

De minisoutos patafísicos y otras brevedades: Archipiélagos ficticiales de José María Merino

On pataphysical minisoutos and other briefs: Fictional archipelagoes of José María Merino

Ángeles ENCINAR

Saint Louis University, Madrid Campus

angeles.encinar@slu.edu

ID ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4131-1692>



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Abril 2020
Artículo aceptado:
Junio 2020

Número 8 pp. 1-11

DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n8a1>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo licencia
Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-Sin
Derivadas
Licencia Internacional
CC-BY-NC-ND

RESUMEN

José María Merino sobresale en la práctica del microrrelato, además de en otros géneros narrativos. Incluye minicuentos en cada nueva entrega de narraciones breves, así lo hizo en *Aventuras e invenciones del profesor Souto* (2017), volumen objeto de nuestro estudio. En "Nanofilología y teoría literaria", Ottmar Ette se apoya en algunas ideas de Levi-Strauss en El pensamiento salvaje para admitir que "[...] la fuerza de la concepción artística crece [...] a partir de la renuncia, de la reducción; es decir, a partir de una modelización que se basa en la miniaturización y que apuesta por ella" (2015, 52). Sin duda, son los fundamentos del minicuento, cuyos rasgos diferenciales, a nuestro juicio, son la ultrabrevidad y la condensación, sin olvidar nunca la imprescindible narratividad. Ette retoma el concepto de archipiélago, de mundos-islas, de Roland Barthes para concluir que "[...] las islas-texto individuales pueden recorrerse y vincularse entre sí a través de los más diversos recorridos, su sentido correspondiente se produce precisamente a partir del diferente sentido de la(s) lectura(s)" (2015: 62). Es una idea iluminadora al estudiar las minificciones, pues así se puede apreciar un conjunto de microrrelatos en su totalidad -el archipiélago y sus múltiples relaciones y conexiones- y también en su individualidad -cada minitexto como una isla-. Desde esta conceptualización, en el presente ensayo se comprobará cómo las diferentes islas literarias de los minisoutos han propuesto reflexiones sobre nuestro conocimiento del mundo y de la sociedad actual, traspasando fronteras literarias y del pensamiento.

PALABRAS CLAVE: Minisoutos; José María Merino; nanofilología; teoría literaria.

ABSTRACT

José María Merino excels in the practice of short short stories, in addition to other narrative genres. It includes mini-stories in each new installment of short stories, as it did in *Aventuras e invenciones del profesor Souto* (2017), volume object of our study. In "Nanophilology and literary theory", Ottmar Ette leans on some ideas of Levi-Strauss in El pensamiento salvaje to admit that "[...] the strength of the artistic conception grows [...] from resignation, from reduction; that is to say, from a modeling that is based on miniaturization and that bets on it" (2015, 52). Without a doubt, they are the foundations of the mini-story, whose differential features, in our opinion, are ultra-brevity and condensation, never forgetting the essential narrative. Ette takes up Roland Barthes' concept of archipelago, of worlds-islands, to conclude that "[...] individual text-islands can be traversed and linked to one another through the most diverse paths, their corresponding meaning is produced precisely from the different sense of the reading (s)" (2015: 62). It is an illuminating idea when studying the minifictions, since in this way a set of micro-stories can be seen in its entirety -the archipelago and its multiple relationships and connections- and also in its individuality -each minitext as an island. From this conceptualization, in this essay it will be verified how the different literary islands of the minisoutos have proposed reflections on our knowledge of the world and of today's society, crossing literary and thought boundaries.

KEYWORDS: Minisoutos; José María Merino; nanophilology; literary theory.

La atracción por la brevedad narrativa no es nada nuevo, aunque nos empeñemos una y otra vez en resaltar esta tendencia del siglo XXI como si fuera una invención de la época actual. Ya la señalaba nuestro insigne Nobel, Juan Ramón Jiménez, en las primeras décadas del XX: “¡Oh, una frase corta espiritual única, que lo evoque todo sin decirlo! El verdadero arte no debe mostrar sino evocar” (1990, 82). Y en otro momento lo resumió con el siguiente aforismo: “Lo más posible; es decir, lo menos posible” (375). También lo sintetizó de modo excepcional el crítico Adolfo Salazar, en una de sus llamadas “Tarjetas”, al concluir con la siguiente imagen: “En una chispa existe potencia para hacer arder un mundo. ¡Tener esa fuerza!” (1920, 5). La estética de la brevedad, de raíz simbolista, como apuntaba Domingo Ródenas de Moya, es el resultado de un “proceso de máxima depuración, de un alquitarado de la sustancia irreductiblemente narrativa de un texto” (Ródenas 2008, 82). La ambición por lo breve desde los autores del Arte Nuevo hasta los actuales la desgrana bien el recién mencionado crítico en su panorama historiográfico al estudiar el microrrelato español (2010, 192-205), así surgen los nombres de Ramón Gómez de la Serna, José Bergamín, Max Aub, Álvaro Cunqueiro, Ana María Matute, Ignacio Aldecoa, Antonio Fernández Molina, José Jiménez Lozano, Javier Tomeo, Luis Mateo Díez, José María Merino, Juan José Millás, Julia Otxoa e Hipólito G. Navarro, entre muchos otros, también los hispanoamericanos.

