

Pérez Sinusía, Yolanda

El cuento literario español en el siglo XX : José María Merina y su concepto de la literatura

Études romanes de Brno. 2001, vol. 31, iss. 1, pp. [45]-53

ISBN 80-210-2605-7

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113269>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

YOLANDA PÉREZ SINUSÍA

EL CUENTO LITERARIO ESPAÑOL EN EL SIGLO XX: JOSÉ MARÍA MERINO Y SU CONCEPTO DE LA LITERATURA

...siempre he sabido que las grandes sorpresas nos esperan allí
donde hayamos aprendido por fin a no sorprendernos de nada...

La vuelta al día en ochenta mundos, Julio Cortázar

Ya se ha hecho clásica la definición de Julio Cortázar acerca de lo qué es un cuento. El escritor argentino distinguía tres elementos fundamentales: la significación, entendida como la elección que hace el autor sobre el tema; la intensidad, o la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias; y la tensión o la manera en la que el autor nos acerca al relato¹. Si bien no es nuestro propósito en este artículo teorizar sobre lo qué es el cuento, y en concreto el cuento literario, sí que mencionaremos la opinión de algunos críticos, y trazaremos un previo panorama general de lo que ha sido el cuento a lo largo del siglo XX.

Como ejemplo ilustrativo de lo que puede ser el cuento hemos escogido al escritor José María Merino, del que trataremos de extraer su concepción de la literatura.

En primer lugar se hace imprescindible una distinción clara entre cuento popular y cuento literario. Por cuento popular se entiende aquel que pertenece al saber tradicional del pueblo, al folclore. Se transmite oralmente y suele ser anónimo. La finalidad de este tipo de cuento es la distracción, la evasión, la enseñanza y hacer partícipe al oyente de una parte de la cultura del pueblo.

El cuento literario en cambio tiene un autor, un aquí y ahora concretos. No hay tanto un propósito moralizante o didáctico, sino que se trata de la libertad de creación del autor moderno². Y es en este último apartado en donde se clasifica

¹ Julio Cortázar, "Algunos aspectos del cuento", en *La casilla de los Morelli*, Barcelona, Tusquets, 1981, p. 139.

² M.Díez Rodríguez, *Antología del cuento literario*, Madrid, editorial Alhambra, 1985, pp. 15-19.

la obra de José María Merino, aunque como veremos no hay que desterrar la aparición en su obra de motivos folclóricos.

Ángeles Encinar y A. Percival trazan un breve pero claro panorama literario de lo que ha sido el cuento español desde después de la guerra civil y comentan cómo en los años cuarenta vemos ante todo "cuentos moralizantes, hipersentimentales, convencionales, escapistas"³. Santos Sanz Villanueva añade cómo en esta época se aprecia "las pautas de un realismo formal (...) No faltaron relatos con el inesquivable motivo bélico o con la circunstancial propaganda política"⁴. Algunos nombres son Edgar Neville, Juan Antonio de Zunzunegui, Wenceslao Fernández Flórez.

En los años cincuenta sobre todo se observa un "testimonio crítico de las formas de vida españolas contemporáneas"⁵. Aquí podemos citar a Jesús Fernández Santos, Ana María Matute, García Hortelano, Ignacio Aldecoa, Juan Benet, Carmen Martín Gaité.

Para los años 60 Encinar y Percival dicen que "el socialrealismo pierde vigencia frente a una tendencia generalizada de modernización de la narrativa, la recuperación de avances técnicos, de renovación formal"⁶.

La llamada generación del 68 "siguió la corriente experimental, la indagación subjetiva, la búsqueda de vitalidad expresiva (...) En esta generación predominan una apertura a lo exterior, una acentuada actitud cosmopolita, un afán de incorporar a sus obras técnicas y procedimientos consustanciales con la mejor literatura mundial"⁷. Ahí están por ejemplo Ana María Moix o Javier Tomeo.

Más adelante siguen diciendo cómo en los años setenta hay dos tendencias muy marcadas, "el interés en el mundo femenino y en la autorreflexividad del texto cuentístico" con Luis Mateo, Marina Mayoral, José María Merino; y en los años ochenta cómo se percibe "una banalización de lo trascendental, y una atracción por lo light, el hedonismo y el eclecticismo, tachados como síntomas de la posmodernidad"⁸, con Cristina Fernández Cubas o Julio Llamazares.

