

## LA CIUDAD COMO ESPACIO FANTÁSTICO EN LA NARRATIVA DE JOSÉ MARÍA MERINO

LUIS MIGUEL ROBLEDO VEGA

Universidad de Cádiz  
luismiguel.robledovega@alum.uca.es

Recibido: 28-06-2017

Aceptado: 11-02-2018



### RESUMEN

Mediante este trabajo trataremos de analizar cómo el escritor leonés José María Merino concibe la ciudad como un espacio fantástico en su obra narrativa. Para ello vamos a centrarnos especialmente en su narrativa breve, usando como ejemplos algunos de sus cuentos, de este modo observaremos cómo la ciudad se transforma en un lugar que despersonaliza al individuo y lo convierte en un ser caracterizado por la pérdida de su identidad. Tal y como podremos observar, los sucesos fantásticos que presentaremos a continuación quedan exentos de las estridencias que presentaban en otras épocas, para ahora mostrarnos una particular visión de la sociedad que habitamos, así como de un mundo contemporáneo regido por unos valores capitalistas, que devoran al individuo y lo colocan frente a un espacio cada vez más avanzado y hostil.

**PALABRAS CLAVE:** José María Merino, narrativa, espacio, ciudad, fantástico.

### ABSTRACT

In this article we will analyse how the Leonese writer José María Merino conceives the city as a fantasy space in his narrative works. Toward that end, we will focus especially on his short stories, using some of his tales as example. In this way, we will see how the city is transformed into a place that depersonalises the individual, who then becomes someone characterised by the loss of identity. As we will observe, the fantasy events that we will present afterwards are exempt from the shrillness that was present in previous times, and now show us a particular vision of the society we live in, as well

of a contemporary world ruled by capitalist values that devour the individual, who is placed in a space that keeps on becoming more advanced and hostile.

KEYWORDS: Jose María Merino, narrative, place, city, fantastic.



## 1. EL ESPACIO Y LO SOBRENATURAL EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA

El paisaje español, considerado como un lugar propicio para acontecimientos de índole mágica o fantástica, ha presentado una considerable evolución a lo largo del tiempo, al igual que lo ha hecho la propia sociedad, siendo el marco perfecto para situar la literatura de carácter fantástico. Si bien la literatura española encuentra sus referentes maravillosos en tiempos muy lejanos, tal y como indica José María Merino

Si hiciésemos un breve repaso de lo fantástico español, desde el «Calila e Dimna» (donde hay preciosos cuentos de corte pre-fantástico, como el del santón y la ratita...), y pasando por los citados libros de caballerías (y quiero recordar en el *Amadís* el episodio de La isla del diablo y el Endriago, donde se presentan seres que no tienen nada que envidiar a cualquier Alien posmoderno) estarían el Libro de Patronio y el Conde Lucanor con esa historia de Don Illán y el deán de Santiago (*El brujo postergado*, en versión de Borges) tan fértil en influencias, el *Persiles* de Cervantes, *El peregrino en su patria* de Lope de Vega (con la historia del peregrino Pánfilo en la posada del mal hospedaje) y algunas obras de Calderón que, sin ser decididamente fantásticas, abren un amplio mundo de perspectivas en ese territorio, como la citada *La vida es sueño*, *El gran teatro del mundo* o *El mágico prodigioso...* (2008: 59).

no podemos olvidar el importante cambio que tuvo lugar con la llegada de la Ilustración, y el auge de Empirismo:

La relación con lo sobrenatural sufrió un decisivo cambio en el siglo XVIII. La Ilustración, la extensión del pensamiento racionalista, condujo a una transformación radical de la visión del mundo y del ser humano (...) Hasta ese momento, podemos decir que lo sobrenatural pertenecía al horizonte de expectativas del ser humano. Fantasmas, milagros, duendes y demás fenómenos sobrenaturales eran parte de su concepción de la realidad. Y esto es así porque hasta el

siglo XVIII conviven diversas explicaciones de lo real que se interconectan sin demasiados problemas: ciencia, religión y superstición (Roas, 2006: 17).

Debemos hacer hincapié en el hecho de que España es un país fuertemente influido por una larga tradición católica. Esto influirá de manera decisiva en el modo en el que algunos escritores reflejarán los acontecimientos sobrenaturales en su literatura.<sup>1</sup> Un ejemplo claro de ello se dio durante la primera mitad del siglo XIX, en el Romanticismo, época en la que se encontraba en pleno auge el interés por la temática sobrenatural y en el que nacería lo fantástico de la mano de Hoffmann en Alemania, siendo el cuento «El hombre de arena» (1816) el primer relato que podría calificarse como tal. Una de las estrategias principales de lo fantástico será incluir referencias espaciales que el lector podía identificar perfectamente cuando se adentrase en el relato, adquiriendo la ciudad una gran importancia en la identificación del receptor con el suceso que ocurriese, con lo que los elementos sobrenaturales que acontecían a los personajes (aparición de espectros, maldiciones, autómatas, etc.) adquirían cierto grado de verosimilitud y podían ser aceptados por el público. Otros escritores, como es el caso de Edgar Allan Poe<sup>2</sup> insertaron sus historias en lugares alejados, como castillos o antiguos caserones, estando más relacionado con la literatura gótica del siglo XVIII y con obras como *El castillo de Otranto* (1764) de Horace Walpole, pero sin apartar el acontecimiento fantástico. También tendrían gran relevancia autores como Cazotte, Gautier, Maupassant, etc. Sin embargo, en España, esta novela gótica no encontró una buena acogida:

La novela gótica fue un género que no arraigó demasiado bien en la literatura española. Las primeras muestras, en sentido estricto, de este tipo de narraciones no se publican hasta bien entrado el siglo XIX. Pero también es cierto que desde 1788 son muchas las novelas españolas que presentan elementos góticos en sus páginas, revelando de este modo que sus autores conocían dicho género (o al menos sus tópicos más relevantes) y, a la vez, que este empezaba a ser del gusto del público (Roas, 2006: 77).

En el caso de España, lo fantástico, propiamente entendido, no llegó a fraguarse debido a la tardanza que supuso la llegada de la novela gótica, pre-

---

1 Tenemos como antecedentes la tradición medieval, véase *Los milagros de Berceo* y las numerosas obras de los Siglos de Oro, como *El burlador de Sevilla*, en las que la religión cobraba una gran importancia. Sin embargo, en nuestro análisis vamos a centrarnos en el inicio de la literatura fantástica y en por qué no se dio una concepción fantástica de la ciudad durante el siglo XIX en España.