José María Merino sobresale en la práctica del microrrelato, además de en otros géneros narrativos. Su primer volumen de aquellos fue *Días imaginarios* (2002), de él decía en la nota introductoria: “Este jardín de flores curiosas reúne cien piezas de una especie de diario personal pasado sin disimulo por los filtros de la ficción: testimonios del día a día en noticias de sucesos, lecturas, relecturas, intuiciones, reflexiones, sueños” (7). A este se unió, en 2005, *Cuentos del libro de la noche*, conjunto de ochenta y cinco minicuentos acompañados cada uno por un dibujo. Existe un paralelismo entre palabras e imágenes y ambas tienen el poder de seducir y sugerir al lector numerosas interpretaciones; los dibujos suman, multiplican las posibilidades de sentido.¹ Y sigue incluyendo minicuentos en cada nueva entrega de narraciones breves, así lo hizo en *La trama oculta* (2014) —lo especificaba en el subtítulo: *Cuentos de los dos lados con una silva mínima*— y en *Aventuras e invenciones del profesor Souto* (2017) que será el objeto de nuestro estudio.

Pero detengámonos antes en algunas aproximaciones teóricas al microrrelato. Son numerosas las contribuciones de autores y críticos. John Barth, que comparte esa doble condición, destacaba la estética del minimalismo y lo consideraba (prescindiendo de los paréntesis, como sugiere) “el principio que subyace al fenómeno más notorio de la actual escena literaria: el nuevo florecimiento del relato breve” (2010, 45-46), porque se trata de eliminar lo innecesario para descubrir lo esencial. El impulso minimalista se transmite de modos diversos: a través de la forma y escala, aquí estarían los relatos ultracortos; del estilo, mediante una sintaxis y un léxico despojados; y del material, con trama, acción y personajes mínimos (48-49). Sitúa el punto de partida de esta tendencia en la experiencia de que el lenguaje se ha vuelto “excesivo, recargado, lujoso, falso, corrompido” (53), y lo ilustra con precisión al calificarlo de reacción puritana al catolicismo barroco. Se sirve de la imagen de Kandinski al afirmar que buscaba “no la

¹ Ver sobre este libro Ángeles Encinar, “La visualización de las ficciones: *Cuentos del libro de la noche*, de José María Merino”, en *Nuevos derroteros de la narrativa española actual* (2011).

cáscara, sino el fruto” (54).

La crítica hispanoamericana ha estudiado en profundidad, y desde hace tiempo, la minificción. De las interesantes propuestas, resaltamos la de Violeta Rojo que lo considera “un tipo de texto *des-generado*” (2010, 242). Aprovechamos sus argumentos diferenciadores —“un cuento muy breve que se interrelaciona, paródica y humorísticamente con otros géneros y que utiliza estas interrelaciones genéricas como estrategias narrativas” (247)— para apuntalar nuestra creencia de que se trata de un subgénero cuentístico, es una rama admirable del mismo tronco. Del artículo ya clásico de Raúl Brasca (2000) destacamos los tipos de mecanismos de construcción de los microrrelatos: las dualidades, la referencialidad y el sentido dislocado. La mayoría de ellos se fundamentan en una o varias de estas tres opciones.

Ottmar Ette tiene uno de los estudios más lúcidos sobre este tema, “Nanofilología y teoría literaria”. Se apoya en algunas ideas de Levi-Strauss en *El pensamiento salvaje* para admitir que “[...] la fuerza de la concepción artística crece [...] a partir de la renuncia, de la reducción; es decir, a partir de una modelización que se basa en la miniaturización y que apuesta por ella” (2015, 52). Para reducir es necesario sintetizar, seleccionar lo verdaderamente esencial con las palabras de mayor expresividad; sin duda, son los fundamentos del minicuento, cuyos rasgos diferenciales, a nuestro juicio, son la ultrabrevedad y la condensación, de ahí derivan la fragmentariedad, el poder de sugerencia y la frecuente hibridez, sin olvidar nunca la imprescindible narratividad. Ette retoma el concepto de archipiélago, de mundos-islas, de Roland Barthes para concluir que “[...] las islas-texto individuales pueden recorrerse y vincularse entre sí a través de los más diversos recorridos, su sentido correspondiente se produce precisamente a partir del diferente sentido de la(s) lectura(s)” (2015: 62). Es una idea iluminadora al estudiar las minificciones, pues así se puede apreciar un conjunto de microrrelatos en su totalidad —el archipiélago y sus múltiples relaciones y conexiones— y también en su individualidad —cada minitexto como una isla—. Las distintas colecciones de José María Merino lo visibilizan. Pensemos en varios libros. En *Cuentos del libro de la noche*, cada texto es su propio mundo-isla (“Divorcio”, “Andrómeda”, “Simetría bilateral”), pero también hay vínculos estrechos, por ejemplo, las horas —“Las doce”, “La una”, “Las dos”...—; las estaciones —“Cuento de primavera”, “Cuento de verano”...—; las variaciones de “El despistado” —(uno, dos y tres)—; la primera historia y la última junto a “Posdata”, etc. En *El libro de las horas contadas* las relaciones se dan entre conjuntos de microrrelatos y, además, entre estos y los cuentos del volumen,² es decir, se establece una red de conexiones, una “polirrelacionalidad abierta de un mundo de islas archipiélico”, en términos de Ette (2015, 63).