De todos modos, aunque todos estos sean autores que publican habitualmente libros, la historia del cuento moderno hay que hacerla a partir de las revistas literarias del siglo XIX.

Nuestro propósito es extraer la teoría de la literatura que se percibe en los cuentos de José María Merino para intentar llegar a una serie de conclusiones

³ Ángeles Encinar y A. Percival, prólogo en *El cuento español contemporáneo*, Madrid, Cátedra, 1993, p.26.

⁴ Santos Sanz Villanueva, "El cuento de ayer a hoy", en *Lucanor*, 6, Enlace, Barcelona, 1988, p. 13.

⁵ Sanz Villanueva, *op. cit.*, p. 20.

⁶ Encinar y Percival, *op.cit.*, p. 31.

⁷ *Op.cit.* pp. 30-31.

⁸ *Op.cit.*pp. 31-32.

que nos pueden ayudar a entender el panorama general literario que se está gestando en estos últimos años.

José María Merino (A Coruña, 1941), poeta, cuentista y novelista desde mediados de los 70, representa uno de los principales pilares de la última narrativa española.

Hasta ahora ha recibido prestigiosos premios literarios como el premio de La Crítica o el Miguel Delibes de Narrativa. Sus principales libros de cuentos son *Cuentos del reino secreto*, *El viajero perdido* y *Cuentos del Barrio del Refugio*. En estos tres libros centraremos nuestro análisis. Además cuenta con dos novelas, la *Novela de Andrés Choz* y *Las visiones de Lucrecia*, y las novelas cortas recogidas en su libro *Cuatro nocturnos* (1999).

En toda su narrativa se percibe la huella de autores españoles como Pío Baroja, Ramón María del Valle-Inclán; o hispanoamericana, como Julio Cortázar, J.C. Onetti, J.L. Borges o A. Bioy Casares.

En cuanto a la influencia extranjera es indiscutible la presencia de Hoffmann, Poe, Maupassant, Chéjov, Turguéniev, Hemingway, Lovecraft o Kafka.

Se le ha incluido dentro de la llamada literatura fantástica. Reconoce que ya dentro de su misma tradición literaria está ya lo fantástico, ahí tenemos en la época medieval española el ya célebre *exemplum* XI de Don Juan Manuel "De lo que aconteció a un deán de Santiago con Don Yllán". Según los historiadores de la literatura española se le nombra como el cuento que da origen a lo fantástico en España.

Pero ¿en qué consiste lo fantástico?. ¿Por qué podemos decir que los cuentos de Merino pueden encerrarse dentro de la etiqueta de literatura fantástica? De nuevo tenemos que recurrir a lo que han dicho los críticos al respecto.

Ya se ha hecho tónica la distinción de Todorov, para quien si se mantiene la duda sobre la naturaleza de los acontecimientos que parecen salir de lo normal, estamos en el ámbito de la literatura fantástica; si se disipa la duda, caemos en lo extraordinario (si son hechos naturales) y en lo maravilloso (si son sobrenaturales)⁹. Para él lo fantástico aparece con la vacilación, la duda, la incertidumbre.

Ana M^a Barrenechea la define como "la que presenta en forma de problema hechos a-normales, a-naturales o irreales, en contraste con hechos reales, normales o naturales"¹⁰. Es decir, para ella lo fantástico consiste en la problematización del encuentro de lo real con lo irreal.

Para Emilio Carilla el *quid* de la cuestión está en que lo que se está contando pertenece al mundo de lo extraordinario, y se cuenta como si se narrara un hecho común. También menciona los temas a los que más se recurren: la locura, la transmutación de sueño y realidad, los viajes en el tiempo, las anticipaciones,

⁹ Citamos por el artículo de Ana M^a Barrenechea, "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica. A propósito de la literatura hispanoamericana", *Revista Iberoamericana*, n^o 80, julio-septiembre, 1972, pág. 394; T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

¹⁰ Ana M^a Barrenechea, *artíc. cit.* pág. 395.

el doble, las partes separadas del cuerpo,...¹¹. Quizá ésta sea la definición que más se aproxima a lo que se percibe en los cuentos de Merino: su deseo que desde la realidad cotidiana aparezca lo fantástico.