2 Hemos destacado a Poe y a Hoffmann al ser dos de los principales exponentes de la literatura fantástica decimonónica.

cursora del cuento fantástico, y en la que el espacio cobraba una gran importancia para situar lo sobrenatural. Sin embargo, sí que encontramos cuentos de carácter sobrenatural situados en el paisaje español, pero justificados desde el punto de vista de la religión. Por temor a ser censurados por la Inquisición, escritores como Zorrilla, Espronceda, o Bécquer, dieron un carácter ejemplarizante a sus relatos, como es el caso de *El Estudiante de Salamanca* (1840), del *Don Juan Tenorio* (1844), o de algunos relatos de Bécquer como «El monte de las ánimas», perteneciente a las *Leyendas* (1870), en los que sus protagonistas son castigados y atormentados por seres de ultratumba como castigo por su actitud de amantes desdeñosos, en el caso de Don Juan y Don Félix, por jugar con los sentimientos de las mujeres, y en el de Beatriz, por despreciar el amor de su primo Alonso. Esto, según Roas, se denomina *maravilloso cristiano*:

Por *maravilloso cristiano* entiendo aquellas narraciones literarias —habitualmente en forma de leyenda— en las que los fenómenos sobrenaturales tienen una explicación religiosa (ya sea por intervención de Dios, la Virgen, los ángeles o entidades parecidas). De ese modo, lo sobrenatural, al estar referido a un orden ya codificado (el religioso), deja de ser percibido como fantástico por el lector pues que tiene un referente pragmático que coincide con el referente literario (2011: 51).

A finales del siglo XIX encontramos cuentos que, pese a presentar algún componente fantástico, se verán fuertemente influidos por el Realismo, por lo que la burla, comicidad, o reducción al absurdo de lo sobrenatural, acabará por eliminar el componente fantástico de los relatos. Esto lo encontramos en algunos cuentos de autores como Clarín, con «Un cuento futuro» (1892), Galdós con «La sombra» (1871), o Emilia Pardo Bazán con «La calavera». Si bien es cierto que el realismo trataba de mofarse de lo fantástico, presentando a personajes locos o trastornados como protagonistas del acontecimiento, o variéndose de la exageración o el absurdo para desmitificar las historias; no podemos olvidar la existencia de relatos que sí podrán ser calificados como fantásticos, como es el caso de «La mujer alta» (1881), un cuento de terror de Pedro Antonio de Alarcón.

Sin embargo, a principios del siglo XX tendrá lugar un pequeño acercamiento a lo fantástico, de la mano de escritores como Emilio Carrere, que se vieron influidos por la moda del espiritismo y por autores extranjeros como Lovecraft, que trataron temas como la existencia de seres de otros planos espaciales, los rituales, o la magia negra. Un ejemplo de ello es el conjunto de cuentos *La calavera de Atahualpa y otros relatos* (1934), o la novela *La torre de los*

siete jorobados (1920),<sup>3</sup> ambos pertenecientes a Carrere. También encontraremos algo de literatura fantástica de mano de Valle Inclán, con algunos relatos situados en la Galicia profunda y mágica, o con Unamuno, con su famosa novela *Niebla* (1914), en la que la metaficción es el tema principal.

Con la llegada del Franquismo encontraremos también literatura fantástica, aunque en menor consideración. La siguiente cita de José María Merino, resume muy brevemente algunas de esas muestras de literatura fantástica aparecidas durante el Franquismo:

En España, donde la Iglesia Católica ha tenido y tiene tanta influencia social, no es de extrañar la visión despectiva del mundo académico hacia lo fantástico. Sin embargo, en los propios años del franquismo comienza, por fenómenos no ajenos a cierta incipiente «globalización» literaria y a la expansión del «boom» latinoamericano, la penetración de autores como Kafka, Borges, Cortázar, la llamada Fantasía Científica, Lovecraft... aunque no deja de ser sorprendente que lo fantástico, fuera de los autores bendecidos por lo académico, resultase un factor de disidencia, un elemento contracultural, mostrando otra más de las contradicciones del mundo intelectual del franquismo, pues para muchos críticos y estudiosos la verdadera literatura era la que llevaba consigo «la denuncia social», o, en el polo opuesto, la que pretendía «destruir el lenguaje», lo que marginaba una vez más a un limbo inefable a libros como *Industrias y andanzas de Alfahuí* de Rafael Sánchez Ferlosio y a autores como Álvaro Cunqueiro o Joan Perucho (...) Sin embargo, se está produciendo una progresiva normalización de lo fantástico. Quiero citar *La saga-fuga de J.B.*, de Gonzalo Torrente Ballester como una novela que, sin renunciar a ser un espejo esperpéntico de la España de los primeros años del franquismo, es una pieza mayor de lo fantástico, ya aceptada por la crítica. Y entre las generaciones que comenzamos a publicar al hilo de la Transición, hubo escritores que no tuvimos empacho en acudir a lo fantástico cuando nos parecía apropiado para expresar lo que queríamos decir (Merino, 2014: 114-115).

## 1. LA LLEGADA DE LA TRANSICIÓN Y EL GRUPO LEONÉS

Con la muerte de Franco y la llegada de la Transición, tuvo lugar un importante cambio literario en la sociedad española. Un nuevo grupo de jóvenes escritores, pertenecientes a la misma generación y de edades similares,

3 Situada en el Madrid castizo de principios del siglo xx, la novela de Carrere mezcla elementos sobrenaturales propios de las historias de fantasmas de M.R. James, Edgar Allan Poe, y H.P. Lovecraft, con elementos propios de las novelas de detectives de Arthur Conan Doyle, todo ello con un fuerte componente humorístico y unos personajes absolutamente reconocibles y estereotipados que harán que el lector se identifique con estos.

decidieron consagrar un nuevo tipo de literatura alejada del compromiso social en el que se movía la literatura de la época franquista. Entre estos nuevos escritores se encuentra el denominado *Grupo leonés*, al que pertenecen Luis Mateo Díez, Juan Pedro Aparicio y José María Merino, siendo este último en el que centraremos nuestro trabajo. Según recoge Nuria Carrillo «los narradores de los 80 se saben libres y plurales. A diferencia de lo ocurrido en la posguerra, al escritor de hoy ya no le pasa factura ni la ética ni la estética. El canon lo marcan sus propias obsesiones individuales» (1997: 40). De este modo el grupo de escritores verá su camino marcado por una sola cosa, la libertad creadora, siendo sus características principales: el experimentalismo, la recuperación de las formas tradicionales, o la concepción del paisaje español como un espacio propicio para acontecimientos de índole mágica, maravillosa, o fantástica.

Así, un género antes marginado en la literatura española, como fue la literatura fantástica, cobrará una mayor relevancia a raíz de ese carácter inestable de la realidad en la que habitamos, ya que «los cuentos fantásticos sirvieron como instrumento de análisis para auscultar los mecanismos de opresión que atenazan al hombre en la era del progreso, los mass-media y la cultura de masas» (Carrillo, 1997: 28). David Roas aporta su propia visión acerca de este cultivo y normalización de la literatura fantástica, según la que el primero de los factores que lo explican tiene que ver con

La importante transformación que se produce en la narrativa española a principios de los años 80, manifestada en tres ámbitos esenciales: el cambio de actitud respecto al género cuento; la reivindicación de la fantasía y la imaginación frente al realismo social y testimonial; y lo que podríamos denominar la recuperación del gusto de narrar, un tanto olvidado por el experimentalismo de la década anterior (2010: 4).

