

SOBRE LA OBRA DE JOSÉ MARÍA MERINO

GONZALO SOBEJANO
Columbia University

Conozco a José María Merino personalmente desde hace ocho o nueve años, pero como en medio de nosotros está el Océano Atlántico los encuentros verbales han sido escasos y los epistolares no muy seguidos. Abundan, en cambio, los literarios, de autor a lector, pues Merino es poeta y narrador fecundo y sus obras incitan a la confianza y a la resonancia.

Creo que lo único que no conozco son sus dos primeros libros de poesía, *Sitio de Tarifa* y *Cumpleaños lejos de casa*, acerca de los cuales observaba Luis Mateo Díez algo que vale para todos:

Los poemas de Merino se acercan a la balada, cantan y cuentan desde el común denominador de la memoria del poeta, repasan su biografía con la distancia de la descripción, traducen los componentes intimistas a unos niveles objetivos con una voz narradora que sabe involucrarse o separarse lo necesario ¹.

¹ Página 9 de la «Presentación» de Luis Mateo Díez a la *Novela de Andrés Choz*. Doy a continuación la nómina de las obras de JMM (cuando en el texto de este apunte aparece entre paréntesis una cifra después de una cita literal, entiéndase que remite a la página de la obra aludida en la edición aquí señalada): *Novela de Andrés Choz* (Madrid, Magisterio Español, 1976), *El caldero de oro* (Madrid, Alfabeta, 1981), *Cuentos del reino secreto* (Madrid, Alfabeta, 1982), *Mírame Medusa y otros poemas* (Madrid, Ayuso, 1984), *La orilla oscura* (Madrid, Alfabeta, 1985), *Las cenizas del Fénix* (León, Excma. Diputación de León, 1985), *El oro de los sueños* (Madrid, Alfabeta, 1986), *La tierra del tiempo perdido* (Madrid, Alfabeta, 1987), *Las lágrimas del sol* (Madrid, Alfabeta, 1989), *El viajero perdido* (Madrid, Alfabeta, 1990). En 1987 publicó JMM el relato *Artrópodos y Hadanes* (Madrid, Almarabu) en la colección «textos Tímidos». De 1991 es la novela *El centro del aire* (Madrid, Alfabeta), posterior a la fecha de esta nota acerca de sus obras.

Desde *Novela de Andrés Choz* (1976), en cuya presentación se hallan las citadas palabras de Mateo Díez, hasta la colección de relatos *El viajero perdido* (1990), creo que conozco toda la producción de JMM: la novela *El caldero de oro* (1981), *Cuentos del reino secreto* (1982), *Mírame Medusa y otros poemas* (1984), *La orilla oscura* (1985), *Las cenizas del Fénix* (1985) en colaboración con Juan Pedro Aparicio y Mateo Díez, y la trilogía *El oro de los sueños* (1986), *La tierra del tiempo perdido* (1987) y *Las lágrimas del sol* (1989).

Así como de algunas personas especialmente dotadas para un trato cordial duradero suele decirse que se hacen querer, de JMM diría yo que es un escritor que se hace leer, y esto en virtud de ciertos rasgos que en él se conjugan: una voluntad narrativa deleitosa para él y por eso mismo para quien lee sus narraciones, el empeño en ofrecer a través de éstas un mundo que conexiona la realidad y la fantasía, la vigilia y el sueño, lo evidente y lo arcano, agrandando así la comprensión de la existencia, y como rasgos complementarios de aquella voluntad deleitosa de contar y de esta penetrante atención hacia la oscura orilla, la disposición no por compleja menos clara de sus relatos y la mesura de su palabra, esa inspirada paciencia que preside su arte de escribir con gusto, límpidamente, las aventuras de la conciencia en busca de un orbe representable.

En *Novela de Andrés Choz* anunciaba JMM la armonía de estos rasgos característicos. Era melancólica y era constructiva la historia del desahuciado Andrés y de la libre Teresa, como era bella y ejemplar la otra historia de los bienamantes Asunción y Mateo. A ambas historias infundía cohesión y fulgor la fábula del extraterrestre Ons, y el texto entero se leía con la agilidad que el relevo de esas historias implicaba. La autocrítica de la escritura regalaba al lector el incentivo de tal curiosidad «laboratoria». El trasunto de la realidad frenaba los riesgos de capricho que fácilmente hubiera podido acarrear un ingenio demasiado fantaseador.