José María Merino ha reflexionado con frecuencia sobre esta práctica narrativa, tanto en ensayos como en ficciones. En “De relatos mínimos” afirmaba “[...] puede haber cierta tendencia a la abstracción, al estilo apologal, al surrealismo, pero tal vez no fuese ocioso exigir que no se abandone la tensión narrativa ni el esfuerzo de síntesis dramática” (2004, 233). Por otro lado, en “La glorieta miniatura (veinticinco pasos y un colofón)” desde un plano ficticio describe los principales rasgos del subgénero. En primer lugar, se refiere al tamaño: “[...] el microcuento más largo y el cuento literario más corto tienen la misma extensión, lo que suele confundir incluso a los especialistas”. Enseguida alude a la concisión y síntesis necesarias: “Para el vigoroso crecimiento del cuento minúsculo es muy conveniente el arte de la poda”. Continúa con el bagaje de siglos de escritura: “[...] gran número de relatos hiperbreves se alimenta de materia

² Remito al ensayo “La tela de la araña: *El libro de las horas contadas*, de José María Merino” (2018).

literaria ya muy macerada por el tiempo y las relecturas”; con una aclaración: “Hay entre muchos relatos mínimos una fuerte tendencia a vivir de las energías y de la memoria del lector”. Como conclusión, un aviso: es posible que “encontremos un minicuento nuevo y sorprendente en eso que tantas trazas tiene de aquel relato brevísimo que nos deslumbró una vez” (2017, 291-93). Consideraciones inspiradoras que, unidas a otras más generales sobre el denominado “Jardín literario”, aportan ideas profundas sobre este quehacer narrativo.

“Minisoutos patafísicos” es el epígrafe once de la segunda parte del volumen *Aventuras e invenciones del profesor Souto* que también tiene otros dos apartados de brevedades: “Micronaciones”, donde se enfoca el tema del nacionalismo con ironía y humor, y “Cinco miniminis”, reunión narrativa de mundos mínimos —en un vaso, un charco, un belén, una pecera y un bonsái—. El adjetivo patafísico de los minisoutos remite al movimiento cultural vinculado al surrealismo, por eso, no es de extrañar que sea una tendencia predominante en este archipiélago de ficciones. El inventor de la Patafísica, el francés Alfred Jarry en su obra *Gestas y opiniones del doctor Faustroll, patafísico*, también practicó esta variedad narrativa en “Costumbres de los ahogados”, donde predomina la parodia y el humor, se comprueba desde el inicio: “Hemos tenido ocasión de entablar relaciones bastantes íntimas con estos interesantes borrachos perdidos del acuatismo” (<http://adamar.org/ivepoca/node/796>).

Merino escoge la metaliteratura para comenzar el conjunto de minisoutos:

Poscuento

No érase ninguna vez
(2017, 297)

De hecho, tiene una primera versión (2014, 259):

Minicuento brevísimo

Me pidieron el cuento más breve posible para una antología. Cuando se lo envié, les pareció demasiado largo, pero lo publicaron. Dice así: “No érase ninguna vez”.

Si bien el texto remite a la fórmula inicial de los cuentos clásicos, lo deconstruye, al versionarlo negativamente, para resaltar la falta de narratividad de algunos mal llamados microrrelatos; el autor ya señalaba este problema en el artículo citado anteriormente cuando aseguraba “[...] la falta de canon en esta materia, ese alegre ‘todo vale con tal de que sea corto’ hace que, junto a textos muy valiosos, en que se produce auténtica concentración dramática y condensación [...] se encuentren a menudo estampas inertes, que carecen de ese movimiento que es inexcusable requisito del cuento” (2004, 233). Y con el nuevo título parodia a las teorías recientes sobre el género breve, enmarcadas en la postmodernidad. También lo metaliterario clausura el grupo con “El tema del cuento”, donde el personaje descubre ser el protagonista de la minificción cuyo argumento le arrastra a la muerte; no resulta extraño asociarle al despistado (uno, dos y tres) de la miniserie aparecida en *Cuentos del libro de la noche*, ignorante de su propia condición de cadáver. La autoconsciencia narrativa se impone junto a la obsesión creadora en este. El autor tenía otro título posible, “El tema del último cuento”, pero la supresión del adjetivo al titularlo definitivamente proporciona un final abierto y da mayores opciones a la complicidad lectora.

