

## EL MONSTRUO EN LA OBRA DE JOSÉ MARÍA MERINO

NATALIE NOYARET  
Université de Caen

Si el monstruo puede “atravesar los muros y alcanzarnos donde quiera que estemos” (Vax 1973: 11), también se ha revelado capaz de cruzar las fronteras históricas, geográficas y culturales. El que sea “extremadamente dúctil” sin dejar de “concentrar los miedos atávicos que nos acompañan desde el origen de la humanidad” (Casas 2012: 8) explica probablemente su perdurabilidad y vigor. Al menos en la narrativa española actual, la criatura monstruosa goza de buena salud si nos fijamos en la antología de doce piezas de autores diferentes (nacidos entre 1961 y 1977) recién publicada por Ana Casas (2012). Consideraremos ahora hasta qué punto, en más de treinta años dedicados a la creación literaria y en particular al relato fantástico, José María Merino (La Coruña, 1941) también ha contribuido a asegurar la vitalidad del monstruo.

Al cabo de esa nueva exploración de la obra completa de Merino que la perspectiva del presente estudio me llevó a emprender –una actividad que, dicho sea de paso, realizo siempre con un placer renovado y con la satisfacción de regresar con nuevos hallazgos, pues bien sabemos que las grandes obras son inagotables–, puedo certificar –y era previsible– que, entre las múltiples y tan variadas criaturas que pueblan este original y fascinante mundo narrativo, no faltan los monstruos, sean los procedentes de la mitología o los nacidos de la imaginación del autor, sean los de naturaleza humana o de alguna especie animal, sin olvidar las criaturas híbridas. Hasta veremos que, bajo la pluma de este

escritor que introdujo desde sus primeras producciones una concepción animista y antropomórfica del mundo, los objetos pueden revelarse monstruosos, como ha venido a confirmarlo más recientemente "Acechos cercanos", el primero de los cien relatos breves que componen *Días imaginarios*. Se tratará sin duda de un error de percepción, pero lo cierto es que, convencido de que los objetos domésticos están al acecho más allá de su aparente inercia, el anónimo personaje de este microrrelato ve unas largas garras disimuladas en el extremo de los brazos de los sillones de su casa, y percibe en los colchones los estómagos y los intestinos de las camas. Así las cosas, no parece extraño que, como lo sugiere el final de esta breve historia, acabe ahogado en el agua rebosante del baño de la habitación del hotel en el que se ha refugiado, con la goma de la ducha enroscada con fuerza en el cuello, a la manera de una serpiente... Si me ha parecido oportuno evocar aquí este corto relato, es porque lo considero emblemático de esa función esencial que José María Merino le reconoce a la literatura, y que consiste en "descubrir y señalar esos acechos tenebrosos" que constantemente amenazan el aparente sosiego de las cosas de cada día (2001: 20). Así fue como llegó a afirmarse como "cronista de lo inquietante, narrador de ciertas sombras invisibles [...] que están continuamente flanqueando los espacios al parecer diáfanos y las dimensiones verificables, mensurables, de eso que conocemos como realidad" (*ibid.*), una realidad en la que –conviene precisarlo desde ahora– incluye, por su parte, la esfera de los sueños. Nada más lógico, entonces, que el monstruo, en tanto que presencia "chocante, amenazadora, inquietante" (Casas, 2012: 15), y también como elemento capaz de alimentar una escritura transgresiva o subversiva como es la de Merino –recuérdese que el monstruo supone el desvío o la transgresión de la norma–, tenga entrada libre en este universo narrativo, junto a otras criaturas del imaginario sobrenatural como el vampiro o el fantasma. La importancia que Merino confiere, por lo demás, al tema de la identidad del hombre de hoy en su obra abre también la puerta al monstruo, concebido como ese Otro en el que tal vez lleguemos a reconocernos o mediante el cual, al menos, podamos interrogarnos acerca de nuestro ser profundo: "Acaso estamos hechos de dos partes que se ignoran entre sí [nos dice Merino], acaso provenimos de lo que más creemos aborrecer" (2001: 19).

Ahora bien, conviene matizar y observar primero que es principalmente en el ámbito de sus cuentos y microrrelatos donde Merino cultiva el monstruo, si bien es cierto que en algunas de sus novelas –todas ellas dotadas de una dimensión fantástica más o menos marcada– practica de vez en cuando la deformación propiamente monstruosa de ciertos elementos. En *Novela de Andrés Choz* (primera novela, 1975) por ejemplo, vemos cómo, bajo su pluma, una casa puede perder sus proporciones habituales y transformarse "en una mole aciaga, donde las ventanas pueden ser el principio de extraños corredores sin salida y la puerta una boca monstruosa que deglutirá al viajero" (1993: 60); o cómo el ruido de las olas puede asimilarse al "aliento de alguna bestia enorme e invisible" (1993: 79); y aun cómo un zapato puede adquirir "en la penumbra insólito aspecto agresivo, un talante como de tiburón o de morena" (1993: 181). Asimismo, en *La orilla oscura* (1985), una sandalia colgando de un escalón es capaz de sugerir la imagen