También es necesario señalar el interés por parte de este conjunto de escritores en mostrar una conciencia de pérdida a través de su narrativa:

En la novela de Merino, la pérdida de la memoria histórica y mítica se pone además en relación con la pérdida de raíces del hombre contemporáneo y decreta la inutilidad de todo intento de rescatarlas. Esta noción de pérdida, de acabamiento, de muerte irremisible de una identidad cultural y de su memoria, de contraste entre el pasado heroico o mítico y el presente empobrecido y arruinado aparece por lo tanto reiteradamente en la narrativa de los escritores leoneses, especialmente asociado a la vivencia del espacio rural (Castro Díez, 2010: 93).

El cuento será un ejemplo claro de esa significación mágica del espacio, que aparece como un lugar propicio para lo fantástico, unido al gusto de narrar, y a la recuperación de las numerosas leyendas de transmisión oral con las que cuenta el folklore español.<sup>4</sup> Sin embargo este paisaje rural se verá enfrentado a la extensa urbe como espacio despersonalizado y alienante, capaz de despojar al individuo de su propia identidad y de provocar en él una transformación de carácter fantástico (doble, disolución, transporte a otra realidad, etc.).

## 2. EL ESPACIO EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA ACTUAL

Al llegar la posmodernidad<sup>5</sup> se producirá un cambio importante a la hora de concebir el espacio en la literatura. Si hay algo que caracteriza a la ciudad como espacio en la nueva era es su inseguridad ontológica. Como indica Pilar Lozano Mijares:

El espacio de la nueva episteme se presenta como una ciudad que contiene mundos infinitos y mutuamente excluyentes: radicalmente discontinuo y heterogéneo, existente e inexistente, al mismo tiempo, yuxtapone mundos de estructura ontológica incompatible (...) El espacio también se identifica con el simulacro; de ser un referente que apuntala la memoria, la experiencia, la identidad, los acontecimientos, se ha convertido en arma para su deconstrucción, obligando al tiempo a congelarse, eternizado en un presente plano (2007: 172).

Es muy importante destacar la importancia que adquiere el espacio en esta nueva narrativa. Si antes la literatura trataba de mostrarse alejada de la realidad, como ocurría en el Romanticismo, o de reproducirla lo más fielmente posible, como se dio en el Realismo, ahora pasará a ser concebida como la única realidad posible, configuradora del mundo, y sostenedora de su verosimilitud. Si el mundo no puede aportarnos estabilidad ni certeza, qué mejor que la obra literaria para hacernos sentir seguros, o para mostrarnos esa otra cara de la realidad que no podemos ver.<sup>6</sup> Esta idea se relaciona también con

---

4 Este gusto por la recuperación de la narratividad y las formas orales se relaciona estrechamente con los filandones, reuniones al calor del hogar que tenían lugar en Galicia y en algunos pueblos de León, en las que se contaban historias populares mientras las mujeres hilaban. Merino y el resto de escritores del Grupo Leonés, asistieron a este tipo de reuniones cuando eran pequeños y es por ello que en su literatura tratan de recuperar esa tradición oral con el objetivo de evitar que sea vencida por el paso del tiempo.

5 Pese a las discrepancias en torno a la aparición de dicho término, así como del propio término en sí, la mayoría de críticos coinciden en situar este movimiento entre los años 50-60.

6 Esta idea se relaciona con lo que Jaime Alazraki denominaba «neofantástico», que defendía la litera-

la denominada *Teoría de los mundos posibles* que Tomás Albaladejo aplicará a la literatura definiéndola de la siguiente la siguiente manera: «Explicación de la realidad, ampliamente entendida esta, pues de ella forman parte tanto el mundo real efectivo, objetivo, como los mundos alternativos de este, estando configurada esta explicación sobre los sujetos que experimentan esa realización en sus diferentes secciones y posibilidades» (1998: 76).

La ciudad será un lugar perfecto para mostrar esa nueva era de progreso y avance a paso agigantado a la que se enfrenta el individuo. España comenzará su evolución a raíz de la Transición: pluralidad en los medios de comunicación, así como en las ideologías políticas, transformación progresiva de las ciudades debido a la maquinaria, la apertura a Europa, la inclusión en la OTAN, o el interés por dejar apartado el Franquismo y hacer de España un país caracterizado por ocultar su historia más negra mediante un pacto de silencio. Esto provocará que el interés de muchos escritores, como es el caso de Merino, sea el de reivindicar mediante su obra literaria lo que ha supuesto la aparición de esa ciudad democratizada y moderna en lo que a la identidad individual respecta. Tal y como señala Ricardo Senabre:

Una somera síntesis de los últimos treinta años nos haría ver que hemos asistido al cambio de un sistema político, a una intentona de rebelión militar, a la creación de una entidad supranacional y al crecimiento de la conciencia colectiva acerca de determinados problemas: el paro, el terrorismo, la degradación ambiental, la inmigración, el envejecimiento de la población, la progresiva pérdida de confianza en los políticos, la escasez de viviendas accesibles, etc. Es este hecho el que hace que algunos escritores prefieran trasladar su acción principal (Senabre, 2005: 27).

Pero no por ello podemos olvidar la importancia que adquiere la ciudad como espacio modernizado y como metrópolis:

Hay un «lugar» urbanizado, esto es, un espacio del que la sociedad y el capital se han apropiado y que por extensión llamamos metrópolis. En ese lugar podemos encontrar todas las identidades, diferencias y complejidades imaginables; todas ellas se configuran como espacios-tiempo (es decir, relaciones y formas) que «suceden» como en un «rizoma», según una multiplicidad de acontecimientos imprevisibles y casuales, en un lugar que, con todo, es real (Martín Hernández, 2004: 71).

---

tura fantástica aparecida desde *La metamorfosis* de Kafka, a principios del siglo xx, como una forma de observar aquello que esconde nuestra realidad cotidiana, frente al intento de transgredirla que mostraba lo fantástico durante el siglo xix.

Así, la ciudad se presenta como un espacio cambiante y a su vez como testigo del paso de una época a otra, con las consiguientes transformaciones que ello ha supuesto. Sin olvidar como muchos parajes naturales han acabado urbanizados, e incluso degradados;<sup>7</sup> lo que supone un sentimiento de pérdida, y de desestructuración de los parajes de la infancia de muchos.

### 3. JOSÉ MARÍA MERINO Y LO FANTÁSTICO

Merino entiende la literatura como explicación de la realidad, esto es, considera la literatura como medio idóneo para entender el mundo en el que vivimos, habiendo defendido en numerosas ocasiones ese interés por parte del ser humano en explicar la realidad mediante la ficción desde sus orígenes.<sup>8</sup> Si entendemos el origen humano como algo mítico, también podemos identificar los lugares con ámbitos como el de la magia, la fabulación, y por ende con lo fantástico. Es por ello por lo que José María Merino usará el paraje leonés para ambientar muchas de sus historias:

abriendo las fronteras del espacio urbano, el paisaje rural leonés sirve muchas otras veces de marco ambiental perfectamente reconocible. Es esta una elección estética y también moral, una deuda con su memoria personal, como territorio del que extraen la mayoría de las obsesiones que pueblan su literatura. Es, además, una geografía idónea para sus incursiones fantásticas (Carrillo, 1997: 14).