“La mano que escribe” se circunscribe asimismo a esta tendencia, además de situarse en el ámbito fantástico y casi de terror. El injerto de una mano aniquila al hombre que la recibe por primera vez, quien, con perplejidad, percibe su total independencia y tiranía. A diferencia de “Cuerpo rebelde” (también de *Cuentos del libro de la noche*), es parte de una extremidad la que domina al cuerpo —el fragmento frente a la totalidad, característica de la posmodernidad—, aunque en ambos casos se conduce al individuo a un desenlace fatal. Muy sugerente es el simbolismo de la mano después del segundo trasplante, efectuado al narrador de la historia, pues representa a la escritura y asombra por la autonomía creadora: es la única responsable del texto actual.

En las islas metaliterarias hay lugar para el “Género negro”, donde no deben faltar la intriga, una atmósfera angustiosa y de miedo, un suceso sangriento y su correspondiente investigación policial. La dualidad sueño-vigilia, constante en la narrativa meriniana, difumina sus fronteras con la interferencia de objetos presentes en las dos esferas hasta el punto de que la voz narradora es incapaz de saber si se encuentra en una o en otra. El ambiente onírico destaca en esta historia.

“Calle Laprida” y “Bisturí” homenajean a dos escritores célebres: Jorge Luis Borges y Ramón Gómez de la Serna, respectivamente. Reproducimos el primer texto:

Calle Laprida

La habitación del hotel, antigua mansión de los años 30, tenía un enorme espejo que duplicaba el espacio. Un cartelito en la puerta decía *La habitación de la bailarina*. El profesor Souto salió de prisa y buscó un taxi. El conductor, un zurdo silencioso, lo llevó a su destino. “odagell someh aY”, dijo al fin: mas la placa de la calle decía ADIRPAL, y Eduardo comprendió, horrorizado, lo que había sucedido. “letoh la somevloV”, dijo al fin, muy nervioso. Cuando llegó, le pidió al recepcionista que le cambiase de habitación: “ojepse nis anU”, aclaró, tajante. Y cuando estuvo en la nueva habitación, buscó el libro de Borges y lo tiró por la ventana, antes de bajar a coger otro taxi que lo llevase a la verdadera calle Laprida (2017, 303).

El reflejo especular y la contaminación de lo extraño dominan el discurso. Al alojarse en esa habitación, el profesor Souto queda sometido al poderoso efecto del espejo. Desde ese supuesto, la duplicación, tema recurrente en la obra de Merino, se extiende a la comunicación entre el protagonista y el taxista que le lleva a la dirección solicitada. Se alteran así las frases y el letrero con el nombre de la calle que proporcionan imágenes invertidas. Solo entonces Eduardo Souto comprende lo sucedido: dos objetos, un espejo y un libro de Borges, son responsables del prodigio, por eso, se deshace de ambos. Puede intuirse que el volumen borgiano incluyera su “Poema conjetural”, dedicado al doctor Francisco Laprida, célebre abogado y político argentino. En la calle que lleva su nombre (calle Laprida 1214), Borges visitaba la biblioteca de su amigo Xul Solar, hoy convertida en museo. En el poema se subraya el sentimiento de otredad, pero también un reflejo especular glorioso: “Yo que anhelé ser otro, ser un hombre/de sentencias, de libros, de dictámenes, [...] / pero me endiosa el pecho inexplicable/un júbilo secreto [...] / En el espejo de esta noche alcanzo/mi insospechado rostro eterno” (*El otro, el mismo*, 1964). Lo extraordinario afecta al personaje de Merino que es consciente de la necesidad de desarticular el efecto ominoso.

Con una excelente greguería, “Bisturí”, se concluye el minicuento de título homónimo. Ramón Gómez de la Serna es el escritor homenajead, a quien la protagonista ha dedicado artículos. El carácter lúdico de la historia destaca al intercambiar los nombres del cirujano que operará a la investigadora y el célebre autor

—el doctor Román y Ramón, e incluso el último asume la función del otro. No es de extrañar, por tanto, que en la revisión posoperatoria Ramón, suplantador del doctor Román, le entregue a la paciente una rosa roja (recordemos que “Las rosas rojas” es una de las pantomimas de Gómez de la Serna incluida en su libro *Tapices*, de 1913) y un papelito con su ingeniosa invención: “*Bisturí: insignificante instrumento que logra eliminar poderosos universos destructivos en expansión*” (2017, 306).

La literatura es, asimismo, foco narrativo en “Emprendedor”. Desde hace años se ha venido hablando de la muerte de la ficción y, por ende, de la desaparición de los libros, objeto anticuado frente a los artilugios tecnológicos actuales. Con un tono humorístico, el yo narrador nos confronta al pesimismo asumido y expone su invento: los sombreros de paja, con una composición de papel en un noventa por ciento, se convertirán en vehículos de divulgación literaria, gracias a la impresión de los comienzos de obras famosas de la literatura universal (*Don Quijote, Rojo y negro, Ana Karenina*) en su banda negra. No parece gratuito que el audaz personaje se valga de un producto chino y de una persona con apodo norteamericano, Jony, para su original empresa. Se resaltan dos nacionalidades a la vanguardia de la tecnología.