de “las antenas y el caparazón de un oscuro crustáceo” (1986: 228), mientras el rostro de un personaje aborrecido es recordado como “una gran cabeza peluda, de ojos facetados, en cuyo extremo anterior se enrollaba espiralmente una larga trompa viscosa” (1986: 67). Por supuesto, nada en eso es anodino. Como observa Merino en un artículo, tras referirse a ese cuento de Edgar Allan Poe titulado “La Esfinge” en que un mero error de perspectiva convierte una mariposa en una monstruosa aparición, “toda la realidad es susceptible de diferentes miradas, y alejarse de las más convencionales no tiene por qué ser una forma de huida, sino todo lo contrario, una manera de descubrir en ella aspectos más significativos” (2002a: 27). No cabe duda de que, más allá de la deformación monstruosa, el motivo del monstruo es uno de los recursos de los que se sirve este escritor para llegar a estos fines, en particular en sus relatos breves, como ya he señalado. Bien es verdad que algunos dragones y sirenas aparecen de forma esporádica en sus novelas (pienso en particular en *La tierra del tiempo perdido* (1987), donde están presentes ambos motivos, o en *Las visiones de Lucrecia* (1996), donde un impresionante dragón contribuye a significar la fuerza destructora de los enemigos de la España de aquel entonces). Cierto es también que el concepto de monstruo se infiltra en *Los invisibles* a partir del momento en que el protagonista de esta curiosa novela se vuelve transparente al tocar una extraña flor encontrada en un bosque durante la noche de san Juan; desde entonces se convierte, en efecto, en “una especie de fantasma” (2000: 44), así como en “la pieza más perdida y solitaria de todo el universo” (2000: 45). Sin embargo, forzoso es reconocer que es por lo esencial en el marco de sus ficciones cortas (o cortísimas, como se verá más adelante) donde Merino introduce monstruos, viendo sin duda en el género breve, que supone concisión expresiva y concentración dramática, más posibilidades de dar cuenta de los temores profundos del ser humano (empezando tal vez por los suyos), y también de provocar en el lector ese espanto –o al menos esa inquietud– que ha de producir el monstruo. Veremos ahora de más cerca en qué cuentos –y libros de cuentos– introduce esta figura, qué rasgos le confiere en cada caso y qué objetivos persigue con semejante práctica.

## 1. LOS MONSTRUOS DEL REINO SECRETO

Empezaré por recordar que, al mismo tiempo que se iba afirmando como novelista en los albores de los años ochenta, Merino se distinguía también como cuentista, y sabemos hasta qué punto ha contribuido a revalorizar este género, y, a través de él, lo fantástico, que “siempre había sido denostado en España” (Andrés-Suárez 2007: 160). De hecho, la continuidad y coherencia de esta labor cuentística le permitió reunir, dos décadas después, en un mismo volumen titulado *Cincuenta cuentos y una fábula. Obra breve 1982-1997*, los tres libros de cuentos publicados hasta entonces –*Cuentos del reino secreto* (1982), *El viajero perdido* (1990) y *Cuentos del Barrio del Refugio* (1994)– y algunos cuentos sueltos, en la medida en que, más allá de la atmósfera diferente que se respira en cada uno de ellos, son relatos que “se adscriben todos a lo fantástico, directamente o por simpatía con los que se agrupan en ellos” (Merino 2010: 16). Más tarde,

tras revisarlos y sumarles los *Cuentos de los días raros* (2004), Merino volvería a publicarlos en *Historias del otro lugar* (2010), que reúne, pues, un total de sesenta y seis cuentos “canónicos”. De hecho, para ser más precisa aún, cabe señalar que donde aparece el motivo del monstruo es sobre todo en el marco del primer volumen, sin duda por estar ambientados estos cuentos en la tierra de origen del autor (con alguna incursión en Asturias y Galicia), una región en la que hasta hace poco aún perduraban creencias y tradiciones ancestrales, y que por ello él mismo ha reconocido como particularmente propicia para la fabulación maravillosa y fantástica (Soldevila Durante 1999: 21). Más aún, por ser historias que, como fue observado por Nuria M<sup>a</sup> Carrillo Martín, “se nutren de la tradición oral y de fenómenos que no pueden justificarse con explicaciones racionales” (2002: 58), los *Cuentos del reino secreto* representan un espacio idóneo para la aparición de seres sobrenaturales, algunos de ellos de la familia de los monstruos.