Bajo el simbolismo primigenio y secular de *El caldero de oro* componía Merino una segunda novela —ucrónica o pancrónica— cuyo protagonista-narrador, desde un presente en proceso, concertaba la propia vida y su historia familiar con los destinos de unos antepasados (entre España y las Indias: siglos XVI y XIX) y la visión anticipada del destino personal (un acto revolucionario

en el umbral del siglo XXI). Servía el texto para desarrollar en clave poético-novelística la intuición de un «caos sincrónico, la sospecha de que la realidad es un cúmulo de ensoñaciones superpuestas y entretejidas en que alguna aparenta ser la verdadera, pero sólo por efectos superficialmente físicos, del mismo modo que una luz de color anula los colores iguales a ella y hace resaltar otros, aunque subsistan todos bajo el engaño óptico» (192).

La falta de una clara distinción entre la realidad y la ficción, fomentada por Borges para la literatura hispana, ha tenido soberbias sucesiones en Rulfo y en Cortázar, en García Márquez y en otros grandes autores latinoamericanos, aunque se trata de un proceso general de la novela, de raíz claramente cervantina: bacía, yelmo, baciyelmo. La obra de Merino atestigua la relación a esta problemática: la realidad, la ficción, la realidad como ficción, la ficción como realidad, el entrelace de ambos planos, sus separaciones, sus convergencias ².

En *Cuentos del reino secreto* esplendía una calidad poemática que, en prosa rica con la riqueza de lo que es preciso, se manifestaba óptimamente en relatos como los titulados «El nacimiento en el desván», «La prima Rosa», «La noche más larga», «El desierto», «El acompañante», «Genarín y el gobernador», «El anillo judío» o «La torre del alemán».

La justeza y la pulcritud de Merino en estas primeras prosas quedaban confirmadas en los versos de *Mírame Medusa* e *Isla de Pasmos*, aunque aquí el ánimo sumido en el padecimiento de la transformación y del desastre pareciera contrariarlas a causa del ritmo narrativo de lo sufrido y del arrojado expresivo de un prosaísmo adrede que marcaba una nota nueva respecto a poetas con quienes podía percibirse algún vínculo: el Ángel González sar-

² Como observa oportunamente Donald L. Shaw, las posibilidades de que no haya «una clara distinción entre la realidad y la ficción» y de que todos padezcamos de «irrealidad» fueron «puestas en circulación por Borges». En el realismo tradicional «el proceso 'ficcionalizante' fue deliberadamente encubierto por el novelista, convencido como estaba de la primacía de lo objetivo», mientras en el siglo XX «se va mermando progresivamente la confianza del escritor en su capacidad de comprender la realidad objetiva, y hasta su fe en la existencia de tal realidad» (*Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 112 y 75). Claro es que para los novelistas españoles de 1975 hasta hoy no hay que olvidar el estimulante y altísimo ejemplo de las obras todas de Juan Benet, con su incitación a desconocer lo conocido y a alumbrar lo insondable.

cástico, o el Rafael Alberti de *Sobre los ángeles* (por la atención dedicada a objetos y residuos o pedazos, ámbito infernal o de frontera última).

La orilla oscura, la novela que consagró a JMM en 1985, ha de ejercer sobre todo lector un efecto de fascinación. Pocas novelas tan representativas del rumbo principal de la novelística española como ésta de Merino, escrita sin duda fuera de la preocupación por reflejar ese norte, pero que lo señala con plenitud. La llamada «metanovela», esa novela que reflexiona acerca de su propia hechura y los límites o no-límites entre lo real y lo que parece irreal culmina en *La orilla oscura*, donde en misteriosa disolución o mutación se transita de un espacio a otro muy distante, se pasa de un tiempo a otro tiempo lejano, y una identidad asume a otra, y retornan experiencias olvidadas, abriéndose la conciencia a ocultos horizontes de imaginación, de memoria y de sueño. Mi fascinación al leer esta novela no dependía, sin embargo, de aquella calidad metafictiva ni de este vértigo de muchos confundentes, sino sobre todo del encanto dimanado de los ambientes y de la sugestión tan íntimamente personal del proceso evocado. Los recuerdos más vivos para mí, todavía ahora, me los dejaron ciertas escenas de interior y aquel final tan severamente corrector del delirio humano y tan serenador. En los extravíos que aquí como en otras narraciones describe Merino, siempre hay un instante de reconocimiento de la realidad, de vuelta agradecida al puerto seguro del hábito o la habitación, y estos regresos alcanzan una emoción particularmente delicada. Es terrible perderse en lo extraño³.

