

La doble orilla de José María Merino

*La orilla oscura*¹ es la tercera novela de José María Merino. Hace casi diez años Merino se había presentado como novelista avalado por el premio «Novelas y Cuentos» con *La novela de Andrés Choz*². En este decurso temporal el escritor nos manifiesta una cualidad muy de agradecer en un país agitado por el viento de los modos y las modas: la fidelidad a sí mismo.

Esta fidelidad, —que también podríamos denominar sinceridad— ya se vislumbraba en el paso del Merino poeta al Merino narrador. Pues con independencia de un curioso libro colectivo³ en el que se acentuaba una característica peculiar de la poesía de Merino —el sentido del humor—, el escritor, antes de su primera obra en prosa, nos había ya dado dos notables libros de poemas: *El sitio de Tarifa* y *Cumpleaños lejos de casa*⁴.

No obstante el premio y la buena crítica, la novela de Merino pasó relativamente desapercibida como también habían pasado relativamente desapercibidos sus libros de poemas. Y es que Merino no estaba en la *coqueluche*. Merino no cabía en el grupo de los novísimos, ya que éstos debían de ser única y precisamente nueve para permitir el juego de palabras de uno de los más frívolos santones culturales que han castigado a este país. Merino era —grave equivocación— un escritor que hacía la guerra en solitario y por su cuenta. Y aunque la poesía de Merino abundaba curiosamente en alguno de los temas —referencias a la cultura de la imagen y recuperación de lo *camp*— que tanto se habían jaleado en los novísimos, muy pocos repararon en ello. Posiblemente porque en él estos elementos no se subrayaban como manifiesto de modernidad sino, que simplemente, brotaban de la verdad emocional de sus propias vivencias.

La novela de Andrés Choz recoge esta característica de evocación vivencial mediante la recuperación de referencias concretas a determinados textos propios de la narrativa infantil o juvenil —narrativa no necesariamente literaria, ya que junto a ésta aparecen en la mitología de Merino el cine y el comic de una manera destacada—, que resulta peculiar en su poesía y que serán también una constante de su producción en prosa. Toda una mitología épica, la mitología de los sueños infantiles, se hace presente en la obra de nuestro autor como jalones que nos conducen a ese mundo del nunca jamás de la niñez perdida. Y esta épica de los sueños de la niñez, vista desde el distanciamiento tiernamente irónico de la edad madura, satura toda la obra de un tinte melan-

¹ La orilla oscura. Ediciones Alfaguara, 1985.

² La novela de Andrés Choz. «Novelas y Cuentos», 1976.

³ Parnasillo provincial de Poetas Apócrifos. Agustín Delgado, Luis Mateo Diez, José María Merino; Papalagüinda Poética, 1975.

⁴ El sitio de Tarifa. Editorial Helios 1972. Cumpleaños lejos de casa. Provincial colección de Poesía. León 1973.

cólico que si en la poesía dotan de auténtico lirismo a un discurso conscientemente narrativo, en la novela prestarán al relato un tono lírico que nos permite hablar de la narrativa de Merino como de una narrativa poética.

Naturalmente este calificativo no impide que sus novelas sean ante todo y sobre todo novelas. Estamos lejos de esos intentos en los que la narración es pretexto para que el autor dé rienda suelta a sus desahogos en una serie de páginas de prosa florida. Si calificamos de poética a la narrativa de Merino es por la emoción lírica que en ella subyace, no por los procedimientos y técnicas utilizados por el autor para el desarrollo de su obra.

En su primera novela Merino sorprende al lector por la habilidad con que construye una obra unitaria partiendo de elementos heterogéneos, pues la novela comprende tres relatos distintos que muy bien podrían haberse desarrollado como otros tantos textos cortos independientes: una novela psicológica, un cuento de ambiente campesino y un relato de ciencia ficción; pero estas tres posibles novelas cortas se implican mediante una sabia estructuración arquitectónica en una obra compacta de sorprendente originalidad.

Y esta originalidad está no sólo en que el relato se articule como la novela de una novela, sino ante todo en que autor y personaje vienen a confundirse al final borrando así los límites de lo real y de lo ficticio; pues si el autor de la novela dentro de la novela, Andrés Choz, se nos presenta en la ficción narrativa como un ser real, al final este ser real tomará un carácter novelesco al confundirse con el personaje ficticio, el ser de otro planeta protagonista de la ficción que él mismo está escribiendo como exorcismo de su muerte.

