

Identidad, miniaturas y simetrías: *El heredero*, de José María Merino

Seguramente no existe en las letras españolas contemporáneas otro cultivador de la literatura fantástica más persistente y dedicado que José María Merino. La amplitud y valor de su producción narrativa, casi toda ella próxima de un modo u otro al ámbito de lo fantástico, y la atención crítica que tal producción ha suscitado lo prueban sin ningún género de dudas¹. Mi propio interés por la obra de José María Merino tiene mucho que ver con su reivindicación del papel de lo imaginario en la ficción narrativa, y en particular con su reiterado cultivo del cuento fantástico, género que una vez creí que podría ser el cimiento de mi futuro profesional en el ámbito universitario². Más tarde la vida me hizo olvidar aquellas ambiciones y sustituirlas por otras más modestas, pero la fascinación por la obra del novelista leonés y la lectura de sus obras ha sido constante desde entonces.

La novela que ahora me ocupa³ trae a mi memoria ecos de otras anteriores, sobre todo de *Cuentos del reino secreto* (1982), *El caldero de oro* (1981), *La orilla oscura* (1985) y *El centro del aire* (1991). Volvemos a encontrar en *El heredero* temas y motivos que han estado presentes en la narrativa de Merino desde sus primeras obras: la búsqueda de la identidad a través del regreso al origen, la recuperación de la memoria personal mediante la indagación en la historia familiar, las secretas analogías, los misterios y duplicidades de la personalidad. Por otro lado, esta nueva novela recupera algunos mecanismos narrativos que ya aparecían en *Novela de Andrés Choz* (1976), como por ejemplo la alternancia entre diversos relatos que se entremezclan y superponen y la inclusión de los tópicos del género de ciencia ficción —en este caso una especie de versión *pulp* de *La guerra de los mundos*, de H.G. Wells, protagonizada por abnegados científicos en lucha contra siniestros invasores estelares— como expresión del mundo imaginario de uno de sus personajes.

Emparentada en más de un aspecto con el modelo de la llamada “novela de formación” o *Bildungsroman*, *El heredero* cuenta la historia de un joven, Pablo Tomás, que regresa a la mansión de sus antepasados para asistir a los últimos días de su abuela Soledad, conocida familiarmente como la Buli. La estancia del protagonista en Isclacerta, que así es como se llama la propiedad de la anciana, constituye una oportunidad para la recuperación de los paisajes y sensaciones de la infancia y, a partir de aquí, para la reconstrucción de la historia familiar, la cual abarca desde la época en que su bisabuelo Pablo Lamas hizo fortuna en Cuba, antes de la guerra hispano-norteamericana de 1898, hasta la actualidad, pasando por hitos significativos de la historia española del siglo XX, como la guerra civil y la cruel posguerra. Esta recuperación de la historia familiar, llena de elementos pasionales y a veces melodramáticos, de secretos inconfesables y emotivos dramas íntimos, de desgracias, odios y hasta algún sórdido crimen, constituye la base sobre la que se asienta la reconstrucción de la identidad del protagonista, que lenta y progresivamente se va perfeccionando mediante el conocimiento, siempre fragmentario e incompleto, de las vidas de sus antepasados, a través de la exploración de los recuerdos de infancia y adolescencia y, finalmente, con la enérgica adopción de un proyecto vital de futuro.

La trama novelística se va anudando en una densa urdimbre de historias intercaladas, a través de una mezcla muy atractiva de testimonios: no sólo la voz del narrador y protagonista, sino también otras que la rodean y dialogan con aquélla: la del abuelo Alberto, esposo de la Buli, hombre de izquierdas represaliado por el franquismo que sobrevivió a la penuria de la posguerra con la composición de novelas de quiosco, alguno de cuyos fragmentos se incluyen en la narración; la de Noelia, la prima e íntima amiga de la Buli, a quien cuida con abnegada atención, privilegiada observadora de la vida de la familia y de la progresiva ruina de Isclacerta; la voz agonizante de la Buli, quien en sus delirios y duermevelas revela los amargos secretos que han pesado sobre su vida; el testimonio, casi siempre reticente e incompleto, del padre de Pablo Tomás; la voz distante de Marta, la novia del protagonista, a través de cartas que cruzan el Atlántico para restañar un alejamiento que acaba por demostrarse inevitable; por último, la de su esposa, Patricia, que vierte en su diario sus ilusiones y temores acerca de su marido⁴.