³ La transformación de la supuesta realidad en vislumbrado sueño ejerce en la novela un poderoso efecto que a menudo se percibe como hechizo ineludible y a veces también como absorbente amenaza: «Pero cuando extendió la mano para encender la luz, resultó que aquella no era la noche del hotel, turbada apenas por sonidos mecánicos o por el rodar de vehículos en la calle: la noche estaba llena de misteriosos crujidos, de aleteos, de breves carreras entre la maleza, de largos roces suaves. Junto a él, la negrura vibraba también con un leve crepitar de élitros y comprendió que se encontraba en mitad de la jungla, perdido en un viaje sin fin. Pensó que era también un sueño, el borroso laberinto de espejos, pero se arrebujaba en la sábana con firmeza, como si el tejido y el sudor fuesen una coraza contra la negrura pululante que recorrerían las grandes cucarachas repujadas, las arañas de alargado torso, los lentos pulgones» (305-306). Estas mutaciones indeterminantes explican algunas posturas defensivas: «sintió la necesidad de saber que, por encima de aquellas imágenes que de modo tan estridente parecían mostrar el triunfo de ciertos ensueños, la realidad se mantenía incólume, como un puerto seguro frente a las aguas oscuras y agitadas» (42); «Y a pesar

La lectura de *Las cenizas del fénix*, obra atribuida a Sabino Ordás, dedicatario de *La orilla oscura*, a quien yo había supuesto una persona de carne y hueso; la lectura de esta novela de Aparicio-Mateo Díez-Merino (pues como novela la estimo) me procuró largo deleite. Obra amenísima, enseña muchas cosas de la vida y la literatura, la creación y la crítica, el pasado reciente y el inminente futuro, la España manente y la peregrina, la política y la poética: poética del apócrifo y poética de la novela. Uno se siente de acuerdo con casi todo lo que pensaba don Sabino, tan veterano exiliado como juvenil contertulio de sus amigos leoneses.

En *El caldero de oro* el mundo de la América hispano-indiana aparecía por alumbramientos de reminiscencia ancestral, y en *La orilla oscura* como grávida experiencia viajera. Ligado a ese mundo con remotos lazos familiares y seducido hacia él a través de la lectura de los cronistas del descubrimiento, aunque también por la frecuentación de las grandes novelas latinoamericanas de este tiempo, JMM ha compuesto y publicado en los últimos años la trilogía que protagoniza y narra Miguel Villacé Yólotl, joven quinceañero, mestizo de un español que acompañara a Hernán Cortés y de una india mejicana.

En *El oro de los sueños* cuenta Miguel cómo, supuestamente huérfano de padre, fue alentado por su padrino, don Santiago Ordás, a dejar la casa materna y el pueblo natal, para acompañarle en la empresa del descubrimiento y adiestrarse en el aprendizaje de la vida activa. Como paje de armas de doña Ana de Varela, prometida del Adelantado don Pedro de Rueda, el joven Miguel, lector fervoroso de las caballerías de Amadís, se embarca en busca del opulento y áureo reino de Yupaha, y tras padecer una tormenta, contemplar en lo alto de los mástiles el

³ de lo obsesivo de su sueño, el hecho de haber recuperado el dormir, después de un insomnio tan largo, le devolvió la tranquilidad de una vida en que de nuevo quedaban claramente marcados los límites del sueño y los de la vigilia» (108). Como Juan José Millás, novelista de parecida edad, Merino cultiva la *extrañeza* —la evocación de acontecimientos y fenómenos extraordinarios, insólitos o inquietantes—, aunque en general con menor tendencia al reflejo de la enajenación y la soledad, y una más marcada propensión al empleo de los mitos y al ejercicio de una fantasía que aspira al «reencantamiento de la realidad» (Germán Gullón, «El reencantamiento de la realidad: *La orilla oscura*, de José María Merino», en R. Landeira y L. T. González del Valle, eds., *Nuevos y novísimos*, Boulder, CO, SSSAS, 1987, pp. 71-81; Gonzalo Sobejano, «Juan José Millás, fabulador de la extrañeza», *ibidem*, pp. 195-215).