Antonio Risco la define como "aquel elemento anecdótico que emborrona las señales de su propio referente, con lo cual provoca la perplejidad, el escándalo, el horror o la risa"¹².

Rosa Pellicer piensa que "para que se produzca la percepción de lo fantástico es necesario que esté subrayada dentro del discurso", y sigue diciendo más adelante que "se da a los hechos una explicación fantástica, es decir, una explicación que no sea ajena al texto"¹³.

Los cuentos fantásticos crean una realidad propia, singular, cuyos fundamentos sólo se sostienen con la propia imaginación. Se quiere naturalizar lo fantástico.

El mismo autor incluye sus cuentos dentro de esta categoría fantástica pero de la realidad cotidiana, y aclara: "la literatura española es básicamente una literatura de lo cotidiano. Pertenezco a esa tradición, pero creo que la realidad diaria produce emanaciones misteriosas"¹⁴. Sigue diciendo cómo para él el cuento es "la ficción más antigua del mundo. Las cosas existen en tanto que se cuentan (...). La naturaleza del cuento reside en el movimiento, debe presentar una progresión dramática. Ese movimiento se plasma a través de la tensión y el conflicto que se crea entre los personajes"¹⁵.

El cuento exige concentración de esfuerzos, en un marco muy determinado por esas variables que son el espacio y el tiempo. Otro elemento fundamental es el escenario, que como decían los románticos es un personaje más.

La narración debe producirse con la mayor intensidad en la menor extensión posible. Para él "el cuento necesita más imaginación que la novela. Es necesario una economía de medios, no debe sobrar nada, en cambio en la novela se agradecen las bifurcaciones, los caminos laterales,..."¹⁶.

Un buen cuento debe presentar algo arquetípico capaz de sostener eco en el recuerdo de quien lo lea.

Pero ¿en qué consiste el mundo imaginario de José María Merino? ¿Cómo es su arte de fabular? Vamos a ir viendo sus principales libros de cuentos para tratar de aclarar estos conceptos y extraer la idea de la literatura en Merino.

11 Emilio Carilla, *El cuento fantástico*, Buenos Aires, Editorial Nova, págs. 38-42 y 49.

12 Antonio Risco, *Literatura fantástica en lengua española*, Madrid, Taurus, 1987, pág. 19.

13 Rosa Pellicer, "Notas sobre literatura fantástica rioplatense (Del terror a lo extraño)", *Cuadernos de Investigación Filológica*, XI, nº 1-2, mayo y diciembre, 1985, págs. 37 y 58.

14 José María Merino, "José María Merino considera que los cuentos sirven para ordenar el caos del mundo", en *El País*, miércoles 29 de octubre de 1997, p. 34.

15 *Artíc. Cit.*, p. 34.

16 *Ibid.* p.34.

I. Cuentos del reino secreto (1982)

El libro está formado por veintiún relatos. El título que se le da a este bloque de cuentos ya nos sugiere la idea de que vamos a hablar de un mundo particular, lo secreto, o el otro lado de la realidad: la fantasía.

Podemos interpretar "reino secreto" como metáfora de lo qué es la literatura, y en concreto de lo que significa para Merino.

¿Qué motivos forman parte del mundo imaginario de Merino? Tras la lectura del conjunto de sus cuentos de este libro, vemos que los motivos que más se repiten son: el doble y las metamorfosis. Iremos explicando cada uno de ellos.

a) **El doble**: entendido no como lo idéntico, igual, sino como el otro, la otra presencia.

En "El nacimiento en el desván", cuento con el que se abre el libro, el protagonista hace un belén que representa a pequeña escala el pueblo donde habita el protagonista. Llega un momento en donde se transmutan las "dos realidades" y lo que cobra movimiento es el belén, y el personaje es una figurilla más de éste.

En "La casa de los dos portales" los personajes visitan la casa en la que vivían cuando eran pequeños. Salen luego por la otra puerta y se encuentran con otra ciudad, en donde se sienten huérfanos, sin saber qué hacer. Se habla de esa ciudad como de una sombra invisible que nos acompaña, y que está ahí, pero a la que todavía uno se acerca con horror. Dice el protagonista: *y cuando salgo a la calle tras abrir la única puerta de mi casa, me asalta a menudo el temor de encontrarme en esa ciudad inmóvil*¹⁷ (p. 16).