Estas incursiones en el paisaje del norte español sirven para ambientar las historias, que no solo parten de la memoria personal, sino también de la idea de José María Merino que entiende que la memoria «tiende a ser engaño-  
sa e irradiar también formas y figuras terribles e insospechadas, e incluso im-  
posibles para nuestra razón» (2004: 91), por lo que puede atribuirsele un com-  
ponente fantástico a esta al tener la capacidad de crear efectos ilusorios o  
confundir realidad y ficción, o sueño y vigilia. Eduardo Larequi también inci-  
de en la siguiente idea: «nadie mejor que Merino sabe convertir la literatura  
en una realidad paralela fabricada con palabras y en vía de acceso a mundos  
hermanados con el sueño y la memoria, universos imaginarios dispuestos a

---

7 Merino trata la degradación y transformación del paisaje natural, así como una transformación del propio individuo, que pierde su paraíso particular al asistir a dicha transformación, en *El caldero de oro* (1981), en la que la construcción de una central amenaza con perturbar la paz de una pequeña localidad leonesa.

8 Un ejemplo de ello es la mitología, que explicaba numerosos fenómenos mediante la acción de los dioses o que creaba historias a modo de paráboles para explicar el origen de la vida.

intervenir en la realidad superficial y mutilada que captan nuestros sentidos» (1998: 255). Por su parte, Germán Gullón destaca del leonés «la capacidad de adhesionar el ámbito de lo soñado, del ensueño, al propio de la realidad» (2000: 122).

De vital importancia resulta también el destacar, la concepción del propio Merino acerca de la ciudad y su relación con la obra literaria:

Al margen de los supuestos modelos, y de su condición real o imaginaria, lo cierto es que la ciudad es una de las creaciones más complejas del ser humano. (...) Más hay dos aspectos que me interesa resaltar en las relaciones entre ciudad y literatura. Por un lado, desde la idea de que la literatura es hija de la complejidad humana, la consideración de la naturaleza de la ciudad como generadora de contradicciones y conflictos de los que fluyen naturalmente ficciones. Por otro lado, el cúmulo de elementos invisibles, inaprensibles para la mirada común, depositados por el paso del tiempo, que acompaña la presencia visible de la ciudad (2010: 135).

Estas consideraciones nos ponen de manifiesto un nuevo modo de concebir la literatura que se verá reflejado en los diversos relatos e historias de José María Merino, que usará el espacio fantástico generalmente para confrontar los espacios naturales y pertenecientes a la infancia, como bien indica en su prólogo a *Historias del otro lugar* (2009): «el caso es que, ante la pertinacia realista que padecí en mi juventud, por designios muchas veces extraliterarios, me propuse, a mi aire, naturalizar lo fantástico en los ámbitos en mi experiencia vital y literaria» (Merino, 2009: 6); con la ciudad, símbolo de progreso, avance, y transformación constante, pero también de pérdida, derrota, y resignación, presentando así, la nueva urbe como un espacio generador de conflictos y contradicciones dentro de una sociedad cada vez más moderna y avanzada.

#### 4. LA CIUDAD Y LO FANTÁSTICO EN ALGUNOS CUENTOS DE JOSÉ MARÍA MERINO

Si bien hemos hecho referencia a las consideraciones de José María Merino acerca del espacio, así como de sus propias consideraciones sobre la configuración de lo fantástico, es necesario que citemos algunos ejemplos para ilustrar nuestro análisis. Para ello vamos a seleccionar algunos de los motivos fantásticos recurrentes en la narrativa del autor leonés y a contextualizarlos en la ciudad.

a) *El doble o Dopplegänger*

El doble es uno de los temas fetiches de Merino, y aparece con mucha frecuencia a lo largo de toda su producción narrativa, tanto en el cuento como en la novela.<sup>9</sup> En este sentido, Merino presenta al doble como un elemento que manifiesta el temor del individuo por perder su identidad, es decir, por desaparecer, o ser sustituido. Merino establece su particular división acerca del doble a la hora de concebirlo en su obra:

A mi juicio, en el mundo de la literatura se manifiestan por lo menos nueve clases de dobles, que voy a intentar elucidar. El primero sería el puro doble físico, el gemelo, el mellizo, el personaje que puede confundirse con otro similar. El segundo lo constituiría el doble como emanación misteriosa y dúplice del propio yo, sería «el otro del mismo», si se le puede llamar así, capaz de vivir su vida por su cuenta, con independencia del primer yo, e incluso de guardar su propia memoria. El tercero lo constituiría el doble como yo contrapuesto, adversario antípoda, capaz de entrar en pugna, de enfrentarse con el otro yo, en una confrontación de bien y mal (Merino, 2008: 468).

Como vemos, las consideraciones acerca del doble de José María Merino son bastante amplias, sin embargo, destacaremos el doble como emanación misteriosa del propio yo, y la duplicidad de los espacios.<sup>10</sup> En el motivo del doble de Merino «se dan cita la escisión de la personalidad, el papel del lenguaje en la identidad humana, la exploración de la conciencia humana, la complejidad de las relaciones interpersonales» (Calvo Revilla, 2011: 82). Para unir el tema del doble y la identidad, la ciudad es un espacio bastante apropiado, al confluir en ella individuos de todo tipo y carácter. Un ejemplo de ello es el cuento «El derrocado» perteneciente a *Cuentos del Barrio del Refugio* (1994). Hemos de destacar, en primer lugar, la importancia del Barrio de Refugio, lugar en el que tienen lugar todos los relatos fantásticos (y uno de ciencia ficción), como espacio referencial de las historias,<sup>11</sup> tal y como afirma Jessica Cáliz: «Dado que la realidad es un artefacto más, la literatura es la posibilidad de una alternativa, un refugio. Por este motivo, el barrio del Refugio es la concreción espacial de esa concepción» (2014: 283).

---

9 De hecho, José María Merino comenzó su obra narrativa con *Novela de Andrés Choz* (1976), en la que el doble era el motivo principal de la historia. El personaje principal de la historia se encuentra escribiendo una novela cuyo protagonista, un extraterrestre llamado Hermano Ons, se acabará revelando como un doble del propio Andrés Choz, confluendo ambas identidades como si de una sola se tratase.

10 Este tema también es bastante recurrente en la narrativa meriniana, al igual que la duplicidad del ser en el sueño y la vigilia.

11 En este caso, el Barrio del Refugio es un barrio imaginario de Madrid, que simboliza el cambio del escritor del paisaje rural de León, mostrado en *Cuentos del reino secreto*, al de la ciudad moderna.