fuego de San Telmo, y remontar un ancho río, participa en las luchas con los indios, poniéndose al servicio de doña Ana cuando ésta toma el mando al morir el Adelantado. El oro de los sueños de un precursor español —una ciudad de oro, un templo de oro, un dios de oro que no procuraba alimentos sino sólo oro: el fastuoso reino de Yupaha (113)— revélase una fábula más de las suscitadas por la ambición. Hechos prisioneros los supervivientes de la compañía de doña Ana, Miguel y su acompañante Juan (una muchacha española vestida de mozo), emprenden la evasión, hallan un tesoro abandonado por un conquistador muerto y lo pierden en manos de un fraile enloquecido que se lo devuelve en su agonía y hace entrega a Miguel de una gran esmeralda robada en otro tiempo al padre del joven. Llega éste después a conocer a su propio padre, transformado en cacique de indios, progenitor de muchas criaturas y que, enraizado ya en la vida de los nativos, renuncia a volver con su familia y a su pueblo. Con el retorno del doncel y su padrino al lugar de la madre, después de haberse repartido el tesoro recuperado y haberse despedido de doña Ana, que quiere proseguir su misión descubridora en unas islas del Mar del Sur, termina la primera crónica.

La segunda, *La tierra del tiempo perdido*, cuyo título alude a la tardanza interpuesta entre Veracruz, puerto de partida, y Panamá, el de llegada, pero también a que según la cosmogonía maya «los tiempos nacen y mueren, se crean y se extinguen, surgen y se pierden» (101), refiere la segunda salida de Miguel con su padrino y con la india Lucía hacia Panamá. A esta Real Audiencia había sido destinado el padrino como consejero del nuevo presidente, que pronto llegaría a las Indias para poner fin a las discordias civiles entre los partidarios de Pizarro y los de Almagro en el Perú. El viaje a Panamá se ve estorbado y largamente diferido. A bordo de un bergantín ruinoso capitaneado por un loco que amaba con adoración a un extraño animal marino, Miguel y los suyos arriban náufragos al Yucatán, a través de cuyas tierras son conducidos por un Bachiller Simancas que les promete nuevo embarque, pero les traiciona robándoles sus bienes. Logra Miguel con grandes esfuerzos salvar la vida de su padrino malherido y libertar a dos indias gemelas de quienes aprende mitos y ritos, saberes y usos, leyendas y festejos, y por las que llega a sentir una honda emoción de amor. Expuestas sus quejas por el expolio del Bachiller al Adelantado Montejo, y

habiéndose resistido a los rigores interesados de un encomendero cuartelario, la gran esmeralda confiada a Lucía por la madre de Miguel permite al grupo hacerse de nuevo a la mar en dirección a Panamá. Un pirata francés les asalta, pero —amante de la literatura y lector de la crónica que Miguel está escribiendo— les devuelve lo incautado y les ayuda generosamente, a cambio sólo de la propiedad del manuscrito, que Miguel se apresura a concluir, mientras el pirata les muestra, ahorcado en su barco, al traidor Bachiller, y al llegar a Panamá hallan todos que el nombramiento del padrino no ha tenido confirmación y que el nuevo presidente marchó ya al Perú, hacia donde deciden poner rumbo los peregrinos.

Y en el Perú de las guerras entre pizarristas y almagristas tiene lugar lo narrado en las dos crónicas que integran el último volumen de la trilogía, *Las lágrimas del sol*, así titulado en memoria de un presagio sufrido por Miguel en relación con el gran sol de oro de los incas y el dolor derivado de la vana ambición de los conquistadores y de la perdición de los vencidos (147-49). Ambas crónicas están escritas por Miguel en las pocas horas libres que le deja un rudo mesonero de Lima en cuyo servicio trabaja sólo por el mantenimiento, mientras espera ocasión de regresar a su pueblo. En la primera crónica, «La guerra entre hermanos», refiere el joven aprendiz de héroe las tensiones entre el gobernador Vaca de Castro, pizarrista e imperial, y Diego de Almagro el Mozo, obstinado éste en vengar a su padre y que termina, como su padre, ajusticiado después de la derrota. Mestizo él mismo, Almagro se había enamorado de la india Lucía y protegido a Miguel, aunque éste siguiera fiel al partido de su padrino, consejero del presidente. En la derrota almagrista de Chupas muere el padrino, y Miguel, en compañía del cronista Pelayo Peñalba, inicia la búsqueda de Lucía y, ya con ella, la búsqueda del tesoro de Atahualpa, sepultado finalmente por aguas desencadenadas. Esta empresa ocupa la segunda crónica, «El tesoro de los Incas», así como las crueles persecuciones y abusos del capitán Bengoechea, al fin castigado. Miguel regresa a Lima y, tras dar libertad a una esclava negra maltratada por el mesonero, en vez de volverse a su tierra se embarca en el precioso galeón de doña Ana de Varela, que le ha invitado a nuevas sin- gladuras.