Merino ha diseñado su novela a partir de una estructura bímembre, mediante la cual subraya los múltiples paralelismos y simetrías de la historia: en efecto, la vida de Pablo Tomás, descendiente de un emigrante que marchó a Puerto Rico a hacer fortuna y volvió enriquecido a su tierra natal, acaba por reproducir en muchos de sus detalles la peripecia vital de su bisabuelo⁵. Este paralelismo queda sugerido por la identidad de significado entre los nombres de los escenarios —Isclacerta/True Island— que dan título a las dos mitades de la narración: la mansión de la montaña leonesa a la que se vincula el pasado del protagonista frente a la vivienda norteamericana (por las referencias a Melville y *Moby Dick* que proporciona el narrador cabe suponer que está situada en la costa de Massachusetts, frente a la isla de Nantucket), que alberga sus proyectos para el futuro. Y entre medio de ambos lugares, como mediación o tránsito entre estos dos ámbitos que combinan la experiencia cotidiana con la imaginación y el recuerdo, la novela presenta un objeto dotado de resonancias mágicas: la casa de muñecas —“la única joya de la abuela”, en palabras de Noelia—, descrita en páginas bellísimas, entrañables, de una profunda emotividad (véanse, sobre todo, las del capítulo 8 de la primera parte), que después de entretener los ocios de la bisabuela Soledad y la abuela Buli, es reclamada como herencia por Pablo Tomás⁶.

Tal reclamación no es un mero formulismo convencional, sino un hecho cargado de sentido, por el que el heredero define su voluntad de aceptar y compartir las experiencias y emociones que vivieron sus antepasados. Y también está cargado de sentido ese objeto voluntariamente heredado, pues la casa de muñecas de Isclacerta, al menos durante la primera parte de la novela, representa la libertad y el vuelo de la imaginación, un espacio autónomo en el que la primera Soledad construyó un universo de ficción a su medida, y donde también depositan sus fantasías la abuela Buli y el abuelo Alberto. La incesante actividad de este último, que completa el ajuar de la casa con la creación de enseres minúsculos a partir de los más diversos materiales de desecho, es considerada por su propia esposa como un refugio frente a la cruel realidad de su condición de represaliado político.

No es la primera vez que en la narrativa de Merino aparece el motivo de la representación en miniatura de la realidad. Podemos recordar aquí, por ejemplo, “El nacimiento en el desván”, de *Cuentos del reino secreto*, acerca de un belén dotado de la capacidad de hacer visible en lo real las escenas que en él se figuraban. El atractivo que para Merino tienen estas representaciones (en la misma página de donde tomo la cita

que viene a continuación se hace una referencia explícita a los belenes), queda de manifiesto en la evocación de las palabras de la bisabuela Soledad:

“quién sabe si en el fondo los humanos no vemos en las miniaturas una réplica de nuestro mundo más tranquilizadora que el verdadero, un empequeñecimiento en el que se concentra una solidez que a nuestro tamaño no acabamos de comprender [...] tal vez las casas de muñecas nos ayudan a entendernos mejor, a no temer tanto ese misterio de la vida que no podemos alcanzar” (p. 109).

La casa de muñecas de *El heredero* constituye la réplica de ese mundo familiar al que pertenece Pablo Tomás, con todo su repertorio de ilusiones, temores y terribles dramas de amor, celos y muerte, lo que explica la fascinación intensísima que despliega sobre el protagonista, hasta el punto de que, al marcharse definitivamente de Isclacerta, la reclame para sí, llevándose con él no sólo sus recuerdos más hermosos, sino también los secretos de familia: “siento que es un talismán cargado de virtudes y de secretos, y que su propiedad me confiere muchos privilegios, incluso algunos que acaso nunca seré capaz de imaginar” (p. 93).

La palabra “talisman” no debería pasarnos desapercibida. Pues en convivencia con su poder benéfico, propiciador y mantenedor de la identidad, de los vínculos con el pasado, la casa de muñecas posee también una fuerza destructiva, cuya revelación añade al final de la novela el carácter perturbador y funesto característico de lo fantástico. Para no revelar el desenlace de *El heredero*, pero sí sugerirlo a quienes han seguido la trayectoria novelística de Merino, sólo diré que la casa de muñecas acaba ejerciendo sobre la vida familiar del heredero un poder inquietante, en la línea de los motivos siniestros tan característicos de los cuentos de terror, que sugiere la reproducción en su vida conyugal de algo así como una maldición familiar. No voy a desvelar aquí cómo rompe Pablo Tomás ese poder maligno, pero seguro que el final recordará a quienes leyeron en su día aquel magnífico relato, el drástico desenlace del “El nacimiento en el desván”.