En «El derrocado», su protagonista, el meteorólogo Nicolás Balboa, queda relegado a un segundo plano por la aparición de un doble que comienza a suplantarle de manera progresiva hasta adquirir por completo su vida, convirtiéndose el auténtico Nicolás en un simple mendigo:

Se casaron después de aquel verano, como Emma había prometido, y se fueron a vivir al apartamento de ella, aunque imagino que tendrán que mudarse a un piso mayor cuando Emma, que ha quedado embarazada después de cinco años, dé a luz. Como no tengo nada que hacer me paso por la plaza a las horas en que ella sale de casa y también cuando vuelve del trabajo. A veces van juntos a algún cine de la Gran Vía o a los minicines Luna, en la plaza donde yo suelo mendigar a mediodía y donde tengo algunos clientes fijos que me dan tabaco o me invitan a una caña y hasta a un bocadillo, o me regalan su ropa vieja (2015: 361).

Al ser un lugar transitado en el que los individuos no son más que sombras, Nicolás, al igual que otros, se encuentra desubicado en una realidad que no conoce, completamente distorsionada, en la que pasa de ser un individuo que goza de un trabajo y una estabilidad personal, a ser un indigente hundido en la miseria al que únicamente le quedan sus predicciones temporales como recuerdo de aquello que una vez fue. La siguiente cita de Esther Cuadrat recoge esta idea de la dualidad del individuo presentada por Merino:

El tema del doble no puede desligarse de la idea panteísta de que todo hombre es dos hombres (el cobarde y el valiente, la víctima y el verdugo), de que todos los hombres son el mismo hombre. Esta noción significa la anulación de la identidad individual, o, más exactamente, la reducción de todos los individuos a una identidad general y suprema que contiene a todos y que a su vez, que todos estén contenidos en cada uno de ellos (2005: 107).

La pérdida de identidad del individuo se relaciona con el avance progresivo de la nueva urbe, que lo acaba devorando. Como parte de este progreso encontramos los medios de comunicación, tema que Merino también desarrolla en su novela corta *El misterio Vallota* (1999). La historia nos presenta al carismático y exitoso Vallota, jefe de una importante agencia del gobierno que se ve implicado en un entramado de corrupción. Lo extraño se produce cuando los medios de comunicación crean una imagen duplicada de Vallota, pues mientras este se encuentra disfrutando de su botín en una isla, aparece un doble suyo que asume el delito y acaba encarcelado. Finalmente, la noticia deja de tener eco y el propio Vallota explica de la siguiente manera el caso a su buen amigo y socio Poe:

Efecto de esa manía que de pronto les entró a los periódicos y a la tele conmigo. Es una proyección mía, que los medios de comunicación han ayudado a consolidar. No cabe otra explicación. Podemos producir inimaginables sustancias orgánicas e inorgánicas ¿por qué no vamos a poder producir de pronto un efluvio visual, y hasta una imagen con volumen corporal, capaz de ser aceptada como verdadera y real por la mirada colectiva? Una especie de moderna versión de aquellos ectoplasmas que hacían corporeizarse los antiguos espiritistas, pero a través de la moderna tecnología audiovisual. ¡Es sin duda el otro, pero el otro mediático! (2015: 340).

En este caso la ciudad se muestra de nuevo como un ámbito despersonalizado e individualista, siendo uno de los personajes principales de la historia un empresario corrupto cuya imagen es duplicada por los medios de comunicación, que en este caso actúan como agentes del acontecimiento fantástico. No podemos olvidar tampoco la costumbre que tienen los *mass media* por manipular y transformar la realidad a su antojo. Así, encontramos por otro lado un desdoblamiento de espacios, tema que también incluye Merino en su concepción del doble: por un lado, la isla paradísica en la que se encuentra el Vallota huido de la justicia, y por otro, la cárcel en la que han querido situarle los medios de comunicación; pero ¿cuál es el verdadero Vallota? La respuesta es simple, no existe la verdad absoluta, ya que los espacios, al igual que el propio Vallota, adquieren connotaciones fantásticas al provocar la duda en el lector, que, como Poe, el amigo del empresario, no sabe distinguir la realidad y la ficción creada por los medios. Ignacio Soldevila, recoge lo siguiente refiriéndose a *Cuatro nocturnos*, antología a la que pertenece esta novela corta:

En los *Cuatro nocturnos*, por otra parte, no es difícil observar el trayecto circular que sus personajes recorren partiendo de una situación de lo más cotidiana, a la luz del día, entrando por la rendija menos sospechosa en el lado invisible, en la orilla oscura que les hace vivir una temible aventura, para finalmente salir de nuevo a la luz cotidiana, bien para recobrar el equilibrio, bien para encontrarse (2015b: 69).

Sin embargo, y como suele ocurrir en la narrativa fantástica posmoderna, los personajes aceptan la yuxtaposición conflictiva de los órdenes de la realidad sin demasiadas estridencias:

En los relatos fantásticos actuales esta yuxtaposición suele ser planteada sin demasiadas estridencias: mínimas alteraciones en el orden de realidad en el que habita el protagonista terminan por revelar que se ha producido el desliza-

miento definitivo hacia otra realidad, que el protagonista debe asumir. En la mayoría de ocasiones, el personaje lo hace dominado por la inquietud de saberse ante lo incomprendible, pero, sobre todo, de saber que no hay vuelta atrás (...) Da la sensación de que están tan perdidos en una realidad como en otra. Aunque, inevitablemente, y de ahí su efecto fantástico, ese deslizamiento entre realidades siempre resulta traumático, porque es imposible. Algo que el personaje debe asumir sin llegar nunca a poder comprenderlo (Roas, 2011: 158).

Así, la ciudad se presenta, a través del motivo del doble, como un espacio hostil: la historia de Nicolás Balboa en «El derrocado», nos coloca ante un personaje que pasa de estar en una posición segura y acomodada, a ver relegado a la mendicidad, siendo sustituido en todos los ámbitos de su vida por alguien más eficaz y activo. En *El misterio Vallota*, la ciudad se asocia con la corrupción y la pérdida de valores, Poe, se presenta ante el lector como el personaje honrado que cuenta a un periodista la historia del corrupto Vallota, que pese a haber cometido delitos, consigue evadir la justicia, creando los medios de comunicación (que también forman parte de la ciudad), que manipulan la realidad, un doble suyo que asume su castigo para crear así un falso sentimiento de justicia. La gran ciudad provoca la pérdida de los valores del individuo que busca su lugar en un mundo absorbido por el capitalismo y el crecimiento exacerbado de las riquezas, hecho que provoca una falsa sensación de seguridad que en cualquier momento puede desmoronarse. Randolph Pope, recoge la siguiente afirmación acerca de la ciudad en José María Merino: «Las novelas y cuentos de José María Merino expresan magistralmente y de modos muy diversos la desazón que el ciudadano siente al comprender que la ciudad es, más que una realidad estable, un proceso de desaparición y reemplazo, en el cual se incluye también a los ciudadanos» (2000: 160)

Esta idea se relaciona a su vez con la propia concepción de Merino sobre la realidad social, encontrando en su complejo imaginario fantástico una pequeña crítica del mundo contemporáneo:

Creo que los humanos hemos hecho del mundo un lugar injusto, lleno de miseria, inhóspito para la mayoría, añadiendo infinita crueldad a la enfermedad y a la muerte, que son los únicos males que nos dio la madre naturaleza. Puede que, en mis libros, como trasfondo, aparezca una visión poco optimista del ser humano. El propio panorama lo motiva. Pero yo no hago literatura testimonial —me parece que en nuestros tiempos el testimonio tiene su cauce lógico en otros medios de comunicación— y además pienso que cuando la literatura se contamina de sociología sale siempre perjudicada (1994: 55).