En el primer capítulo de *El pensamiento salvaje* (1962), Lévi-Strauss afirmaba que “[...] el arte se inserta, a mitad de camino, entre el conocimiento científico y el pensamiento mítico o mágico; pues todo el mundo sabe que el artista, [...] confecciona un objeto material que es al mismo tiempo objeto de conocimiento” (1997, 43). El profesor Souto, *alter-ego* de Merino, propone irónicamente algunas intuiciones en “Lógica originaria”. Si la evolución del automóvil ha pasado por diferentes etapas desde las ideas iniciales de la mecánica clásica, de Isaac Newton y del ingeniero alemán Karl Benz, hasta llegar a los nuevos modelos basados en el Diseño Inteligente, desde donde todo hubiera debido arrancar, parece lógico inferir, a su juicio, que una causa inteligente fuera el origen de los humanos. En consecuencia, el hombre debería ser mejor. Este pensamiento choca con la violencia, el predominio de la tiranía y los fanatismos actuales. Así se expone con crudeza en “Augurio”, cuyo tiempo referencial es abril de 2004, aunque la realidad adversa —las desgracias y los acontecimientos trágicos en todo el mundo— parezca estar anclada en el pasado. Los presagios, tan arraigados en la narrativa mágica, fuera del tiempo histórico, superan al conocimiento científico y evidencian el fracaso del progreso desde la perspectiva de un mundo mejor.

Los mitos construían relatos imaginarios para explicar la cosmogonía y la condición humana al igual que las religiones, estas son fundamento de la historia universal, como han analizado los principales filósofos y antropólogos. Los líderes religiosos, representantes de las diferentes deidades en la tierra, continúan alentando el sufrimiento humano hoy en día, se sugiere en el minicuento “Parábola de los hombres de Dios”. Los sacrificios impuestos en las culturas primigenias, las ofrendas de órganos, prácticas religiosas y rituales para implorar protección y cumplir con las obligaciones exigidas por las distintas divinidades, se asemejan a las lapidaciones todavía en vigor en algunos países o al uso de nuevos materiales —las balas y las bombas— empleados en guerras, conductas justificadas en nombre de creencias y del fervor religioso. El narrador reflexivo cuestiona cualquier razonamiento posible de esta violencia. Parece injusto e innecesario el dolor provocado entre los seres humanos. El término parábola del título subraya la falsedad de la pretendida enseñanza moral que deberían transmitir los representantes de una determinada fe.

La vinculación entre los tres microrrelatos anteriores, islas-texto, permite una lectura con aristas de significación en la época actual: el progreso no ha logrado la erradicación de antiguas creencias y de comportamientos irracionales para conseguir

una mayor interacción entre los individuos y vivir en un universo preferible. Se da una “polirrelacionalidad” (2015, 63) en este archipiélago ficcional, utilizando los conceptos de Ottmar Ette, y desde esta diversidad de conexiones surge el tema de la ambigüedad no solo de los mensajes sino también del propio lenguaje. Este es el asunto del discurso en “Malentendido” que, situado a continuación de “Parábola de los hombres de Dios”, rompe con la gravedad del pensamiento anterior desde una perspectiva humorística y socarrona. Lo transcribimos:

Malentendido

—Estoy de acuerdo; las americanas son más gordas y están más sanas, pero las francesas son más sabrosas.

—¿Hasta cuándo habrá que soportar tanto machismo?

—Señora, estamos hablando de nueces.

A la vista de este chiste, reflexionen ustedes sobre la ambigüedad sustancial de las palabras y la imposibilidad de desentrañar los malentendidos, concluía el profesor Souto: ¿estaban o no estaban hablando de nueces? (2017, 301).

El humor sobresale en el diálogo entre los distintos hablantes y la técnica de la historia, fundamentada en el sentido dislocado, subraya la polisemia de la lengua, además de mostrar en la práctica la proximidad entre el microrrelato y el chiste. Ana María Shua se refería a las coordenadas genéricas de aquel, que se ajustan a nuestra exposición: “[...] al norte, el poema en prosa; al sur, el chiste; al este, el cuento corto; al oeste, el vasto país de los aforismos, reflexiones, sentencias morales” (2008, 581). La frecuente posibilidad de interpretaciones equivocadas se corrobora en el texto.