La novela, dominada por la voz de su protagonista, que alterna las tres personas narrativas en un mecanismo muy característico del estilo de Merino en obras anteriores (por ejemplo, *La orilla oscura*), está dominada claramente por la personalidad de Pablo Tomás, en cuyo retrato —un joven que acoge gustoso la herencia de sus antepasados emigrantes en América, de aguda sensibilidad hacia la naturaleza y con una especial capacidad para la ensoñación y la imaginación— también podemos rastrear elementos ya presentes en novelas anteriores, como *La orilla oscura* o los títulos pertenecientes a su “trilogía americana”². Así se define Pablo Tomás ante la calificación de “pasmado” con que le moteja su padre: “esa tendencia mía a lo que parece la pereza, ese pasmarse que mi padre me reprochaba, es mi manera de sentir lo que sucede a mi alrededor” (p. 257). Y más adelante divide a los seres humanos entre escritores, que intentan transformar la realidad, y lectores, que sólo tratan de interpretarla; entre estos últimos se sitúa a sí mismo: “mi escritura no tiene otro objetivo que intentar dar algo de orden a lo que me cuentan, a lo que me han contado, a lo que he leído con mis ojos y mis oídos, no busca otra cosa que fijarlo para poder releerlo” (p. 258).

En comparación con el protagonista, los demás personajes que pertenecen al presente contemporáneo —los padres de Pablo Tomás, su novia Marta, su esposa Patricia, a la

que dirige su testimonio desde el comienzo del relato— resultan, en mi opinión, relativamente planos y anodinos. En cambio, las figuras vinculadas al pasado familiar (el bisabuelo puertorriqueño y sus dos esposas, los abuelos Alberto y Buli) son mucho más interesantes, sobre todo gracias al poder evocador que emana de la reconstrucción de sus vidas a través de un denso tejido de testimonios directos, cartas, fragmentos textuales, recuerdos, etc. Especial atractivo tiene, a mi modo de ver, el personaje de Noelia, pues establece con Pablo Tomás una singular relación de afecto y complicidad, la cual le habilita para adoptar una posición privilegiada de intermediación entre la situación presente y las viejas historias familiares. El hecho de que muchos de los sucesos de la vida de los abuelos y bisabuelos del protagonista lleguen a su conocimiento a través del testimonio de Noelia concede a este personaje un vigor y una capacidad de convicción que quizás no tengan los demás.

Aunque no sea en sentido estricto un personaje (de todas formas, el narrador así lo considera desde el principio de la novela), la mansión de Isclacerta, con su nombre tan peculiar, pleno de resonancias como de relato de caballerías o novela de aventuras, adquiere el valor de un actante de importancia fundamental para la trama. El motivo de la mansión aislada en un paraje solitario, entre bosques y montañas, edificada contra el parecer de sus vecinos por un indiano y casi aislada del resto del mundo por las nevadas invernales, debe de haber gravitado poderosamente sobre la imaginación de José María Merino, pues ya muchos de sus elementos constitutivos aparecían en un texto anterior, “El dibujo de la nieve”, perteneciente a ese libro inclasificable y tan atractivo que es *Días imaginarios*⁸. La casona de Isclacerta ofrece múltiples dimensiones para el análisis: además de revelar la querencia de Merino hacia los paisajes del norte leonés, tan frecuentes en su narrativa, este escenario actúa como catalizador de una serie de motivos esenciales de la novela, como el regreso a los orígenes, la búsqueda de identidad y la definición de un proyecto de vida. Veámoslo:

“para mí Isclacerta [...] es una especie de edén [...], y acaso su fuerza está en los secretos que se me fueron desvelando allí, sobre todo durante los últimos días, y en los secretos que no me fueron revelados, que no puedo ni siquiera adivinar, los que murieron para siempre, dejando ese prestigio y esa nostalgia de lo que nunca podremos conocer” (pp. 43-44).