Pero el cuento que mejor nos ayuda a comprender esta idea es el de "Zarasia, la maga". En él, una mujer acude a la biblioteca de un pueblo para continuar su investigación sobre la vida de una serie de santos. Se tropieza con la vida de Zarasia, de quien se dice que fue una monja que comenzó a tener visiones y a escribirlas, y que terminó llevándose el diablo. También encuentra una referencia en donde se la menciona como hechicera, maga. Cuando la protagonista quiere saber más de la vida de Zarasia comienza a tener pesadillas que se amplían cuando se queda con el manuscrito en el que aparece la referencia. Cada vez que se mira ante el espejo, éste le devuelve la imagen de una mujer vestida igual que ella, pero poco a poco más vieja: se va viendo las manos más arrugadas, su pelo blanco,... Aquí entramos ya en otro de los temas de Merino, que es el de las **metamorfosis** o transformaciones. Esta idea va acompañada del tema del **horror**. Sigue la línea de la mejor literatura del mito del "hombre lobo". Parece decirnos, cuando te metes más de la cuenta en el terreno de los muertos, éstos parecen protestar, tomando vida.

Quizás el cuento que mejor resume la idea de presencias que claman por el retorno de su mundo, es uno de sus cuentos más conocidos, "El niño lobo del cine Mari". Un niño aparece, como una especie de personaje sacado del libro de Michel Ende, *Momo*, después de derribar el cine Mari. La doctora del pueblo

¹⁷ A partir de aquí citaremos de la edición que hemos manejado que recoge todos los cuentos de José María Merino, *50 cuentos y una fábula*, Madrid, Alfaguara, 1997.

trata de entender su comportamiento, ve que es insensible a la realidad que le rodea. Sólo los sonidos y la imagen le hacen reaccionar. El cuento se inscribe dentro de la línea de reaparecidos, “niño lobo”, de nuevo hace referencia al mito del hombre lobo, a la literatura de terror y al mito del buen salvaje, pero también es una alusión de esas gentes del pueblo que no saben cómo nombrar a esa presencia desconocida, pero que ha aparecido en un cine. Hasta que un día la doctora lleva al niño a un nuevo cine, y es aquí, mientras están viendo la película en donde el niño encuentra su lugar, y se mete en la pantalla de la película que se está proyectando (*¿La guerra de las Galaxias?*). De nuevo la presencia que se resiste a morir o a bien a permanecer en un lugar que no siente como suyo, porque todavía no ha encontrado su lugar, no está tranquila.

Es una muestra de cómo construir el discurso literario con referencias a las otras artes en este caso con el cine. Ilustra una forma peculiar de transgredir los límites entre realidad y ficción, deseo de sumergirse en un mundo ficticio ya construido, formando parte de él.

b) Las metamorfosis

En “La prima Rosa”, en un verano un niño pasa sus vacaciones con su prima que es profesora. Ella le ayuda con sus deberes. El niño siempre se queda embelesado con los extraños ojos de Rosa. Para el niño la prima es un misterio, la sigue todas las tardes a un río en donde ella se va a bañar. Nunca la ve, sólo a una trucha gigante. Hasta que un día decide pescar esa trucha. Cuando la tiene y la mira a los ojos, comprende que es la prima Rosa.

Por un lado este cuento se inserta en la tradición literaria fantástica, de ese mundo de sirenas que cautivaban con sus cantos a los marineros. No es inocente que Merino decida escoger una trucha, que se aproxima más a la realidad, a lo cotidiano, para llevarnos desde ahí al terreno de lo fantástico, y es aquí donde se produce lo peculiar de la narrativa de Merino: que no nos habla de elementos fantásticos que surgen de la misma fantasía, sino de la realidad, de lo que nos rodea cada día.

En “El soñador” asistimos al nacimiento de un cuerpo gigante que sale de la tierra. Recordemos el cuadro de Goya “El Coloso” o los libros de Swift, *Los viajes de Gulliver*.