Sin embargo, Merino también emplea el espacio para rememorar otros tiempos y épocas, o bien para provocar desdoblamientos, pero esta vez en el espacio, haciendo referencia a épocas pasadas o a la existencia de otros mundos dentro de este.

b) *La alteración espacio-temporal en la ciudad*

Otro de los temas recurrentes en la literatura de José María Merino, es la alteración de los espacios, un ejemplo de ello es el famoso relato «La casa de los dos portales», perteneciente a su primer libro de relatos: *Cuentos del Reino Secreto* (1982). En esta historia, unos amigos, trasuntos del propio Merino y sus amigos durante su juventud, deciden volver de visita a su ciudad, León, y una vez allí deciden entrar en una casa abandonada, a la que el autor sitúa aportando referencias espaciales concretas:

La casa de los dos portales estaba más o menos a esa altura, donde se cruzan Padre Isla y la calle de la Torre. Era un enorme caserón de ladrillo, cubierto de pizarra, con un primer piso y un alto abuhardillado. Tenía dos portales, pero ninguno de ellos estaba orientado hacia la calle: en esa dirección quedaba uno de los muros laterales, con grandes ventanales rodeados de hiedra. Los portales daban, cada uno por opuesto lado, al espacio de terreno que rodeaba la casa: una pequeña finca cerrada por un alto muro de ladrillo, que tenía esquirlas de cristal embutidas en su cresta. Al fondo de uno de los lados se podía ver un trozo de jardín enmarañado y la puerta de un cobertizo. El muro de ladrillo aislabía la finca de las construcciones aledañas. En la parte que daba a Padre Isla, tenía una sólida y oxidada portalada de reja (2015: 84).

La descripción de la misteriosa casa hace referencia por un lado a aquel interés de la novela realista de describirlo todo, y por otro, a las casas encantadas propias de los relatos de fantasmas. El problema principal de la historia vendrá cuando, al traspasar los portales de la casa, el protagonista y sus amigos acaben en una ciudad alternativa, más oscura y lúgubre que la que ellos conocen

La estatua de Guzmán estaba rodeada de vegetación vigorosa, una súbita maraña de trepadoras que envolvía el pedestal y se elevaba hacia la figura con gesto invasor. A lo lejos brillaba tenuemente la catedral, y pudimos ver con horror que los remates de las torres estaban carcomidos, desmochados, como si una gran ruina se hubiese apoderado de ella. Los castaños de La Condesa y los chopos de la ribera ofrecían también el ramaje desnudo de los inviernos. Entre los brillos

de las ventanas se apreciaban numerosas manchas opacas: faltaban muchos cristales, y había en toda la misma apariencia de abandono y deterioro (2015: 90).

En este relato, Merino trata de homenajear a aquellos relatos de terror propios de la literatura fantástica del Romanticismo, presentado a su vez, lo que él atribuye como una de las características elementales de lo fantástico: la identificación y desidentificación de la memoria a la que hicimos referencia antes. En este sentido el espacio se presenta como dos espacios a la vez, confluendo dos mundos en uno solo: el León que conoce e identifica el protagonista, y el León cuya visión rompe totalmente con aquella que posee. Natalie Noyaret argumenta que en la literatura de Merino existe una «nostalgia de la infancia perdida, y, más allá, la añoranza de una especie de Arcadia» (2012: 70). Esto nos muestra la ciudad como una entidad con vida propia, concretamente el norte leonés. Merino relaciona León con su infancia y con sus experiencias, usando en este cuento el espacio fantástico como un choque entre el León de su infancia y el León actual, el que conoció después de Madrid:

Yo siempre digo que el León de mi niñez era el sitio más aislado del mundo, y que del exterior solamente llegaban las películas, el Circo Americano y la *Vuelta Ciclista a España* —donde corrían algunos esforzados ciclistas locales—. Un lugar propicio a la mitificación de todo, incluso de las menudencias. Recuerdo testimonios de la vida campesina —la matanza de los gochos, las *friegas* con que comenzaba la vendimia— y, en la ciudad, la vida de los chicos en la calle. Había tan pocos coches, que algunos colecciónaban números de matrícula (1994: 54).

A su vez, dicha idea también se presenta relacionada con los denominados *no lugares*, cuya transformación

De igual modo, (...) ponen de relieve la soledad de los protagonistas novelescos y la despersonalización de las sociedades modernas. Esos *no lugares* que los personajes atraviesan a lo largo de sus trayectos son espacios relacionados con ámbitos destinados a la circulación rápida como los aeropuertos y los propios medios de transporte o los grandes centros comerciales. Se trata de zonas que no propician las relaciones, sino que potencian el anonimato y la soledad (Augé en Álvarez Méndez, 2010: 30).

En *Cuentos de los días raros* (2004), Merino homenajea los mundos de fantasía propios de novelas como *El Señor de los anillos* en el cuento «Mundo Baldería». El cuento está protagonizado por Fernando y su primo Lito, amantes de la literatura de fantasía y de los cómics que recrean su particular mun-

do, con el objetivo de alejarse de la realidad. Lito desaparece y el protagonista comienza a trabajar; sin embargo, recibe la visita de un caballero, al que identifica con su primo, que le encomienda la visión de salvar *Mundo Baldería*. Para ello, Fernando decide ir en busca del maravilloso lugar, al que accede a través del Madrid contemporáneo, reconocible por parte del lector:

Era una mañana fría pero muy soleada, de esas en las que Madrid resplandece. Recorrió el paseo del Prado. A la luz blanca, la Cibeles parecía de porcelana. Anduve, anduve, y de pronto estaba delante del Bernabéu. Me acerqué a las taquillas del sur y ya no pude evitar las imágenes de aquella noche, incapaz de saber si la vigilia y el sueño me habían enredado en un laberinto confuso.

*Mundo Baldería*, pensé, y me quedé quieto, cerrando los ojos con fuerza, como un homenaje a los tiempos en los que leía libros y creía en otras aventuras diferentes de la Bolsa, y los efectos económicos de extraños ataques terroristas, y guerras cuyas razones verdaderas solo unos pocos poderosos conocían. Al abrir los ojos me encontré ante el gran río inmenso y sonoro, que tenía brillo de plata (2015: 584).