“tu estancia en Isclacerta [...] parecía cumplir sin embargo un designio, el que alcanzases a conocer datos de un pasado que te comprometía, al ser tú el resultado de tantas relaciones y mixturas, ante el que no podías ser indiferente, porque la noticia de aquellos afanes, encuentros, humillaciones, celos y castigos te conmovía como el cumplimiento de un augurio, como si desde tu infancia en aquella gran ciudad lejana hubieses estado esperándola” (p. 240).

“creo que estoy viviendo estos días en Isclacerta como uno de aquellos ritos de paso que servían para alcanzar la madurez de los habitantes en los pueblos primitivos” (p. 254).

Isclacerta adquiere también el valor de un espacio de carácter imaginario y simbólico, cuyos contornos y funciones se entretajan con los que caracterizan al espacio real: territorio propicio a la ensoñación, ámbito depositario de leyendas y rumores, escenario de apariciones, de presencias, de ficciones que compiten con el universo de lo real hasta hacerse casi indistinguibles de aquél. Así lo expresa el protagonista: “Isclacerta es para

mí como una gran caja de la imaginación en que meto todo lo que me apetece, lo que saco de aquí y de allá, de lo que me han contado, de lo que he leído” (p. 56); y algo más adelante se dirá a sí mismo: “como si tus estancias en la casa y sus parajes fueran un viaje a un reino que descansa en el fondo de un mar de aguas impalpables” (p. 60). El protagonista, una vez tomada la decisión de emprender el rumbo de su nueva vida, afirmará: “hay una Isclacerta secreta que nunca podré contarle, que yo casi no recuerdo muy bien, que he preferido seguir olvidando, y que además pertenece a esas experiencias que no podemos comunicar, que no pueden encontrar justa representación en las palabras y están condenadas a morir sin ser confesadas y transmitidas” (p. 294); y poco después insiste: “este nuevo Pablo Tomás encontró su arraigo no en un lugar real, no en una estirpe física, sino en esa Isclacerta que se erige en mis sueños y va conmigo a donde yo voy” (p. 298).

Isclacerta se puede interpretar, por último, como imagen condensada o ejemplo representativo del espacio mucho más amplio de la España del siglo XX, y en especial de los acontecimientos relacionados con la Guerra Civil: la violencia de los primeros días del alzamiento militar, los horrores de la represión, las dramáticas peripecias del maquis, la vida oscura y limitada de la inacabable posguerra. Bajo los árboles de Isclacerta, en los huertos abandonados y en los cobertizos arrumbados por el tiempo se ocultan las huellas de un pasado familiar cuya reconstrucción por parte de Pablo Tomás es también un recordatorio de nuestro propio y doloroso pasado histórico, y de los secretos y renunciaciones con que se ha construido nuestro presente. Que la decisión final del protagonista sea la de abandonar su casa y su país para iniciar una nueva vida en los Estados Unidos quizás pueda interpretarse en un sentido semejante, es decir, como el deseo de superar una historia nacional marcada por la guerra fratricida y propiciar la formación de una identidad personal libre, autónoma, al margen de las ataduras y compromisos impuestos por la nacionalidad, la historia o la clase social.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que el valor positivo que para el protagonista representa la mansión familiar no es compartido en modo alguno por su esposa Patricia, a quien la visita a Isclacerta y su entorno, durante el viaje de bodas, sólo proporciona impresiones tenebrosas y lúgubres. Queda así en el lector una percepción de Isclacerta tocada por la ambigüedad, por la ambivalencia. Es cierto que la estancia del protagonista en la vieja mansión resulta imprescindible para la definición de su identidad y para la fijación de su proyecto vital; sin embargo, este proyecto exige el abandono del espacio de los recuerdos de infancia y adolescencia y la eliminación de los objetos que le ligan a esos recuerdos. Sólo a partir de tales renunciaciones el protagonista puede poner en pie una existencia auténtica, una identidad personal, aunque no por ello menos fluida y en el fondo enigmática.

De hecho, toda la novela puede ser considerada como una indagación o exploración de la identidad personal, de sus vaivenes y alteraciones, un tema constante a lo largo de la obra de José María Merino. Esta indagación en lo fluido y cambiante de la identidad personal comienza en *El heredero* por el retrato del carácter del protagonista, quien con frecuencia reflexiona sobre su propia tendencia a perderse en las delicias de la “ensoñación” (una palabra clave en Merino) y en la creación de un mundo imaginario propio: “Marta, si pudiese ahora hablar contigo te recordaría lo que una vez me dijiste: que parecería que yo prefiero imaginar a vivir. Yo te contesté entonces que imaginar es otra forma de vivir, y tú te echaste a reír [...]” (p. 146).

