *Aproximaciones críticas al mundo narrativo de José María Merino*, eds. Ángeles Encinar y Kathleen M. Glenn, León, EDILESA, pp. 245-256.
- Todorov, Tzvetan (1982), *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premia.
- Trabado Cabado, José Manuel (2005) “Crónica de lo maravilloso: ficciones y escrituras intermedias en *Los invisibles* de José María Merino”, en *Cuadernos de narrativa. José María Merino*, eds. Irene Andrés Suárez y Ana Casas, Madrid, Arco/Libros, pp. 295-314.