En definitiva, de la tierra y del agua (y aquí se percibe lo folclórico), dos de los elementos cotidianos que nos rodean, se extrae lo fantástico. Además actúan como elementos benéficos para proteger todo aquello que pertenece al reino secreto. Un ejemplo claro es el cuento “La torre del alemán”, en ella, rodeada de agua, se encuentra un alemán escribiendo un manuscrito, que morirá dejando allí el legajo. Un ingeniero que viene se interesa por ese documento, cuando quiere cogerlo una avalancha de agua se avecina sobre él. De nuevo un elemento natural actúa como benefactor para proteger aquello que pertenece al reino de lo secreto.

c) Objetos que toman vida

Es uno de los subtemas que se observa en la narrativa de Merino. Ejemplos de ello son “Los valedores”: unos ladrones tratan de robar unas figuras santas de

una iglesia, y las imágenes comienzan a moverse y morderles para que las dejen en paz; o "El museo", en donde un hombre lleva al cuidado de un museo durante mucho tiempo. Por más que quiere no se puede ir, hasta que encuentra a otro que lo reemplaza en donde los objetos, sin tener necesariamente vida, atan, crean lazos invisibles y que no te dejan salir de allí.

d) Lo demoníaco o diabólico

Otro de los subtemas de Merino, en realidad son también otras presencias. Por ejemplo "Los de allá arriba", en donde aparece en una parroquia una huella de seis dedos, número relacionado con el diablo.

II. *El viajero perdido*

Se compone de once cuentos que comparten prácticamente los mismos temas que el libro anterior, añadiéndole el tema de lo invisible, que estaría dentro de lo que antes hemos dado en llamar el doble. Aparece con más insistencia el tema de los aparecidos y desaparecidos. Pero en estos cuentos nace la presencia de un personaje que lo volvemos a encontrar en otros relatos. Quisiera centrarme en él ya que también lo veremos en su siguiente libro.

Se trata del profesor Souto, dentro de la línea de estos personajes transmigratorios, que van de novela en novela, y se recuperan, como en las novelas de Galdós, por ejemplo. Y que nos va a ayudar a la hora de extraer la concepción de lo literario en Merino.

En el primer cuento que tenemos noticia de que aparece este personaje es en "Las palabras del mundo". Eduardo Souto es un profesor de lengua en la universidad, el único que no es todavía catedrático, puesto que otro profesor tiene la plaza ocupada desde hace tiempo. Se le caracteriza como soltero y que vive en un piso de Madrid rodeado de más de ocho mil libros.

Pero un día en las clases para comprender los mensajes que le dirigían oralmente (los alumnos), empezaba a ser imprescindible que se le pusiesen por escrito (...) y acabó optando por comunicarse principalmente por la escritura (p. 239).

Para él en las palabras escritas está el único indicio de las cosas (...) Las cosas sólo se sostienen en letras (...) Las palabra: el mundo (p. 241). Un día el profesor Souto desaparece, pero nadie parece interesarse. Sólo una alumna suya con el que hace su tesis, le busca en una playa apartada donde ha dejado su coche, y en él, ve las ropas del profesor ordenadas como si vistiesen a una persona (...) aunque era evidente que no había nadie dentro (p. 247). De nuevo también aparece la mujer culta que investiga un caso (dentro de la tradición de la novela de misterio), antes ya habíamos visto la que busca datos sobre Zarasia, o a la doctora que investiga al niño del cine Mari.

Quizá la metamorfosis más horrible sea ésta que sufre el profesor: de no entender el lenguaje oral, pasa a ir perdiendo el lenguaje escrito, y a que su presencia también se esfume.

Los elementos de metamorfosis y horror se combinan con perfecta maestría.

Hacia el final del libro, en el cuento "Del libro de Naufragios", volvemos a saber del profesor Souto, su presencia parece continuar. Se encuentra en las costas, parece que en el mismo sitio en donde apareció su coche y las ropas, su aspecto era pintoresco, largas greñas bajo una vieja visera, enrevesada barba blanca (p. 320), a modo de un viejo Robinson y se encontraba con una pequeña grabadora de sonido grabando los ruidos de las olas (p. 321), y el tema de su nueva investigación es Los signos en las rocas (p. 324).

III. Cuentos del Barrio del Refugio

El libro consta de trece cuentos. El barrio del Refugio es el lugar en donde se desarrollan estos cuentos, pero también debe entenderse como metáfora de lo que es la literatura, ese sitio de evasión del mundo, que te transporta a otras historias. Pasamos a un contexto mucho más urbano (Madrid), a diferencia de sus anteriores libros en donde los espacios que más predominaban eran los rurales.