Lo fantástico, tendencia sobresaliente en la obra meriniana, resalta en este archipiélago. Se conjuga con un tono nostálgico, señalado en el título, en “Un recuerdo del mar”. Abrigado al calor de la chimenea, en un paisaje montañoso, el personaje comienza a escuchar unos sonidos similares a los producidos por las olas del mar en el salón de su casa. El ruido invade el espacio y le confunde hasta el extremo de hacerle cambiar su propia percepción y aceptar su metamorfosis: “[...] se supo verdaderamente ajeno a su cuerpo humano hecho de miembros dispersos, se reconoció moviendo jubilosamente las aletas y la cola para cazar entre los cardúmenes huidizos” (2017, 302). Protagonista y lector pasan del extrañamiento de la situación a la certeza de los hechos, los adverbios lo aseguran, para reconocer el poder de los recuerdos en el ser humano, capaces de producir el prodigio de la transformación. Sucedió de modo semejante en “Mar súbito”, recogido en *Cuentos de la naturaleza*, donde un viajero visita la Mezquita de Córdoba y experimenta algo parecido, el sonido del mar invade los patios pero, en este caso, también los ocupan las aguas y conforman avenidas acuáticas en el recinto. El cambio no afecta al individuo, perplejo ante la visión, sino al espacio circundante (“una ola ya perceptible, espumosa” [2018, 113]) y, por ello, le hace huir lleno de pavor. La vivencia finaliza y en la conclusión retorna la normalidad. En estas fabulaciones predomina un motivo de “superioridad de lo natural”, del “salvaje vigor” de la naturaleza, como indica Natalia Álvarez Méndez al considerar la segunda (2018, 21), y el individuo se enfrenta a estos desafíos de forma contraria: o bien disfruta de ellos integrándose —la metamorfosis en pez—, o bien padece la amenaza y solo vislumbra la fuga.

“El hotel de los errantes” reproduce la conocida leyenda de un individuo que deambula sin parar por un mismo paraje hasta encontrar un sustituto que lo libere del hechizo. “Extravíos nocturnos” es un cuento anterior de Merino, de *La trama oculta*,

que la evocaba. En él, la acción transcurría en la ciudad checoslovaca de České Budějovice y el protagonista, asistente a un congreso universitario sobre *Sueño, imaginación y literatura*, durante un paseo por la ciudad era sujeto del maleficio provocado por la “piedra errante”, una leyenda local. Se nos recuerdan entonces otras españolas: la de la Santa Compañía y la de la Huésped de Alma, leonesa. El relato tiene un carácter metafictivo, sobre todo al final, cuando el yo narrador asegura la escritura de su experiencia como posible advertencia para futuros viajeros. El minisouto retoma el motivo con interesantes variaciones. El espacio del prodigio es interior, el hotel donde se aloja el narrador, aunque también se relate en primera persona y el personaje participe en un congreso. En esta ocasión, sin embargo, la extraña anécdota comienza desde el primer párrafo: el encuentro constante con otro huésped de aspecto descuidado en el ascensor. Y enseguida somos conscientes del hecho insólito: el personaje no interacciona con sus colegas porque se ha convertido en un ser invisible. Es este un tema recurrente en la obra meriniana, recordemos el magistral cuento “Imposibilidad de la memoria”, en *El viajero perdido* (1990), la invisibilidad llevaba entonces a una profunda reflexión sobre la pérdida de identidad, y de los valores, en la sociedad contemporánea. También puede ser esta la intención autorial, además de proporcionar una versión renovada de la leyenda; ahora se trata de un espacio globalizado, los hoteles, y los individuos errantes se multiplican, no hay posibilidad de sustitución. Andamos desorientados y confusos en nuestro mundo donde predomina la individualidad, en ella radica la falta de interacción social, parece proponernos el texto. La minificción intensifica su efecto desde la concisión. Es acertada la afirmación, no normativa, de “[...] a mayor brevedad del relato, mayor condensación de los recursos narrativos y, en consecuencia, mayor impacto de lo fantástico” (Ana Casas 2017, 174).

La dualidad es una de las estrategias más adoptada en la creación de microrrelatos. José María Merino la ha utilizado tanto en estos como en el resto de su producción. Abundan las historias fundamentadas entre el sueño y la vigilia, la realidad y la ficción, la vida y la literatura. “Revelación”, “Ajenos” y “Accidente” evidencian esta predilección. El profesor Souto protagoniza el primer relato, plagado de interferencias entre personas reales y actores/actrices de películas. Al principio, los conocidos aparecían como secundarios en la pantalla; más tarde, sucedió al revés, los rostros de John Wayne, Brad Pitt o Mónica Belucci los encuentra él en sus relaciones cotidianas, con un taxista, un estancero o una enfermera, y llega al extremo de reconocer a Antonio Banderas en su cirujano. La rareza de esta experiencia motiva la separación de la compañera del profesor, su querida alumna, más tarde pareja, Celina. La vida se ha convertido en una película, emulando la expresión popular, pero de mala calidad, admite con ironía el docente. La excentricidad de Souto, una vez más, profundiza en la condición ficticia que acomete a la realidad en tantas circunstancias y hace imposible la delimitación de fronteras entre ambas esferas.