Otro aspecto significativo de la configuración de la identidad del protagonista es su condición mestiza, pues se trata de un joven nacido y criado en Francia, de madre y hermanos franceses, familia española y antepasados que han emigrado a Hispanoamérica, adonde vuelve para conocer a su esposa, Patricia y casarse con ella, tras lo cual decide asentar finalmente su residencia en los Estados Unidos. Así expresa Pablo Tomás la influencia de su mestizaje cultural y lingüístico en la configuración de su identidad:

“El bilingüismo de mis años infantiles permanece en mi recuerdo como el primero de los grandes sueños de mi experiencia, dividido entre un doble requerimiento que me obligaba también a mí a desdoblarme para mostrar dos diferentes personalidades. Que aquello se produjera sin desgarraduras no impedía una intuición secreta de que dentro de mí habitaban dos seres diferentes, una especie de juego al que me complacía a veces entregarme mientras ejercía mi habilidad idiomática, dos seres a los que podía también atribuir dones distintos y hasta contrapuestos” (p. 145).

Hay que precisar, en cualquier caso, que la identidad mestiza del protagonista no es un mero resultado de la herencia biológica y cultural, sino sobre todo la consecuencia voluntaria de una conciencia extraordinariamente alerta ante esas duplicidades y alternancias a que hacía referencia la cita anterior, y sobre todo a los paralelismos entre su propia trayectoria vital y la de su bisabuelo:

“Pensar en Puertorriqueño, en todo su atrevimiento y esfuerzo, aunque esté ya tan lejos, siempre suscita en mí la admiración y, con ello, un espejismo de desaliento, cierto desasosiego, una vergüenza muy leve pero precisa, como si a pesar del tiempo transcurrido hubiese en su figura un ejemplo que yo estaba obligado a seguir y al que no he sido fiel, un sentimiento que rechazo al punto por absurdo, pero que vuelve a surgir en mí sin que pueda evitarlo, como si siempre estuviese agazapado en algún recoveco de mi imaginación” (p. 91).

El resultado final de este anclaje tan vigoroso en la relación con su estirpe familiar no es, como pudiera anticiparse, una reivindicación de lo telúrico y ancestral, de la conciencia étnica, en la línea de ciertas tendencias de pensamiento muy conspicuas en nuestra sociedad contemporánea, sino más bien un debilitamiento (o superación, según se mire) de la conciencia del yo. Resulta así una identidad personal singular, tan auténtica como inasible, condicionada por una percepción no lineal del tiempo (sometido a una persistente intuición del eterno retorno de las cosas), por el flujo libérrimo de la imaginación y del ensueño, por la interferencia de la ficción en la realidad.

Como ya he apuntado, la reflexión sobre la identidad muy a menudo se combina en la narrativa de Merino con la exploración de los mecanismos de la ficción. Y así ocurre en *El heredero*, en cuya primera parte se plantean diversos aspectos de este tema: la idea de la ficción como un mecanismo ordenador del caos de lo real, el análisis de los procesos de creación literaria y de las mutuas implicaciones entre vida y literatura, vistos ambos a través de la reconstrucción de la labor narrativa del abuelo Alberto, los juegos de desdoblamiento, multiplicidad e interferencia entre la realidad y la ficción, un motivo predilecto de Merino que aquí no sólo surge en las meditaciones del protagonista, sino que está representado por el curioso personaje de la pintora Chon Ibáñez, criatura

inventada por el padre de Pablo Tomás y luego “incorporada” al mundo real⁹. En la segunda parte de la novela, lo metaliterario adquiere un perfil diferente: la nueva vida del protagonista, licenciado en filología hispánica, que decide retomar su propósito inicial de realizar su tesis doctoral en Estados Unidos y conseguir plaza como profesor en una universidad norteamericana, le sirve al autor para mostrarnos su interés por determinados autores y épocas (la tesis del protagonista versa, significativamente, sobre el papel de los sueños en la narrativa de Galdós), y para realizar una crítica sabrosamente irónica de las costumbres académicas y los excesos de las corrientes de análisis literario que priman en el mundo universitario norteamericano.