Estos no tardan en efecto en manifestarse en este libro, ya desde el segundo y cuarto cuentos titulados respectivamente “La prima Rosa” y “Los de arriba”, aunque en ambos casos de una forma bastante subrepticia, sobre todo en el último mencionado en el que unas extrañas huellas en lo alto de la Catedral –huellas de pies de seis dedos, “extrañamente estrechos y alargados” (1997: 57)– sugieren una presencia monstruosa que no llegará a identificarse, encarnación quizá del diablo. Asimismo, el primero de estos relatos, al estar basado en la evocación alternada de la prima del protagonista y de una trucha de tamaño descomunal apercebida en el río cada vez que la muchacha se está bañando en él, acaba proporcionando al lector la imagen de un ser monstruoso, mezcla de las dos criaturas (mujer y pez) y, desde ahí, representativo del conflicto interior que se juega en estos momentos en el personaje (si la trucha representa para él el fantasma de todas aquellas que no pudo pescar durante un curso escolar pasado en el Seminario y que culminó con varios suspensos; por su parte, la prima Rosa, encargada de imponerle un programa de recuperación durante el verano, representa la censura, el obstáculo a las actividades veraniegas en el pueblo). Obvio es, por lo demás, que la figura híbrida que se perfila en la resolución de este cuento remite a la sirena, cuyo mito Merino contribuye a perpetuar a través de sus creaciones, sometiéndolo a veces, como no dejaremos de observarlo en estas páginas, a una importante labor de reciclaje.

Otro buen ejemplo lo encontraremos, sin salirnos del ámbito de las *Historias del otro lugar* pero sí de los *Cuentos del reino secreto*, en “Los frutos del mar”, un relato elaborado del todo en torno a la figura de una sirena, a la que descubren, capturan y matan un padre y su hijo dedicados a la caza submarina. Si la perfidia de estos depredadores –especialmente del padre– los lleva a traer a casa la cola de la criatura para comerla con los demás miembros de la familia (a quienes se oculta la verdadera naturaleza del manjar), los vómitos del hijo después de la cena, más allá de aparecer como una especie de venganza póstuma de la sirena, se dejan interpretar fácilmente como la expresión irónica de la reprobación del escritor respecto a la actividad y el comportamiento de sus personajes.

Volveremos ahora a los *Cuentos del reino secreto* para descubrir un nuevo espécimen de monstruo en la inquietante figura que da su título al cuento “El acompañante”. Con su “cabeza flanqueada por las dos masas blancas de sus grandes orejas” (1997: 118) y cubierta de “un pelo tieso como el de un animal” (1997: 119) –observemos de paso la maestría con la que Merino cultiva el arte de la descripción, proporcionando tan solo al lector los elementos imprescindibles–, este odiado y temido personaje, que fue el rival amoroso –y victorioso– del narrador, reviste ya por sus rasgos físicos un aspecto bastante monstruoso. Ahora bien, el que las chicas con las que sale se mueran al poco de enfermedad, y el que una piedra pueda atravesar su cuerpo sin que él se inmute, son otros tantos indicios que vienen a confirmar la naturaleza sobrenatural de este ominoso personaje, mensajero o encarnación de la muerte.

Avanzando en la lectura de los *Cuentos del reino secreto*, se llega a la historia de “Genarín y el Gobernador”, en la que Merino recurre a unas monstruosas transformaciones (de hombres y objetos) para reivindicar la preservación de las tradiciones populares de su tierra, condenando de paso la censura que el gobierno de Franco ejerció en este campo. Así es como, no sin ironía, pone en escena a un Gobernador más papista que el Papa que, después de la muerte del dictador, sigue prohibiendo las manifestaciones populares en torno a la memoria de Genarín, legendario periodista y bebedor de aguardiente. De ahí esas bocas monstruosas que empiezan a aparecésele al dirigente hasta producirle náuseas y obsesionarle: primero, la de un hombrecillo que parece perseguirle, una boca enorme, “de labios salientes y largos como las dos partes de un gran pico blando y tembloroso” (1997: 136), “una especie de aparato chupador” (1997: 137); luego, la gran boca rojiza en la que se transforma cualquier vaso cada vez que quiere beber agua o vino. Un acoso, pues, una rebelión, a la que solo pondrá fin la decisión de volver a autorizar el rito...

Exceptuando “Los frutos del mar”, ya mencionado, y un último caso que evocaremos en seguida, no veo otros monstruos dignos de este nombre en los demás libros de cuentos reunidos en las *Historias del otro lugar*, y no desisto de pensar que ello se debe en gran parte al cambio de escenarios, a la ambientación en lugares “más agobiados por la implacable realidad”, y que corresponden también, como lo explica Merino en el “Prólogo” al volumen, a los espacios de su madurez (1997: 19). Así que no resulta nada sorprendente, a mi parecer, que el monstruo reaparezca en uno de esos pocos cuentos que, en *El viajero perdido*, aún mantienen una relación con los lugares de la infancia del escritor (y que, por esta razón, bien “podrían estar en el libro anterior”, como él mismo señala). “La última tonada”, ya que así se titula la historia a la que me refiero, tiene efectivamente como núcleo argumental la aparición reiterada, a los ojos de un anciano, de una enorme cola serpentina, un rabo monstruoso al que procura ahuyentar tocando su flauta heredada de su abuelo, pero que acabará por alcanzarlo al final del relato, de la misma manera que alcanzó a su abuelo, como recuerda el personaje: “El abuelo gritaba que aquello empujaba la puerta de su cuarto, que apretaba por las noches su morro contra las contras de la ventana, y él preguntaba a sus padres [...] sin que nadie le diese razón” (1997: 276). Si está claro que,

a través de esta sombría masa ondulante, Merino nos brinda una nueva figuración de la muerte, queda por añadir que, como revela el mismo cuento, es de naturaleza legendaria este monstruo que devora a ambos personajes: “Aquella visión del abuelo no pertenecía a las cosas del mundo real, sino a las del mundo relatado, soñado, recreado en las veladas del invierno” (1997: 276). A su vez, Merino perpetúa, mediante la escritura, una vieja leyenda enraizada en las montañas leonesas, según la cual dicho monstruo tiene su origen en el cabello de una mujer caído al agua:

Allí, poco a poco, iba germinando hasta nacer. Del bulbo se formaría la cabeza y el resto del pelo originaría el cuerpo y la cola. Su diminuto volumen iría aumentando lentamente, a través de muchos años de sigiloso escondrijo, hasta adquirir su inmenso tamaño y su fuerza descomunal. (Merino 1997: 277)

Ahora bien, para José María Merino el territorio de los sueños y el espacio del insomnio son también muy fértiles para la germinación de los monstruos. Luego, estos encuentran en la minificción el ámbito idóneo para desarrollarse.

## 2. LOS MONSTRUOS DEL LIBRO DE LA NOCHE

Patente tanto en sus novelas como en sus cuentos, el propósito de experimentación y renovación estética que José María Merino persigue desde sus inicios en literatura lo lleva a finales del siglo xx a cultivar la minificción, por lo cual participa en el renacimiento en España de este género, o subgénero, cuya potencialidad expresiva le parece particularmente apropiada para expresar las iluminaciones o instantaneidades que se le ocurran al autor. Fruto de esta iniciativa son, en particular, dos diarios fantásticos, uno diurno –*Días imaginarios*, compuesto de un centenar de piezas breves o brevísimas en las que el escritor entrega intuiciones, reflexiones o sueños suyos, y que sale a la luz en 2002–, y otro nocturno, publicado tres años más tarde con el título de *Cuentos del libro de la noche* y que, por su parte, consta exclusivamente de microrrelatos (ochenta y cinco) “soñados o pensados al hilo del sueño”, como reza la contraportada. Ni que decir tiene que el monstruo está presente en estos dos libros, sobre todo en el segundo, en el que “se imponen sin freno los pavores de la nocturnidad” (Satorras 2006: 12), es decir, en el caso de Merino, que es un insomne crónico, tanto los causados por la actividad onírica como los que proceden de la duermela, esa “zona de nadie” (Merino 2006: 52) en la que se disuelven las fronteras entre los distintos órdenes de realidad y donde pueden producirse todo tipo de metamorfosis. En efecto, si el monstruo visita *Días imaginarios* en contadas ocasiones (la más espectacular siendo, sin lugar a dudas, cuando, parodiando un texto considerado como el modelo del microrrelato, Merino hace que Augusto Monterroso se despierte convertido en un dinosaurio, por cierto con mala cara, según observa Gregorio Samsa que también está en la cocina...), al contrario multiplica sus manifestaciones en los *Cuentos del libro de la noche*, originando muchas de las pesadillas o alucinaciones referidas en esta obra. Prueba de ello es el relato titulado “Ojos”, en el que el narrador ve a toda la gente de la calle con

ojos monstruosos, hasta descubrir en el momento de la cena que la sopera está también llena de grandes ojos...

Si es verdad, por lo demás, que estos textos no son más que la transcripción narrativizada de las vivencias nocturnas del escritor (lo prueba el que algunos de ellos aparezcan en germen en *Tres semanas de mal dormir*, "nocturnario" autobiográfico), no es menos cierto que impresionan fuertemente al lector, tanto más cuanto que cada uno de ellos está acompañado de una ilustración (dibujos en su mayoría realizados por el propio autor, y en los demás casos imágenes tomadas de algunos artistas antiguos o modernos, siempre identificados) destinada a realzar o completar el contenido del relato (Noyaret 2011: 79-81). Huelga decir que en su mayoría son espantosas las ilustraciones de los textos protagonizados por algún ser o elemento monstruoso, trátase del coche con colmillos insertado en medio de "Monovolumen", del horrible cangrejo (alteración de la *Araignée Souriante* de Odilon Redon) que aparece en el lado izquierdo de "Madrugada", o del manojo de dragones presentado al final de "Virus". Si en algunos casos (como en "Cuento de verano") la imagen resulta tramposa en la medida en que no revela al monstruo evocado en el texto, en otros (como "Crisis de percepción", rematado por la representación de una mujer y de un hombre con cabezas de animales) es ella la que confiere una dimensión propiamente monstruosa a los hechos relatados.