El narrador de “Ajenos” comienza asegurando que está despierto pero concluye con la afirmación de estar soñando, su confusión afecta igualmente al lector, enfrentado a la ambigüedad de los contrarios. Una invasión de extraterrestres, muy semejantes a los seres humanos en su descripción, sin embargo, a pesar del uso de un léxico imbuido de extrañeza, parece la conclusión lógica. La propia imagen del personaje en un espejo refleja a alguien monstruoso, con los mismos rasgos de los transeúntes que ha encontrado en su recorrido. Esta visión le produce verdadero horror y le inclina a pensar que todo es un sueño, de terror. La monstruosidad se opone a la normalidad en esta minificción de límites borrosos que cuestiona la consideración de los otros y de nosotros mismos como monstruos, y lo peor de todo es llegar a esa autorrevelación. La epifanía objetiva del protagonista y del lector se consigue en ese momento de iluminación

imprevista a raíz de un acto trivial: mirarse en el espejo.³ Queremos ser *ajenos* al monstruo, se nos sugiere desde el título, pero, desgraciadamente, lo somos con frecuencia para los demás y esta verdad es difícil de reconocer.

Un juego metafictivo y de autorreferencialidad se propone en el inicio de “El accidente” con la dedicatoria del minicuento a José María Merino. La estructura circular y la brevedad refuerzan la idea de instantaneidad que transmite el relato, la vida depende de una pequeñísima porción de tiempo que oscila entre ámbitos contrarios. El suceso fortuito está provocado por la dualidad entre vigilia y sueño, consciencia e inconsciencia. El tono textual transfiere con precisión la vivencia de angustia y espanto de ambos personajes:

El accidente

*Para José María Merino,
que lo utilizó como referencia para un cuento.*

¡Te has dormido!, gritó Laura, con alarma, y él recuperó la conciencia y descubrió que el coche se estaba dirigiendo velozmente hacia la gran escarpadura vertical que flanqueaba la carretera, a la derecha. Movi6 el volante para enderezar el rumbo, pero la maniobra fue demasiado brusca, el coche dio una sacudida violenta, patin6 sobre el asfalto, gir6 hasta quedar colocado en sentido contrario al que llevaba, sigui6 patinando, resbalando, hasta salirse de la carretera. Volc6 a pocos metros del precipicio y 6l se golpe6 la cabeza, perdi6 el conocimiento. *¡Te has dormido!*, grit6 Laura, con alarma (2017, 312).

La pérdida de identidad transitoria se presenta con ironía y humor en “La suplantación”. Jerónimo ocupa el lugar de su mujer durante un solo día —se ha producido una metamorfosis de su aspecto físico, no de su pensamiento— y la experiencia resulta desazonadora, por eso, al acostarse siente pavor ante la posibilidad de despertar al día siguiente sin haber recuperado su propio ser. Las tareas domésticas y familiares efectuadas por Rosa diariamente agotan al marido que solo en el intercambio de papeles, la suplantación indeseada, es capaz de ver el excesivo trabajo de su esposa. El sarcasmo domina el final pues ella, en su rol provisional de abogada (el de él), había defendido la demanda de pensión por invalidez de una limpiadora que había sido desestimada por el tribunal. Hay una clara reivindicación de reconocimiento y dignificación del trabajo de las amas de casa que nos induce a la conclusión de la necesidad de compartir responsabilidades entre hombres y mujeres en todas las áreas.

Con frecuencia, lo cotidiano es trampolín de lo fantástico. El mundo real se reconoce en un acto tan común como la renovación del carné de identidad, incluso aunque suceda en un tiempo futuro, como en “Periodo de validez”. La irrupción de lo extraordinario no sorprende al lector en ese momento, aunque resulte disparatado el periodo de caducidad, sino en el próximo descubrimiento: han pasado los siete mil ochocientos ochenta y siete años de validez del documento, siguiendo el cálculo de

³ Para el estudio de la epifanía remito a dos libros significativos: Wim Tigges, ed., *Moments of Moment. Aspect of the Literary Epiphanies*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1999; y Allan Wallis, *Modernidad y epifanía en Mir6 y Azorín*, Alicante, Universidad de Alicante, 2003. También sobre este tema asociado a la obra de José María Merino, ver el artículo de Ángeles Encinar, “Experiencias decisivas y miradas epifánicas en *La cabeza en llamas* y *La trama oculta*”, en *El arte de contar. Los mundos ficcionales de Luis Mateo Díez y José María Merino*, 2017.

Celina, y el profesor Souto sigue vivo. La inmortalidad, después de tanto tiempo, no se experimenta como un regalo, por paradójico que parezca. La transgresión fantástica describe un horizonte desalentador y decadente para el protagonista; en esas circunstancias la muerte se transforma en el objetivo.

Las diferentes islas literarias de estos minisoutos han propuesto reflexiones sobre nuestro conocimiento del mundo y de la sociedad actual. Hay islotes que cuestionan el progreso y la tecnología, también el fanatismo religioso y su pernicioso influencia en el universo. Otros se valen de la invención para valorar la escritura y las distintas tendencias narrativas; desde una perspectiva autorreferencial o desde la imaginación más genuina aspiran a liderar la vanguardia del pensamiento. Lo fantástico de algunos relatos promueve el cambio e instaura la duda entre las supuestas certezas del entorno, estimula la polémica; mimesis y fantasía son impulsos gemelos, complementarios y, a veces, sinérgicos (Kathryn Hume 1984). Eduardo Souto, *alter-ego* de José María Merino, o suplantador, ha proporcionado al lector un archipiélago original de ficciones, realistas o fantásticas, vinculadas al surrealismo por su condición patafísica, y se ha sustentado en la miniaturización —dotada de mayor movilidad e impacto— para, de forma concisa y sugerente, traspasar fronteras literarias y del saber.