He recordado antes que en *La orilla oscura* podía verse un ejemplo cimero de metanovela, de esa novela que ostenta su propia elaboración y reflexiona sobre sí misma a fin de hacer notar los límites entre la realidad y la ficción o la problemática entre ambas esferas, la real y la fictiva. Pero la condición metanovelística se encontraba ya en *Novela de Andrés Choz*, considerada a esta luz por Robert Spires, y no deja de operar en casi toda la producción del autor, atestiguando aquel deleite compositivo y escriptivo que caracteriza su arte ⁴.

Dentro de la trilogía de Miguel Villacé adquiere el ademán metanovelístico creciente relieve. Al final de la primera crónica consigna el relator cómo, a instancias de otros, se sintió animado a poner por escrito las experiencias de su viaje, desde un 18 de abril hasta el 27 de octubre siguiente en que concluye el texto, y cómo sentado ante el escritorio de su padre y con las plumas de éste, fue componiéndolo, «absorto en el desarrollo de la relación» (186).

Mayor conciencia del valor de su documento alcanza el joven en la segunda crónica, cuando decide traducir y dejar constancia escrita de los saberes de un sacerdote indio, con la ayuda de sus amigas, las hermanas gemelas (los clérigos españoles mandaban quemar los viejos libros de los pueblos conquistados, 99), y cuando el pirata francés halla tanta complacencia en la crónica que obliga a Miguel a terminarla, codicioso de la propiedad de aquellos papeles. Ante la compunción del joven cronista por haber ocasionado la ejecución del Bachiller traidor en la horca de la carabela del pirata, éste le predica graves verdades:

Miguel [...], no hay escritura inocente. La más verdadera relación de sucesos lleva en sí el partido del escribano. Las aventuras de don Amadís y de toda su estirpe exaltan la caballería, no la curia, ni la clerecía, ni los afanes labriegos. El mayor libro de invención que han visto los siglos, ese del gigante Gargantúa que ayer te mostré, dice pretender sólo el regocijo de sus lectores, mas luego arremete burlón contra pontifices, catedráticos y consejeros reales.

Mas no sientas culpa alguna, pues una vez escritas, las historias pierden los límites que sus autores han creído

⁴ Robert C. Spires, *Beyond the Metafictional Mode, Directions in the Modern Spanish Novel*, Lexington, Kentucky, The University Press of Kentucky, 1984, p. 76.

poner en ellas y adquieren sólo los que los lectores quieren admitir y reconocer (183).

En *Las lágrimas del sol* se hace aún más patente el recurso metaficticio. El narrador entreverá a menudo los textos que cuentan lo vivido por él y por sus compañeros en el próximo pasado, en tierras peruanas, con la relación de las circunstancias actuales, de estrechez y de urgencia, en que escribe su texto a principio del año 1543. Entre las frecuentes reflexiones acerca de la escritura, destacaré sólo la «Nota del novelista (A manera de epílogo)», páginas confesionales y autocríticas, aunque todavía gozosamente inventivas, y la siguiente declaración de Miguel a su compañero de labores cronísticas Pelayo Peñalba:

Yo le conté que, por mi parte, había transcrito en crónicas las experiencias de mis aventuras. La común inclinación creó entre nosotros un lazo sutil. Pues los sucesos se van perdiendo conforme los hombres los viven, pero cuando se conserva por escrito su memoria veraz, adquieren un vigor nuevo y, carentes ya de sangre y de pasiones, se hacen, sin embargo, imperecederos. Y los que tenemos la curiosa inclinación de imaginar en forma de puras palabras los hechos y las acciones de los hombres, vemos el mundo y sus asuntos de modo diferente a los que pasan por él con el simple propósito de vivirlo (58).