A semejanza de ese "Castillo secreto" del que habla uno de estos microrrelatos y entre cuyas numerosas habitaciones se halla "la de las grandes sombras con formas monstruosas" (2005: 62), el libro que nos ocupa contiene un puñado de textos dominados por criaturas espeluznantes que representan un peligro mortal para el personaje que se expresa o del que se habla, una amenaza para su integridad física. Además del feroz "monovolumen", ya evocado, que está tragando a su propietario, o de los cangrejos que invaden los vagones del último metro de la noche (en "Madrugada"), se pueden mencionar el terrorífico león que el personaje de "Las cuatro" ve acercarse hacia él por el pasillo del avión a bordo del cual está viajando, y también el espantoso –e indefinido– ser que, en una isla aparentemente paradisíaca pero poblada de agresivos habitantes, se

dispone a devorar al narrador de "Relato verídico". Asimismo, el protagonista de "Leyenda" ve su muerte anunciada al descubrir al final de este minicuento –uno de esos "finales sorpresa" que Merino aprecia y practica (2004b: 79)– que ha nacido con el destino de matar al dragón, una hazaña que no consiguió ninguno de sus predecesores...



No menos sorprendente y amedrentador resulta el final de "Cuento de verano", en el que, a raíz de un cambio de perspectiva señalado por el paso de la tercera persona de narración a la primera, el mismo monstruo toma la palabra, tratándose en este caso de la arena que devora a todos los bañistas que salen fuera de las olas que los sustentan. El personaje-narrador de "País de vampiros" da cuenta, por su parte, del miedo terrible y constante que conocen los que viven en semejante lugar, y de la imposibilidad de dormir allí tranquilo...

Algunos otros relatos, propios para suscitar una interrogación acerca de nuestra identidad, están centrados en la transformación de seres humanos en monstruosos animales. Así es como, a raíz de la intensa labor de reciclaje de episodios mitológicos o bíblicos que Merino realiza en este libro, la "Andrómeda" que da su nombre a un minicuento descubre, a través del espejo de su habitación, a su marido convertido en un enorme reptil tendido en la cama. Más terrible aún, por ser fatalmente repetitiva, es la transformación en una rata enorme que, cada noche de luna nueva, sufre el narrador de "Metamorfosis", en su condición de tercer hijo de un verdugo, nacido el último día de febrero de un año bisiesto, algo que el destino no perdona... Hasta aparece, en el penúltimo microrrelato, que el Merino de papel que protagoniza la mayoría de estas historias se ha transformado en un insecto, junto a su mujer, tras haber presenciado ambos el despegue de una tostadora conducida por unos bichos "de cabezas blanquecinas y extraños miembros prensiles" (2005: 160). En cuanto al lector, ¿no ha de sentirse un poco como el Minotauro cuando, recurriendo además al dibujo de un laberinto, el autor sugiere al final que "no son las tramas [de los relatos] las que están dentro de nosotros sino nosotros quienes estamos enredados en ellas" (2005: 163)?

Queda por decir que Merino se ocupa también en este libro de metaforizar el lado malvado del hombre a través del monstruo, de decirnos que este "también habita en nosotros" (Roas 2002: 43). De hecho, no deja de parecernos monstruoso ese camarero que, en "Las tres", permanece insensible a las súplicas



de un cliente al borde del suicidio: “–Salga ya, venga. Fuera / –Usted no es un ser humano. / –¡Fuera!” (2005: 87). Por otra parte, en “Virus”, y por boca de un bacteriólogo, Merino va revelando la naturaleza monstruosa de la especie humana, una especie “inteligente” que, hasta hace poco aún, había sobrevivido en armonía con el medio ambiente, pero que de pronto se ha transformado en “un invasor”, “un agresor” capaz de aniquilar completamente el planeta (2005: 60)... Es de notar que, en uno de los relatos breves de *Días imaginarios*, “Monstrum sapiens”, el escritor leonés ya había recurrido a la figura del científico visionario para ofrecernos su propia visión de los humanos, por cierto bastante negativa (aunque no menos realista):

Son seres llenos de conocimientos y sabiduría, capaces de gran talento estético, de un alto desarrollo tecnológico, pero en sus colectividades hay toda clase de desigualdades aberrantes, coexisten el derroche y la miseria, el hambre y el hartazgo. Han construido armas terribles, y continuamente se matan los unos a los otros por hegemonías y asuntos que ellos mismos no entienden muy bien. (Merino 2002b: 220)

Conviene observar que, dentro de un compromiso más afianzado que nunca con la realidad de su tiempo, José María Merino se ha esforzado en estos últimos años en alertarnos sobre el frágil destino de nuestro planeta, y sobre la necesidad absoluta de salvaguardar valores humanos tan esenciales como el respeto y la atención al otro, la paz y la tolerancia. Esto transparece de la manera más clara en *Las puertas de lo posible* (2008), una colección de diecisiete cuentos futuristas en los que el hombre de mañana no deja de aparecer como un verdadero monstruo.

### 3. EL HOMBRE, MONSTRUO DEL POSIBLE MUNDO FUTURO

Nuestra búsqueda de los rostros que el monstruo es susceptible de revestir en la obra de José María Merino nos lleva en efecto a alejarnos un breve instante de la esfera de lo fantástico propiamente dicho, para entrar en la de la ciencia ficción con *Las puertas de lo posible*, un libro con el que, como lo precisa el profesor Souto –famoso *alter ego* ficticio del autor– en el prólogo, Merino procuró que pudiéramos “barruntar las grandes líneas del clima sentimental y moral dominante” en el planeta Tierra, tal como él lo imagina dentro de quinientos años (2008: 12). Es decir, sin grandes cambios, sino que se acentuarán ciertos aspectos ya tangibles en nuestro tiempo, aspectos que aparecen en su mayoría como el fruto de la “cara malvada” del hombre.