Todos los elementos que he analizado hasta aquí hacen de ésta una novela muy reconocible y gustosa para el lector habitual de Merino. No obstante, y a pesar de sus indudables méritos, creo que *El heredero* presenta algunos desequilibrios en la estructura y el desenlace. En mi opinión, hay una evidente diferencia de sustancia e interés entre la primera parte (mucho más larga y enjundiosa) y la segunda. Y aun a pesar de la tupida red de relaciones que se establece entre ambas, subsiste la impresión de que la motivación y necesidad de de estas dos secciones es diversa y aun heterogénea, como si se tratara de dos novelas en cierta medida diferentes¹⁰. Tal vez aquí radique la causa de la impresión de inconsistencia que produce el desenlace, cuyo giro hacia lo fantástico y lo siniestro resulta, además de excesivamente truculento, poco acorde con el desarrollo anterior de la novela¹¹.

Dejando al margen estas objeciones, es preciso destacar que *El heredero* es una novela ágil, flexible, escrita en un estilo rico y matizado, pero al mismo tiempo nada retórico. Su fluido discurrir no es incompatible con una evidente complejidad, ya que la estructura narrativa, caracterizada por el entretendido de tiempos y espacios diferentes, las frecuentes alteraciones de la perspectiva narrativa, la configuración voluntariamente fragmentaria de los personajes y la revelación progresiva de los secretos de familia, exige una lectura morosa, reposada, atenta a los menores detalles, una lectura que más de una vez obliga a volver la atención a páginas ya leídas, en un proceso en el que reconocemos el rigor constructivo y la maestría técnica del autor.

Merino construye un relato emotivo y sincero, a menudo dotado de una cordial atmósfera de calor e intimidad, en el que lo sentimental resulta justificado y oportuno. Una novela sobre dramas familiares siempre lleva dentro de sí el germen del melodrama y la exageración, por lo que es aún más admirable su contenida emotividad, lograda mediante una narración mesurada e incluso en ocasiones un poco distanciada. No existen los desgarros emocionales, ni los gestos espectaculares, ni las grandes palabras, sino por el contrario una sobriedad elegante y discreta, muy castellana, de la que el lector, incluso el menos atraído por esta clase de historias, puede participar sinceramente sin ningún reparo o escrúpulo. Y si se da además el caso de que el lector ha convivido con parientes ancianos que tuvieron una larga vida tras de sí, especialmente si estuvieron dotados del don de la narración y experimentaron los dramas de nuestra guerra civil, la novela de Merino resultará entrañable. Yo no he podido sustraerme, durante su lectura, a la impresión de que, de alguna misteriosa y conmovedora manera, la novela de Merino reproduce, en la relación entre su protagonista y Noelia, la que yo mismo mantuve con mi tía Anastasia (que tenía con mi abuela el mismo parentesco que Noelia con la Buli), una de las personas a las que más he querido en mi vida.

No quisiera terminar esta reseña sin hacer una reflexión en torno al problema de la búsqueda de la identidad, tan esencial en la novela de José María Merino. Ahora que la virtuosa costumbre de enfrentarse a la globalización ha hecho cundir el ejemplo de quienes construyen afanosamente su identidad personal y social contra las de otros, con justificaciones minuciosas y prehistóricas de su derecho y su razón, adquiere particular resonancia la actitud de ese Pablo Tomás, sólo capaz de fundar su proyecto de vida tras el abandono de la casa solariega donde yacen enterrados sus antepasados: “no es preciso tener una etnia, una religión, un paraje ancestral, para que nuestra identidad sea vigorosa y esté cargada de historia y de leyenda, porque todas las historias y todas las leyendas, cualquiera que sea su procedencia, nos pertenecen con el mismo derecho a cada uno de nosotros, si queremos apropiárnoslas” (p. 298). Ojalá fuera cierto, aunque me parece que hay más de uno que protege sus historias y leyendas fundacionales de las intrusiones ajenas con un celoso *copyright*; además, para apropiarse de determinadas tradiciones, de esas que según dicen se remontan al neolítico, hay que poseer una fe a prueba de bombas, que yo, lamentablemente, no poseo.