Entramos en un juego de espejos, de cajas chinas, juego extraordinariamente grato a Merino y en el que viene a cuestionarse lo que es real y lo que es soñado. Y este cuestionamiento se produce porque lo real es efímero, un instante que se desliza de nuestra mano y tan sólo halla firmeza en la memoria. Mas si nuestra vivencia es puro recordar ¿qué diferencia hay entre los seres reales y los imaginarios? Desde el recuerdo Ana María, la amada del mítico *Guerrero del Antifaz*, tiene el mismo peso que cualquiera de las personas *reales* que compartieron su niñez. De ahí que pueda ser materia viva de un poema y senda conducta hacia el tiempo perdido, tanto o más que esas «muchachas de nuestra adolescencia bajo la rosaeda» que alimentaron sus sueños juveniles; y tanto unas como otras nos pueden conducir a aquellos tiempos ominosos y a la triste juventud reprimida que aquel tiempo engendró.

Porque al fin la vida es literatura y la literatura, vida. Vigilia y sueño son tan sólo cara y cruz de una misma moneda y el personaje Andrés Choz, imaginado por Merino, puede muy bien confundirse con ese otro personaje, El Hermano Oms, que el imaginario quiere a su vez crear. Pues todo ese juego de sombras en el fondo es tan sólo un camino que nos lleva a ese otro mundo que, si un día fue carne y sangre del autor, es ya a su vez tan sólo evanescente sombra de sí mismo; que nos lleva a su íntimo y fugitivo vivir.

La novela de Andrés Choz se nos presenta como una busca del tiempo perdido. Pero esta búsqueda, paralela en buena parte a la de sus libros de poemas, la emprende Merino desde tres caminos diferentes: la aldea perdida de su niñez, la angustia existencial

del adulto que contempla su vida en huída y la ficción literaria como remedio de esa pérdida y de esa angustia.

Y resulta significativo que el autor, al procurarse un medio idóneo para esta lucha, se decida por un género dentro de la creación literaria ligado por una parte con la mitología heroica de los sueños infantiles y por otra con esa cara oculta de la realidad que es la fantasía. Merino no se limita ya, como en su poesía, a la cita evocadora en esa galería heroica que poblaban los relatos animadores de su infancia, sino que se decide a enriquecer esa imaginiería con su propia aportación, abordando uno de los géneros propios de la misma: el cuento de ciencia-ficción.

Merino no renuncia ni al realismo ni a la literatura. Dentro de un esquema novelístico que podía ser tradicional, el autor introduce un distanciamiento mediante una serie de consideraciones sobre la propia obra que está construyendo y que se nos va narrando desde dos niveles: el de la narración directa en tercera persona, y el de proyecto narrativo mediante cartas del autor —el a su vez personaje novelesco Andrés Choz— a su amigo *El gordo*. Pero estas consideraciones literarias no entorpecen la narración, antes bien la potencian. Así mismo la contraposición de los dos triángulos amorosos (Andrés, Teresa, Armando, María Asunción y su marido, el guardia civil), consecuencia del gusto de Merino por el juego de los espejos y las simetrías, tampoco obstaculiza el desarrollo de esa contraposición más sutil que, a caballo de los dos relatos paralelos, va desenvolviendo y a la que ya hemos hechos referencia: la de la angustia existencial ante la fugacidad de la vida y la de la nostalgia, por la aldea perdida, símbolo de la perdida niñez.

Vemos pues que, ya en su primera novela, Merino plantea una serie de oposiciones complementarias: realidad-sueño; autor-personaje; literatura-vida; realismo-fantasía. Vemos también que Merino, tanto en diversas referencias (Julio Verne, Stevenson, etc.) como en la propia elección de un determinado género narrativo (la ciencia ficción) tiene una especial debilidad por lo que se ha llamado un tanto absurdamente la literatura infantil o juvenil y que, junto con las referencias al tebeo y al cine tan abundante en sus poemas, constituye ese ámbito especial que al principio caracterizamos como el de la épica de los sueños de la niñez. Examinemos cómo este juego alternante se desarrolla en su obra posterior.

Aparentemente y en una primera visión aproximada, en las dos obras siguientes a Andrés Choz, parece que Merino pretende destinar un cauce distinto a cada una de esas tendencias contrapuestas. Así mientras *El caldero de oro*⁵ pertenecería a la orilla de la realidad, la vida, el realismo literario y la narrativa para adultos, *Los cuentos del reino secreto*⁶ caerían de lleno en la del sueño, lo literario, fantástico y de la narrativa juvenil.

En *El caldero de oro* el protagonista, al filo de la muerte, recuerda su vida. Este viaje de la memoria evoca aquel otro emprendido por Merino en *Cumpleaños lejos de casa*. Hallamos en él la misma nostalgia por la aldea —la niñez— y la adolescencia —la pequeña ciudad— perdida; la misma amargura de ese Simbad el Merino adulto y náufra-

⁵ El caldero de oro. *Alfaguara. Nueva Ficción*, 1981.

⁶ Cuentos del Reino Secreto. *Alfaguara. Nueva Ficción*, 1982.