David Roas define como una de las características básicas de la literatura fantástica posmoderna española la yuxtaposición conflictiva de los órdenes de la realidad, en este caso realidad y fantasía, transformándose Madrid, la gran ciudad, en una puerta que se desdobra con el mundo de fantasía de *Mundo Baldería*. En este caso, Merino recurre a una constante en su narrativa: la metaficción, más concretamente la metaliteratura,<sup>12</sup> definida por Merino como «un misterioso camino que enlaza realidad y literatura» (2016: 46).

Es muy significativa también la importancia que da el propio autor al tema de la identidad. El tema de los espacios de la infancia se encuentra relacionado con el crecimiento y la pérdida, así como con la nostalgia por aquellos mundos imaginarios y pertenecientes a la fantasía propios de la niñez, que son sustituidos por la gigantesca ciudad; lugar de trabajo y de evolución, simbolizando el traspaso del umbral de la infancia y la adolescencia, hacia la madurez y la resignación ante el expansivo mundo que nos va absorbiendo. Esta idea de Patricia García, en lo referente a «El museo», relato de Merino perteneciente a *Cuentos del Reino secreto*, puede aplicarse también a los anteriores: «If the notion of museum appears to the need to preserve identity over the passing of time, it also implies that the memories are objectified so that they can be exhibited to the exterior» (2013: 119). Del mismo modo que el museo

---

12 Este tema aparece prácticamente en toda la obra de José María Merino, siendo especialmente tratado en sus novelas.

aparece como un modo de preservar la identidad, en el caso de Mundo Balde-ría, es la fantasía, más concretamente, los libros que leen los protagonistas, el modo que preserva la identidad de los mismos, al igual que la casa de los dos portales preserva el recuerdo de los jóvenes que van a visitarla; así, los espa- cios, se tornan fantásticos al formar parte de algo que el propio Merino ha señalado como un factor que influye al fenómeno fantástico: la memoria, que, al verse alterada por la evolución progresiva y constante de la ciudad, irradia formas engañosas y traicioneras que evocan un tiempo pasado, que, como decía Ortega, siempre fue mejor.

### c) *La aparición de espectros*

Si bien este motivo no está tan desarrollado como el doble, o las alteracio-nes espacio-temporales, también aparece de manera más o menos frecuente en la narrativa de José María Merino. El espectro se relaciona generalmente con espacios cerrados, como pueden ser casas u hoteles, y suele identificarse con la pérdida o la añoranza del pasado. Por ejemplo, en el cuento «La costumbre de casa», que pertenece a *Cuentos del Barrio del Refugio* (1994), la pérdida del patriar- ca de la familia se convierte en el tema principal del relato, apareciendo el espec- tro de este en el sofá de la casa obligando al resto de familiares a convivir con él.

Sin embargo, el espectro aparece con total normalidad, sin estridencias ni terror:

Tampoco las historias de miedo ni las películas han sabido reflejar la voz de los fantasmas. En aquella voz no había ningún eco cavernoso, ninguna modula- ción que infundiese terror, salvo que era muy débil y tenía algún chirrido poco común, aunque luego comprendimos que la voz no salía de su imagen, sino de la radio que está en el mueble de la vajilla, junto a la mesa. Me di cuenta de que, como me había pasado a mí, mamá no tenía miedo, y la verdad es que el espec- tro daba más lástima que otra cosa, el rostro un poco más delgado de lo habi- tual y en todo el cuerpo un aire insólito de timidez y pesadumbre (2015: 343).

Una de las máximas de la ciudad es la del afán de superación del indi-viduo ante los reveses de la vida. El inquilino, en este caso, el padre, se opone a abandonar su casa, su costumbre (de ahí el título del relato, haciendo refe- rencia tanto a la costumbre del padre como a la de familia al haberse acostum- brado a su presencia). En este relato la casa se muestra como un espacio de recuerdo, frente al que acaba triunfando la individualidad, al querer olvidar

todos al padre y retomar la vida diaria. Randolph Pope destaca lo siguiente acerca de este cuento:

Lo característico del universo literario de Merino es que lo extraño reside precisamente en su falta de exotismo, en su destortalada cotidianidad. Falta aquí el consuelo del mito, que provee barcas que cruzan el gran río del olvido, almas cuyo peso se calcula en una fina balanza y campos elíseos: qué lejos de la vida en un barrio madrileño que el progreso ya ha degradado y relegado a un mundo de segunda mano, donde lo que alguna vez fue elección y creatividad es ahora obligación y rutina. Podría pensarse, entonces, que nada extraordinario podría ocurrir en este escenario, pero Merino se encarga de probar lo contrario. En cualquier lugar se puede abrir la frontera más misteriosa, la de la muerte. Esa es finalmente «La costumbre de casa», el apego a lo diario, al espacio de la cocina, al vaso de vino, a la mano entregada de la esposa y la charla de los hijos, pero también a la necesidad de cruzar la última frontera. En esta ciudad, y en cualquier otra, nadie reside permanentemente (2000: 162).

De nuevo tenemos una visión del espacio como perdida de la individualidad y la añoranza. Sin embargo, pese al carácter cómico del relato, también observamos una visión algo crítica de la ciudad contemporánea. Otra visión crítica podemos observarla también en el minicuento «El fantasma», recogido en *La trama oculta* (2014). Nuevamente se desarrolla en una casa, pero esta vez, la historia es bastante diferente:

Se lo encontró una noche al fondo del pasillo ¡Qué estremecimiento ¡Era alto y emitía una tenebrosa fosforescencia! Al parecer, se trataba del fantasma del anterior inquilino, que había eliminado a la familia antes de suicidarse. Volvieron a encontrarse con cierta frecuencia, y el estremecimiento se repetía. Harto de la aparición y no dispuesto a dejar aquella casa tan grande, confortable y de renta asequible para la organización, consultó a un conocedor del trasmundo que le facilitó una red apropiada para cazar al fantasma. Lo cazó, lo envolvió en la red y lo guarda en el sótano, en el mismo cuartito en el que están depositados los explosivos con los que, como lección ejemplar a este mundo olvidado de Dios —el clemente, el misericordioso— piensa volar un cuartel, un supermercado o una estación del metro. Cuando entra en el cuartito, los estremecimientos se repiten. Nunca pudo imaginarse que los fantasmas fueran tan miedosos (2014: 274).

El espectro en este caso se presenta con cierta comicidad, y su aparición rompe el horizonte de expectativas del lector. Este asocia al espectro como un ente que causa terror, o incomodidad (como observamos en «La costumbre de casa»). El terror no lo causa el espectro sino el nuevo inquilino de la casa, que entendemos que es un terrorista o algún tipo de maníaco desencantado con la

sociedad, poniéndonos de relieve cómo los seres humanos que habitan la ciudad pueden llegar a ser monstruos capaces de infundir más temor que los propios fantasmas.