En este sentido, desde el punto de vista moral, no cabe duda de que merecen ser calificados de monstruos esos potentes que, en el cuento titulado “Terranoé”, estafan a la gente sonsacándole dinero para la pretendida preservación del patrimonio perdido de la Tierra en un supuesto “planeta Reserva” situado en algún punto del sistema solar. O aquellos otros que cazan a los ancianos –excepto los de la clase privilegiada– para encerrarlos con todos los derechos de la ley en unos “campos de retiro” que resultan ser verdaderas cárceles (en “Audaces”).

¿Qué decir, por lo demás, de ese gran cirujano artista, especializado en los transplantes de órganos, que, en “De ratones y princesas”, se entrega en su laboratorio a la fabricación intensiva de monstruos a partir de cuerpos humanos, habiéndose vuelto de esta manera uno de los más fuertes empresarios del mundo en el negocio de la Eterna Juventud? Recordando el *Extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, este personaje sonriente y de hablar tranquilo no tarda en revelar su cara monstruosa al transformar a su hermosa mujer –cuyo cuerpo él mismo ha rehabilitado con un material estético de primera– en un monstruo compuesto de la cabeza original y de un cuerpo varonil, ancho y feo, en sustitución de su esbelta silueta anterior. Y es que ella lo ha engañado con un simple “ratón”, es decir uno de los pobres de la parte sur de la ciudad. A su vez, este se verá transformado en un monstruo, con un cuerpo obeso de mujer negra unido a su cabeza. Reconforta, sin embargo, el que al final triunfen los sentimientos auténticos, a través de la imagen patética de esta grotesca pareja de enamorados que, sacando provecho de su monstruosidad, se dedica en las calles a un humilde espectáculo mendicante para sobrevivir juntos.

En materia de fabricación de criaturas monstruosas, también se pueden evocar los “Lubines”, esos animales enormes, mezcla asombrosa de pez y mamífero, recién creados por la ingeniería genética y a punto de ser comercializados, que dan su nombre a uno de los cuentos del libro. Al contar que la hembra observada por aquellos expertos solo es capaz de producir machos, está claro que Merino nos quiere alertar sobre los riesgos que corremos –que corre el equilibrio del planeta– con semejantes creaciones, así como sobre las aberraciones a las que podríamos llegar en este ámbito. Por otro lado, al hacer que los lubines, que son todo carne –“hasta el esqueleto se aprovecha” (2008: 46)– sean vistos como la solución para todos los problemas de suministro alimentario, no cabe duda de que el autor, con ese humor grave que le conocemos, también nos interroga acerca de la calidad de la alimentación industrial, con la emblemática hamburguesa en el punto de mira: “Habrá un momento en el que todas las burgas del universo se harán con carne de lubín” (2008: 46).

Capaz de desembocar, como sabemos, en un abismal juego de espejos (piénsese en *El centro del aire*, *La orilla oscura* o *El heredero*), este vaivén constante de la ficción a la realidad y viceversa, al que José María Merino se entrega sin tregua en sus creaciones, ha vuelto a constituir el eje vertebrador de su último experimento literario, *El libro de las horas contadas* (2011), en el que aparecen monstruos de los más interesantes.

#### 4. LOS MONSTRUOS DE LAS HORAS CONTADAS

Ofreciéndose como el fruto de la escritura de un personaje enfermo al que espera una decisiva operación quirúrgica al final del verano, *El libro de las horas contadas* consta de veintitrés relatos autónomos, de los que muchos contienen a su vez una serie de minificciones sueltas, todo ello adquiriendo sin embargo la cohesión propia de una novela gracias a la existencia de una trama principal, y de una serie de conexiones entre los diferentes niveles y órdenes de

realidad. Y es que este libro reúne no solo la narración más o menos fiel de momentos de la vida presente y pasada del denominado Pedro, sino también sus sueños más absurdos, las fantasías que se le ocurren durante la duermevela, así como las historias –“extraños impulsos de la imaginación” (2011: 27)– que está en condiciones de escribir desde que entró en su cuerpo el “Fulgor amigo” (título del capítulo 3). Un borrón luminoso y sonoro que, de ser dañino, incluiríamos sin vacilar en la familia de los monstruos, una especie de meteorito dorado que se ha colado en él y que lo habita como un “extraño inquilino” (2011: 31), tal es la apariencia que toma el impulso frenético de la creación literaria gracias al cual Pedro va a componer *El Libro de las Horas Contadas*, disponiendo entonces sin duda de la mejor arma para afrontar a la muerte.