De nuevo el tema de los reaparecidos, en "La costumbre de casa", el cuento con el que se inicia el libro, aparece en la cocina de la casa de una familia, ahí sentado, el padre, siendo que ya había muerto.

La transformación llega aquí a un extremo máximo con el cuento "Los libros vacíos". El protagonista va a una librería, y al ponerse a hojear unos libros (*En busca del tiempo perdido, El Quijote, Las mil y una noches, La isla del tesoro...*) se encuentra que el contenido novelesco ha desaparecido que sólo quedan meras descripciones de la pura realidad. Así por ejemplo, en *Don Quijote de la Mancha*, no existe el Quijote, sino don Alonso Quijano, el personaje histórico; La isla del tesoro se ha convertido en una historia de la piratería de los siglos XVI al XVIII. Dice Heidi, *Tom Sawyer, Robinson Crusoe, Antoñita, Ivanhoe, el capitán Nemo (...)* no viven aventuras, sino que son testimonios (p. 529).

Aquí el horror viene cuando se opera una transformación en los propios libros, en donde desaparece la ficción literaria (ahora esto sería lo desaparecido). Lo que aquí se hace invisible es, en definitiva, la literatura.

Es aquí donde teoriza sobre lo que es para él la literatura : *buena parte de un ser se plasmaba y guarecía en las novelas y en los poemas, y la literatura había llegado a convertirse en una pacífica vía de conocimiento y de comunión con los otros, en un sólido refugio. La literatura nos había acostumbrado a la imaginación, nos había enseñado a conocer nuestros sentimientos, había sido un escudo contra la fatalidad de los dogmas y había hecho más soportable la sangrienta brutal realidad, haciéndonos presentir la posibilidad de una realidad diferente* (p. 531), y continúa, *la mera anécdota no es sino un espectro de las historias* (p. 532). Es decir, la literatura como un sólido refugio, como algo que te ayuda a soportar la realidad y a presentir que hay otra diferente.

Ésta puede ser su teoría de la literatura. Todo son signos, signos que hay que interpretar, señales. (El sistema de signos que es el lenguaje, la literatura, en

definitiva). A la hora de leer un libro se nos está invitando a desentrañar todas esas referencias y alusiones que contiene el mundo de la narración.

Me interesa perseguir de nuevo el rastro del profesor Souto en estos cuentos, porque es él quien nos da la clave para la interpretación de la teoría literaria de Merino.

En "Signo y mensaje" un editor encuentra a Souto en Madrid, viviendo de una forma miserable. En el barrio lo conocen como el Poeta. Solicita su ayuda para unas cuestiones de poesía. Se dice de él que un día se hartó de *inventariar fonemas y me puse a analizar sonidos naturales. Escuché las voces de los animales y los ruidos del agua. Todo tiene sus códigos. Reflexioné también sobre las formas de las rocas. Todo son signos, todo mensajes. El quid está en saber encontrar su significado. Esta sociedad abyecta rechaza y persigue cuantos mensajes no sean publicitarios* (p. 435).

Si bien no se ofrece directamente como una continuación del cuento anteriormente mencionado, ni siquiera en el orden que propone Merino en la colección, si podemos seguir en él la pista al personaje y percibir una continuidad. El extremo llega cuando el propio profesor también se cree un signo.

Dentro de sus novelas cortas del libro *Cuatro cuartetos*, la que lleva por título "La Dama de Urz", se hace una nueva mención a Souto. Se dice de él que trabaja en una editorial, y que todos los días hace el mismo camino para comprar el periódico. Sigue pensando en que *todos son signos, y que el problema está en conocer la realidad de lo que representan*¹⁸(p. 111).

Por lo tanto, pensamos que es un personaje simbólico que representa la concepción de la literatura de Merino como signo que hay que descifrar, interpretar. Y ahí estamos nosotros, lectores, para entrar en el juego, en esa "casa de citas" que es la literatura, donde se juega con la memoria y el placer de la escritura, con la intertextualidad, con la resonancia de textos. La literatura como una fábrica de significación, y como ejemplo, ahí están los cuentos de José María Merino, y seguramente, después de leerlos, miraremos lo que tenemos alrededor de una forma diferente. Porque, como dice el escritor *¿se imaginan un mundo sin literatura?* (p. 531).

18 José María Merino, *Cuatro cuartetos*, Madrid, Alfaguara, 1999.