Referencias bibliográficas

- Álvarez Méndez, Natalia. “Prólogo”. *Cuentos de la naturaleza*, de José María Merino. León: Eolas, 2018. 7-34.
- Barth, John. “Unas pocas palabras sobre el minimalismo”. *Poéticas del microrrelato*. Comp. David Roas. Madrid: Arco Libros, 2010. 45-55.
- Brasca, Raúl. “Los mecanismos de la brevedad: constantes y tendencias en el microcuento”. *El cuento en red*. 1 (2000).
- Casas, Ana. “Transgresión lingüística y microrrelato fantástico”. *Ínsula 765* (septiembre 2010): 10-13.
- Casas, Ana. “Los resortes de lo fantástico en la minificción de José María Merino y Luis Mateo Díez”. *El arte de contar. Los mundos ficcionales de Luis Mateo Díez y José María Merino*. Eds. Ángeles Encinar y Ana Casas. Madrid: Cátedra, 2017. 173-85.
- Encinar, Ángeles. “La visualización de las ficciones: *Cuentos del libro de la noche*, de José María Merino”. *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*. Eds. Geneviève Champeau y otros. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011. 201-15.
- Encinar, Ángeles. “Experiencias decisivas y miradas epifánicas en *La cabeza en llamas* y *La trama oculta*”. *El arte de contar. Los mundos ficcionales de Luis Mateo Díez y José María Merino*. Eds. Ángeles Encinar y Ana Casas. Madrid: Cátedra, 2017. 203-16.
- Encinar, Ángeles. “La tela de la araña: *El libro de las horas contadas*, de José María Merino”. *Pensamiento y creación literaria en Sabino Ordás*. Eds. José María Pozuelo Yvancos y Natalia Álvarez Méndez. Madrid: Visor, 2018. 199-214.
- Ette, Ottmar. “Nanofilología y teoría literaria”. *MicroBerlín. De minificciones y microrrelatos*. Eds. Ottmar Etter y otros. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2015. 51-84.

- Hume, Kathryn. *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*. New York, London: Methuen, 1984.
- Jarry, Alfred. “Costumbres de los ahogados”. *Adamar. Revista de creación*. 40 (2000). <http://adamar.org/ivepoca/node/796>. 24-3-2020.
- Jiménez, Juan Ramón. *Ideología (1897-1957). Metamorfosis IV*. Ed. Antonio Sánchez Romeralo. Barcelona: Anthropos, 1990.
- Lévi-Strauss, Claude. *El pensamiento salvaje*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Merino, José María. *El viajero perdido*. Madrid: Alfaguara, 1990.
- Merino, José María. *Días imaginarios*. Barcelona: Seix Barral, 2002.
- Merino, José María. “De relatos mínimos”. *Ficción continua*. Barcelona: Seix Barral, 2004. 229-37.
- Merino, José María. *Cuentos del libro de la noche*. Madrid: Alfaguara, 2005.
- Merino, José María. *El libro de las horas contadas*. Madrid: Alfaguara, 2011.
- Merino, José María. *La trama oculta. Cuentos de los dos lados con una silva mínima*. Madrid: Páginas de Espuma, 2014.
- Merino, José María. *Aventuras e invenciones del profesor Souto*. Ed. de Ángeles Encinar. Madrid: Páginas de Espuma, 2017.
- Merino, José María. *Cuentos de la naturaleza*. Ed. de Natalia Álvarez Méndez. León: Eolas, 2018.
- Ródenas de Moya, Domingo. “El microrrelato en la estética de la brevedad del arte nuevo”. *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Eds. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia: Menoscuarto, 2008. 77-121.
- Ródenas de Moya, Domingo. “Consideraciones sobre la estética de lo mínimo”. *Poéticas del microrrelato*. Comp. David Roas. Madrid: Arco Libros, 2010. 181-208.
- Rojo, Violeta. “El minicuento, ese (des)generado”. *Poéticas del microrrelato*. Comp. David Roas. Madrid: Arco Libros, 2010. 241-54.
- Salazar, Adolfo. “Tarjetas”. *Grecia* 45 (1920): 5.
- Shua, Ana María. “Esas feroces criaturas”. *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Eds. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia: Menoscuarto, 2008. 581-86.
- Tigges, Wim, ed. *Moments of Moment. Aspects of the Literary Epiphanies*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1999.
- Wallis, Allan. *Modernidad y epifanía literaria en Miró y Azorín*. Alicante: Universidad de Alicante, 2003.