Notas

1. Para un conocimiento cabal de la poética meriniana de lo fantástico véase el prólogo con el que abre la recopilación de su narrativa breve, *50 cuentos y una fábula*, Barcelona, Suma de Letras (Col. “Punto de Lectura”), 2001, pp. 11-23, así como los ensayos “La impregnación fantástica: una cuestión de límites” y “Literatura española y misterio”, recogidos en *Ficción continua*, Barcelona, Seix Barral (Col. “Biblioteca Breve”), 2004, pp. 85-95 y 96-101, respectivamente. Las aportaciones más importantes al estudio de su obra se encuentran en los siguientes libros: Antonio Candau, *La obra narrativa de José María Merino*, León, Diputación Provincial de León, 1992; Ángeles Encinar y Kathleen M. Glenn (eds.), *Aproximaciones críticas al mundo narrativo de José María Merino*, León, Edilesa, 2000; e Irene Andrés Suárez, Ana Casas e Inés D'Ors (eds.), *José María Merino. Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio Internacional 14-16 de mayo de 2001*, Neuchâtel, Institut de Langue et Littérature Espagnoles, Université de Neuchâtel, 2002. Esta última publicación ofrece una bibliografía secundaria de quince páginas; en ella figuran más de sesenta artículos y libros y una docena de tesis y tesinas. Con semejante panorama, no es extraño que en la segunda parte de *El heredero* Merino destile unas cuantas ironías mordaces a propósito de los modelos de análisis literario que se practican hoy en día en las universidades norteamericanas. Por otro lado, la atención prestada a la narrativa de Merino ha llegado también al marco escolar, con ediciones como las de Ignacio Soldevila (*La casa de los dos portales y otros cuentos*, Madrid, Octaedro, Col. “Biblioteca Octaedro”, nº 7, 1999) y Santos Alonso (*Cuentos*, Madrid, Castalia, Col. “Castalia Didáctica”, nº 53, 2000). Yo he utilizado esta última edición con mis alumnos del I.E.S. “Ega” de San Adrián, durante el curso 2001-2002; aunque a veces los chicos de Secundaria se desconcertaban con las historias fantásticas (es curioso cómo aceptan las historias de terror más inverosímiles si aparecen en el cine o la televisión, y en cambio cuántos esfuerzos les cuestan cuando tienen que asimilarlas a través del texto escrito), conviene señalar que algunos de los cuentos fueron muy bien acogidos, por lo que no descarto repetir la experiencia. <

2. Aunque nunca llegaron al término requerido, mis investigaciones sobre el cuento fantástico español en la segunda mitad del siglo XX me permitieron publicar dos trabajos sobre la narrativa del autor leonés: “Sueño, imaginación, ficción. Los límites de la realidad en la narrativa de José María Merino”, en *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, XIII, 3, 1988, pp. 225-247; y “Sentido y dimensión de lo fantástico en los Cuentos del reino secreto de José María Merino”, en Juan Fernández Jiménez, José J. Labrador Herraiz y L. Teresa Valdivieso, *Estudios en homenaje a Enrique Ruiz-Fornells*, Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos, 1990, pp. 368-375. Las circunstancias en que yo conocí la publicación de este segundo artículo tienen tras de sí una [curiosa historia](#), más próxima al cuento de terror psicológico que a las convenciones habituales de la vida académica. <

3. José María Merino, *El heredero*, Madrid, Alfaguara, 2003, 404 páginas. <

4. Merino utiliza un llamativo expediente para la presentación de algunos de estos testimonios, cuatro de los cuales —la novela *pulp* de ciencia ficción, la carta del abuelo Alberto a un editor, el relato de la invención de la pintora apócrifa Chon Ibáñez, por parte del padre del protagonista, el cuento escrito por el abuelo Alberto en la prisión— se identifican en la novela mediante tipografías diferenciadas. [«](#)

5. Las recurrencias, simetrías y paralelismos son innumerables (incluso cabría decir que en algunos momentos se antojan excesivos), y en la mayoría de los casos muy visibles, ya que el narrador los pone de relieve, sobre todo en la segunda parte de la novela, para marcar así la semejanza de su destino con el del Puertorriqueño. Veamos algunos de entre los más significativos:

- Al igual que hizo su bisabuelo, Pablo Tomás emigra al otro lado del Atlántico. En la misma ciudad puertorriqueña de Ponce donde su bisabuelo hizo fortuna, Pablo Tomás conoce a Patricia, la joven que acaba convirtiéndose en su esposa. También Pablo Lamas se había casado en España con una joven de ascendencia puertorriqueña.
- Pablo Tomás mantiene una relación de amistad con Hortensia, para al finar casarse con su hermana Patricia, lo cual recuerda la historia de su abuelo, que cortejó a las dos hermanas Alonso (Soledad y Pilar).
- El dramático destino de la primera Soledad, muerta en el parto a causa de una súbita nevada que impide que su marido acuda a ayudarla, está a punto de reproducirse con Patricia, la esposa de Pablo Tomás, por causa de un no menos inesperado accidente.
- El argumento de la novela que escribe el abuelo Alberto sobre la guerra de Cuba (el sacrificio que tiene que hacer la niña Charo para que el capitán Alegre no capture a su enamorado), es semejante al episodio real vivido por la abuela Bulí, que tuvo que entregarse a un falangista para salvar a su marido de la ejecución. [«](#)