Así es como, probablemente influido por esa araña que antes de acostarse ha visto salir del sumidero de la bañera y cuya tela le permitirá establecer una comparación con su propia labor de escritor –la obra presenta en efecto la dimensión metaliteraria de muchos libros anteriores de Merino–, Pedro va escribiendo una historia protagonizada por un gigantesco arácnido extraterrestre, de la especie de los “zambulianos”, ellos mismos parientes probables de aquellos artrópodos a los que evocara Merino en una antigua fábula (“Artrópodos y hadanes”). Sea como sea, el zambuliano creado por el novelista del libro resulta ser la criatura “más terrorífica que ha imaginado en su vida, propia de una pesadilla”, un monstruo de verdad, como lo confirma esta sabrosa descripción:

En su cabeza, entre gruesos, afilados pelos, brillan intensamente seis enormes ojos negros, dos muy grandes sobre otros cuatro más pequeños. Bajo los ojos tiene una especie de abrupta fisura horizontal, que remata en su parte inferior con dos apéndices ganchudos. (Merino 2011: 50)

Trátase también sin duda, a otra escala, de una de las figuras de extraterrestre más pintorescas que pudo inventar Merino (este zambuliano me recuerda en particular al Ulpi de “Para general conocimiento”, en *Cuentos del Barrio del Refugio*, 1994), pero que no deja de compartir con las que le precedieron una misma vocación moralizante en sus encuentros con los habitantes de la Tierra. Es interesante observar que, con este “truco” bien conocido de la visita del extraterrestre a nuestro planeta, llegamos aquí a la situación bastante paradójica de ver la verdad salir de la boca de los monstruos. Portavoz evidente del autor, dicho zambuliano viene, por su parte, a dar una lección de humildad a los humanos, incitándoles a reflexionar sobre su propio lugar en el mundo. En otras palabras, diciéndoles lo relativo e insignificante de todo, recurriendo incluso a la narración de unos cuantos “cuentos relativistas” (2011: 54) intercalados en su discurso, en una forma de mímesis (y abismación) de las prácticas de José María Merino en la composición de su obra.

De hecho, es de señalar que, entre los numerosos microcuentos insertados en *El libro de las horas contadas*, más precisamente entre los reunidos en “Metacósmica” (capítulo 4), figuran “La tacita” y “La epidemia”, ambos dominados por el tema del monstruo y destinados a apoyar el mensaje del zambuliano. El primero, basado en una comparación entre el café recién vertido en una tacita

y una galaxia, sugiere, en efecto, lo relativo de todo y la insignificancia del ser humano en la Tierra al asimilar la boca que se dispone a beber el café a unas gigantescas fauces. En cuanto al segundo, hace entrever la desaparición de la especie humana a consecuencia de un virus devastador, y la sustitución de los hombres por unos animales de aspecto bastante monstruoso, si nos fijamos en los grandes vientres peludos mencionados por el único humano superviviente, narrador de este cuento. Es de notar, por lo demás, cómo la inmortalidad que ha alcanzado este personaje –con las pocas ganas de vivir que siente desde entonces– sirve de contrapunto a la situación de Pedro en la trama principal, sin contar que aquel es sin duda el producto de un desdoblamiento de este.

Más adelante en la obra, a través de la peripecia renovada de dos monstruos de los cuentos de H. C. Andersen, los microrrelatos “La sirenita” y “El dragón del hambre” (en “Anderseniana”, capítulo 12) están destinados, para el primero, a declinar a su vez el tema del paso a otro mundo y, para el segundo, a defender los sueños de los pobres y su victoria sobre los políticos corruptos y gobernantes despóticos. Bien vemos, pues, que las correspondencias se crean no solo dentro del espacio del libro, sino también, a escala más general, con otros textos de Merino (intertextualidad limitada).

Por otro lado, hay que insistir en esa impresión que produce *El libro de las horas contadas* de un texto movedizo y cambiante, inestable y fugaz como son los sueños, debido sin duda a la tenacidad con que su autor cultiva en él las similitudes (o, para ser más exacta quizá, las variaciones sobre un mismo tema). Así es como, en un capítulo cuyo título –“Círculos”– remite tanto a las vueltas de la imaginación como a las diferentes esferas del sueño por las que transita Pedro (no estamos lejos del laberinto onírico de *La orilla oscura*), otros seres monstruosos –“los arises”– vienen a sustituir a los zambulianos a partir del momento en que su creador les da un nombre, como si bastara denominar para crear... Unas mariposas gigantescas, que amenazan con no dejar nunca de crecer, así son los arises, desde luego más temibles aún cuando parecen haber transgredido las fronteras del sueño para colarse en la realidad de la vigilia...

Y como última variante de monstruo en este libro, un bicho muy feo, un grillo con plumas que, apenas imaginado por Pedro, sale en la tele para pedirle que no siga escribiendo su historia y olvide su nombre. Un nombre insólito y perfecto, de “extraordinaria resonancia” (2011: 201), pero que nos será ocultado hasta el final, sumándose entonces a esos enigmas con los que Merino termina a veces sus obras (véase *Los invisibles*), y cuya solución quizá resida aquí en el título del capítulo: “El innombrable”. ¿Existe, al fin y al cabo, mejor manera de designar a todo monstruo ominoso que se precie... sobre todo si, como lo intuimos, no es más que una nueva encarnación de la muerte? Confiemos en Merino para que, tal como su homólogo ficticio se lo propone al final de *El libro de las horas contadas*, consiga liberarse de él, liberarnos de él, de una vez y para siempre, mediante la escritura de otro (¿monstruoso?) cuento.