Del epílogo del novelista recordaré su expreso deseo de trazar un «relato de aventuras» con los elementos propios de esta clase de literatura: «un héroe —en este caso, un héroe joven que pertenece por nacimiento a dos mundos contradictorios—, un ámbito espacial y moral desconocido y misterioso, tesoros ocultos y vicisitudes azarosas, en que la propia vida corre peligro». «Por otra parte», añade el novelista, «he sido desde hace años lector fervoroso de *crónicas de Indias*, y novelar los relatos de Miguel Villacé era un modo de rendir tributo a un género que admiro particularmente por su concisión y verosimilitud narrativa»; «acercar estas crónicas de hace cuatro siglos y medio al lector contemporáneo», tal ha sido el propósito de JMM, logrado con despejo y con gracia, y con vasta acogida a juzgar por las numerosas ediciones. Añadiría yo que el proyecto de aproximar las

crónicas de Indias al lector de hoy, realizado por Merino con estudiosa seriedad, pero también con ese desenfado «postmoderno» que también alentaba la historia apócrifa de don Sabino Ordás en *Las cenizas del Fénix*, me parece más emparentable con la revivición del estilo de Tucidides en la «historia-ficción» con *El testimonio de Yarfoz* (1986), de Rafael Sánchez Ferlosio, que con otras modalidades de *novela histórica* de la España última. Hay un sentido clásico en ambos intentos, que no observo en los demás.

Del nuevo aprecio de la novela histórica en España escribía yo en 1985 esto que ahora pido disculpa por autocitar:

La *novela histórica*, que hace cinco años apenas vendía sino paráfrasis tópicas o utópicas de la cra de Franco, ha prosperado, y viene distanciando sus asuntos no ya sólo hacia atrás en nuestro siglo [...], sino hacia más atrás en el XIX [...], y aun más atrás hacia los «siglos de oro» (*El insomnio de una noche de invierno*, 1984, de Eduardo Alonso; *Extrañeros*, 1978, de Jesús Fernández Santos; *Las Españas perdidas*, 1984, de Villar Raso) y todavía más atrás hacia el Medioevo (*Mansura*, 1984, de Félix de Azúa; *Urraca*, 1982, de Lourdes Ortiz).

Podría revelar esta tendencia un desco de superar la anterior fijación en la Guerra Civil, para atraer la curiosidad del lector a tiempos que, guarden mayor o menor homología con los actuales, permiten la recreación libre —incluso anacrónica adrede— de una humanidad, por lejana, digna del empleo de la imaginación vivificante (y por aquí se puede sorprender la conexión con el poema autóctono). No se intenta aprovechar la novela para historiar a España (como Galdós hacía), sino citar la historia al terreno de la novela, someter el pasado de las crónicas al experimento de la tras temporalidad de la ficción: novelar, volar⁵.

Respecto al último libro publicado por José María Merino —la colección de relatos encabezada por el que le da título (*El viajero perdido*)—, confirma varias de las notas peculiares de su concepción y estilo, reforzando el tema cardinal de toda su narrativa (la interpenetración de realidad y ficción) desde una actitud fre-

⁵ Gonzalo Sobejano, «La novela poemática y sus alrededores», *Ínsula*, XL, núms. 464-465, Julio-Agosto 1985, pp. 1 y 26.

cuentemente metanovelística (pensemos que incluso Miguel Villacé, el héroe más activo o aventurero creado por Merino, es ante todo un héroe de la escritura, una persona que vive lo que vive para escribirlo: un escritor) ⁶.

⁶ En «El viajero perdido», dentro del relato acerca de un hombre que se ha extraviado por las calles de una gran ciudad el autor del encuentro que habría de tener por protagonista a ese hombre dialoga con su compañera sobre el cuento que desea escribir, y ella se obsesiona con la invalidez del personaje hasta el punto de soñar con él. Desde el sueño y desde el cuento el viajero perdido parece cobrar realidad, incidiendo en la materia del relato primario y modificándola de suerte que el autor del cuento en gestación cree que su compañera va a abandonarle e intenta rehacer varias veces el desenlace de su narración hasta que resuelve destruirla. Y lo que más importa no es el destino de estas tres criaturas de ficción como agentes de una trama concebida, sino la trayectoria que la ficción va siguiendo: su génesis, su proceso, su logro, su malogro. De manera simétrica, el último cuento de la colección, «Un personaje absorto», refiere la búsqueda de una trama novelesca apropiada a un personaje, haciendo ver cómo la iniciada novela se estanca y cómo al fin, gracias a la sugestión de un topónimo suramericano se configura no sólo la anécdota dramática adecuada, sino un mundo humano con dimensión suficiente para exhibir los pasos y los trapiés y caídas desde una juventud rebelde inspirada hasta una actividad terrorista desesperada.

BLANK PAGE