A través de estos ejemplos, hemos podido observar cómo Merino usa la ciudad, y los propios espacios dentro de esta, como la casa, como elementos con connotaciones negativas, individualistas, y con un fuerte grado de despersonalización, en la que el individuo no es más que un ser secundario dentro de esta.

## 5. CONCLUSIÓN

Mediante este análisis hemos tratado de mostrar la configuración de la ciudad en calidad de espacio fantástico en la narrativa de José María Merino, teniendo en cuenta previamente los antecedentes en lo que a la literatura de carácter sobrenatural en España se refiere, y cómo ha tenido lugar esa recuperación del paisaje español como una entidad mágica y propicia para sucesos de carácter fantástico gracias a Merino y al Grupo leonés. Si algo hemos podido concluir es que la ciudad, Madrid en este caso, no se muestra como un lugar estable y seguro, sino como un espacio hostil y desestructurado, que provoca una despersonalización y aliena al individuo. Los dobles son sujetos desprovistos de una identidad propia, los espacios también se desdoblán y remiten a una memoria perdida por el continuo y progresivo avance de una ciudad absorbida por el capitalismo, y los fantasmas quedan relegados a ser metáforas de la pérdida de la familia en una sociedad que nos obliga a avanzar y dejar atrás nuestros recuerdos, o bien son los que sienten terror ante un mundo cada vez más enajenado y cambiante como es el moderno. Hemos de tener en cuenta que la literatura fantástica avanza junto a la sociedad, y que esta nueva episteme posmoderna no hace sino enfrentarnos a un mundo global, inestable, complejo, y caótico, que hace que la propia realidad, y el núcleo urbano como parte de esta, sean incluso más inverosímiles que la propia literatura fantástica.

## BIBLIOGRAFÍA

ALBALADEJO, Tomás (1998): *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Universidad de Alicante, Alicante.

ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia (2010): «Territorios, parajes, y contornos literarios: aproximación teórica al espacio en la narrativa actual», en María del Pilar Celma Valero

- y José Ramón González (eds.), *Lugares de ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*, Cátedra Miguel Delibes, Valladolid, 2010.
- CÁLIZ MONTES, Jessica (2014): «La metaficción en la configuración de los relatos fantásticos de José María Merino», en Bárbara Greco y Laura Pache Caballero (eds.), *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*, Biblioteca Nueva, Madrid, pp. 277-286.
- CALVO REVILLA, Ana (2011): «La visión fantástica en la obra de José María Merino: del autor a sus personajes, de la teoría a la praxis literaria», en David Roas y Teresa López-Pellisa (eds.), *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1970-2012)*, e.d.a, Málaga, pp. 73-96.
- CARRILLO, Nuria (1997): *El cuento literario español en la década de los 80*, FYDESCU, Madrid.
- (1997): *Ensayos sobre narrativa actual. Narradores castellanoleoneses*, Universidad de Burgos, Burgos.
- CUADRAT, Esther (2005): «José María Merino: la literatura como doble», en Irene Andrés Suárez y Ana Casas (eds.), *José María Merino*, Arco/Libros, Madrid, pp. 95-118.
- EQUIPO FILANDÓN (1994): «Especial dedicado a José María Merino», *Diario de León*, 1 de mayo de 1994, pp. 54-55.
- GARCÍA, Patricia (2013): *Space as Transgression in Postmodern Short Fiction of the Fantastic (1974-2010)*, Dublin City University, Dublin.
- GULLÓN, Germán (2000): «La fantasía que explora los mundos posibles: José María Merino, *El viajero perdido* (1990)», en Ángeles Encinar y Kathleen M. Glenn (eds.), *Aproximaciones críticas al mundo narrativo de José María Merino*, Edilesa, León, pp. 121-136.
- LAREQUI GARCÍA, Eduardo (1988): «Sueño, imaginación y ficción. Los límites de la realidad en la narrativa de José María Merino», *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 13, núm. 3, pp. 225-248.
- LOZANO MIJARES, María del Pilar (2007): *La novela española posmoderna*, Arco/Libros, Madrid.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, Manuel (2004): «Alguna idea de ciudad en la crisis espacio-tiempo», *Urbano*, (mayo de 2004), pp. 68-75.
- MERINO, José María (1986): «La materia de las palabras», *El País*, 23 de diciembre de 1986, p. 35.
- (2004): «La impregnación fantástica: una cuestión de límites», en *Ficción continúa*, Seix Barral, Barcelona, pp. 85-95.
- (2008): «La reescritura del mito del doble en los relatos de José María Merino», en Juan Herrero Cecilia y María Peco Morales (Coord.), *Reescrituras de los mitos en la literatura: estudios de mitocrítica y literatura comparada*, Universidad de Castilla la Mancha, Toledo, pp. 467-480.
- (2009): *Historias del otro lugar*, Alfaguara, Barcelona.
- (2014): «La literatura fantástica en España», en *Ficción perpetua*, Menoscuarto, Madrid, pp. 107-115.
- (2014): «El fantasma», en *La trama oculta*, Páginas de Espuma, Madrid, p. 274.
- (2015a): *Historias del otro lugar. Cuentos reunidos (1983-2004)*, Debolsillo, Madrid.
- (2015b): *Cuatro nocturnos*, Debolsillo, Madrid.

- NOGUEROL, Francisca (2016): «Entrevista a José María Merino» en Ana Merino (ed.), *Fulgores de ficción*, Universidad de Valladolid, Valladolid, pp. 15-74.
- NOYARET, Natalia (2014): «La visión fantástica en la obra de José María Merino: del autor a sus personajes, de la teoría a la praxis literaria», en David Roas y Teresa López-Pellisa (eds.), *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1970-2012)*, e.d.a libros, Málaga.
- PERRETTA, Gilda (2014): «La reconstrucción de una realidad fragmentada en *El libro de las horas contadas* de José María Merino», en Bárbara Greco y Laura Pache Caballero (eds.), *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos xx y xxi*, Biblioteca Nueva, Madrid, pp. 269-276.
- POPE, Randolph (2000): «La ciudad que desaparece en *Cuentos del Barrio del Refugio*», en Ángeles Encinar y Kathleen M. Glenn (eds.), *Aproximaciones al mundo narrativo de José María Merino*, Edilesa, León.
- ROAS, David (2006): *De la maravilla al horror. Los inicios de lo fantástico en la cultura española (1750-1860)*, Mirabel Editorial, Pontevedra.
- (2010): «La narrativa fantástica en los años 80 y 90. Auge y popularización del género», *Ínsula*, núm. 765, pp. 3-4.
- (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Páginas de Espuma, Madrid.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio (2005): «José María Merino o las dos caras de la luna», en Irene Andrés Suárez y Ana Casas (eds.), *José María Merino*, Arco/Libros, Madrid, pp. 95-118.
- TODOROV, Tzvetan (1981): *Introducción a la literatura fantástica*, trad. Silvia Delpy, Pre-  
miá, México.