## CONCLUSIÓN

Este recorrido habrá permitido tomar toda la medida de la presencia e importancia del monstruo en la obra de José María Merino, y más particularmente en los cuentos y microrrelatos publicados por este escritor desde sus inicios hasta hoy. Si algunos de los monstruos nacidos de su pluma se presentan como nuevas manifestaciones de criaturas legendarias o míticas procedentes del imaginario colectivo local (*i.e.* de las tierras leonesas) o universal, otros son a todas luces creaciones originales del autor, fruto de su invención, de sus sueños e insomnios, plasmación de sus propios miedos, obsesiones y alucinaciones, pero que no pocos lectores reconocerán como suyos. Llama la atención, en particular, la frecuencia con la que el monstruo meriniano resulta ser una nueva figuración de la muerte. Está claro, por lo demás, que algunos de ellos –los de composición híbrida, por ejemplo– están al servicio de esa interrogación acerca de nuestra identidad que siempre existe en los textos de Merino. Otros parecen más bien tener vocación de revelar la naturaleza monstruosa del hombre, con sus efectos deplorables y peligrosos sobre el mundo de hoy y de mañana. De forma más general, se puede afirmar que el monstruo es ese vector de primer orden por el cual Merino procura denunciar y condenar ciertas rigideces, abusos e injusticias, y abogar al contrario por la salvaguardia de los valores esenciales y de los sentimientos auténticos. Si en su mayoría los monstruos creados por Merino son repelentes y dañinos, los hay también de perfil más atractivo y generoso, encargados de darnos de vez en cuando una de esas buenas lecciones de humildad y sensatez que tanto nos hacen falta.

## OBRAS CITADAS

- Andres-Suárez, Irene (2007): "La estética de la brevedad. Tres clásicos del microrrelato: L. M. Díez, J. M<sup>a</sup> Merino y J. P. Aparicio". En: *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, n.º 5, pp. 153-175.
- Carrillo Martín, Nuria M<sup>a</sup> (2002): "La fantasía en la última narrativa española (1980-2000)". En: *Quimera*, n.º 218-219, pp. 57-62.
- Casas, Ana (ed.) (2012): *Las mil caras del monstruo*. Sevilla, Bracket Cultura.
- Merino, José María (1993): *Novela de Andrés Choz* (1976). Madrid, Alfaguara/Bolsillo.
- (1986): *La orilla oscura* (1985). Madrid, Alfaguara.
- (1987): *La tierra del tiempo perdido*. Madrid, Alfaguara.
- (1996): *Las visiones de Lucrecia y la ruina de la Nueva Restauración*. Madrid, Alfaguara.
- (1997): *50 cuentos y una fábula. Obra breve 1982-1997*. Madrid, Alfaguara.
- (2000): *Los invisibles*. Madrid, Espasa Calpe.
- (2001): "El narrador narrado". En: Andres-Suárez, Irene, Casas, Ana y d'Ors, Inés (eds.): *Cuadernos de narrativa: José María Merino*, n.º 6, pp. 9-24.
- (2002a): "La impregnación fantástica: una cuestión de límites". En: *Quimera*, n.º 218-219, pp. 25-29.
- (2002b): *Días imaginarios*. Barcelona, Seix Barral.
- (2003): *El heredero*. Madrid, Alfaguara.

- (2004a): *Cuentos de los días raros*. Madrid, Alfaguara.
  - (2004b): *Ficción continua*. Barcelona, Seix Barral.
  - (2005): *Cuentos del libro de la noche*. Madrid, Alfaguara.
  - (2006): *Tres semanas de mal dormir. Diario nocturno*. Barcelona, Seix Barral.
  - (2008): *Las puertas de lo posible. Cuentos de pasado mañana*. Madrid, Páginas de Espuma.
  - (2010): *Historias del otro lugar. Cuentos reunidos 1982-2004*. Madrid, Alfaguara.
  - (2011): *El libro de las horas contadas*. Madrid, Alfaguara.
- Noyaret, Natalie (2011): "José María Merino". En: Noyaret, Natalie (ed.): *La narrativa española de hoy (2000-2010). La imagen en el texto*. Berna, Peter Lang, pp. 75-101.
- Roas, David (2002): "El género fantástico y el miedo". En: *Quimera*, n.º 218-219, pp. 41-45.
- Satorras, Lluís (2006): "Menudencias literarias". En: *Babelia. El País* (8 de julio), p. 12.
- Soldevila Durante, Ignacio (ed.) (1999): *José María Merino. La casa de los dos portales y otros cuentos*. Barcelona, Octaedro.
- Vax, Louis (1973): *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires, Eudeba.