6. La novela es rica en objetos y escenarios dotados de resonancias simbólicas. No sólo la casa de muñecas, sino también la poza del Puertorriqueño, en cuyas frías aguas se baña Pablo Tomás, sintiendo cómo el fluir del agua le conecta con la vida y el destino de su antepasado. O el gran castaño del jardín, una especie de depósito de los secretos y dramas que recorren la saga familiar. [«](#)

7. Compuesta por tres novelas que aparecieron originalmente en la colección juvenil de la editorial Alfaguara, *El oro de los sueños* (1986), *La tierra del tiempo perdido* (1987) y *Las lágrimas del sol* (1989), luego recogidas en un volumen conjunto, *Las crónicas mestizas* (1992). El protagonista de esta serie, Miguel Villacé Yólotl, ha transmitido su primer apellido a uno de los personajes de *El heredero*, el abuelo de Pablo Tomás, Alberto Villacé Souto; el segundo apellido de este último, por cierto, es el de un viejo conocido de los lectores de Merino: el profesor Souto, asiduo personaje de su narrativa, y en particular de sus cuentos fantásticos. [«](#)

8. El núcleo argumental de *El heredero* se puede rastrear en la obra de Merino desde 1991, fecha en que apareció *El centro del aire*, uno de cuyos protagonistas, el escritor Julio Lesmes, publica una novela con un argumento semejante al de *El heredero*. El lector interesado puede comprobar este detalle en la página 262 de *El centro del aire* (Madrid, Alfaguara, 1991). [«](#)

9. Tengo serias dudas de que la presencia de este personaje sea eficaz en el conjunto de la novela; no veo clara su relación con el conjunto de la trama y me parece que en última instancia resulta escasamente funcional. De todas formas, hay que admitir que un personaje como el de Chon Ibáñez es perfectamente coherente con el universo literario de Merino; recordemos, a este respecto, otras muestras anteriores de su devoción por los apócrifos, como *Parnasillo provincial de poetas apócrifos* (1975), escrita en colaboración con Agustín Delgado y Luis Mateo Díez, y el libro de Sabino Ordás (seudónimo bajo el que se ocultan el propio Merino, Luis Mateo Díez y Juan Pedro Aparicio), *Las cenizas del Fénix* (1985). Por otro lado, los detalles de la biografía de Chon Ibáñez recuerdan en algunos aspectos la historia de Heidi, una de las protagonistas de *El centro del aire* (1991). [«](#)

10. Alguna de las reseñas de la novela (por ejemplo la Javier Goñi en *El País*, *Babelia*, 594, sábado 12 de abril de 2003, p. 9) han puesto de relieve lo forzado de la reproducción de la aventura hispanoamericana del Puertorriqueño por parte de su biznieto. [«](#)

11. Para no faltar a la verdad, he de precisar que la nota siniestra del desenlace y de la casa de muñecas resulta de alguna forma prefigurada en un sueño que el protagonista narra a su novia Marta en el capítulo 18 de la primera parte (p. 244). En esta pesadilla, que recuerda mucho a la secuencia de *Psicosis*, de Alfred Hitchcock, en la que el travestido Norman Bates se lanza cuchillo en mano sobre el desprevenido detective Arbogast, Pablo Tomás se ve perseguido, entre los espacios en miniatura de la casa de muñecas, por el espíritu de su terrible bisabuela Pilar. Sueños semejantes tiene Patricia en la segunda parte, que además acumula otros indicios: la sensación del protagonista de que la casa de muñecas que ha recibido en su domicilio norteamericano es diferente a la que él conoció, las impresiones negativas que sobre Isclacerta y la casa de muñecas expresa Patricia en su diario, etc. [«](#)

Eduardo-Martín Larequi García
webmaster@lenguasecundaria.com



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons](#)
Última actualización de la página: 24-06-2005