DIMENSIONES DE LA FICCIÓN. A PROPÓSITO DE *LA ORILLA OSCURA*

JOSÉ ENRIQUE MARTÍNEZ

"La ficción literaria es solamente un engaño disimulado
y aceptado como tal, que recorre siempre los caminos
del lector en la raya de la incredulidad"
(J.Mª. Merino, *La orilla oscura,* p.175)[1]

La de Aristóteles –dice Genette– es "una poética de tipo ficcionalista"; el filósofo griego creyó encontrar la especificidad literaria en la *poiesis* y en la *mimesis;poiesis* no sólo en el sentido de "poesía", sino también de "creación"; y *mimesis* como representación o simulación de acciones y acontecimientos imaginarios. El lenguaje es un medio de creación si sirve para inventar historias o, al menos, para transmitir las ya inventadas; "el lenguaje es creador -añade Genette-, cuando se pone al servicio de la ficción, y yo no soy tampoco el primero en proponer que se traduzca *mimesis* por *ficción";* si como quiere Genette,interpretando a Aristóteles, "lo que hace al poeta no es la dicción, sino la ficción", nos explicamos que esté ausente de la *Poética* toda poesía no ficcional (lírica, didáctica, satírica...), a la vez que cabe suponer que "si en su tiempo hubiera existido la práctica de la ficción en prosa, Aristóteles no hubiera tenido objeción de principio para admitirla en su *Poética"* (GENETTE, 1993: 16). Así que, desde el principio, la ficción se situó en el centro de la reflexión sobre la literatura, hasta llegar en nuestro siglo a constituirse en "tema" o, si se quiere, en dispositivo central de algunas narraciones, que operan como verdaderas metaficciones. Es lo que ocurre, a mi parecer, con *La orilla oscura* (1985), de José María Merino.

La orilla oscura plantea -además del problema del sujeto, de la identidad (LOPEZ-CASANOVA, 1994: 16)- la labilidad de los límites entre realidad y ficción (ALONSO, 1994: 13), pro-

1 Todas las citas por la primera edición, Madrid, Alfaguara, 1985

blemática típica de la novela metaficcional (DOTRAS, 1994: 28) que en el universo literario de Merino parece desde el principio (MARTINEZ MENCHEN, 1987: 116) para ser el eje sobre el que gire su novelística (LOUREIRO, 1992: 11); en el tema del dormido despierto alegoriza el novelista los frágiles limites entre la realidad vivida y la realidad soñada, límites que se vadean de continuo, que se mueven, cambian y hasta desaparecen. Si a Don Quijote la locura le permitía sortear las fronteras entre lo real y lo novelado, en *La orilla oscura* es el sueño el dispositivo utilizado con el mismo fin. Hay en nuestra novela distintos espacios imaginarios que se juntan y funden; pero fundamentalmente hay dos: el "real-objetivo", es decir, el del despierto, y el "real-imaginario", el del dormido, el del sueño o del ensueño; pero uno y otro se unen e interpenetran: lo vivido y lo soñado se confunden; todo es vivido, todo es soñado; lo vivido es también soñado y lo soñado también es vivido; sueño y vigilia cobran la misma dimensión de realidad o de verdad: todo es posible en el mundo del ensueño; nada es imposible en el mundo de la vigilia; todo, al fin, viene a caer en un único espacio imaginario, de manera que ningún hecho es más "realidad" o más "ficción" que otro.

El protagonista de *La orilla oscura* es un profesor español que imparte un seminario de literatura en una universidad centroamericana antes de regresar de vacaciones a la Península. El museo de la ciudad crea en él una serie de figuraciones, al reconocer en todos los objetos algo familiar, principalmente en el retrato de un héroe civil -llegado siglos atrás de la Península- en el que observa rasgos paternos; de esta manera, el protagonista de la novela se siente descendiente del héroe, junto a un modesto empresario de la ciudad tenido por el último de la estirpe. Lugares y tiempos se confunden, al igual que los dos descendientes del ilustre prócer confunden también sus existencias. El piloto de la lancha en que viaja por la costa atlántica, que resulta ser español, le relata una larga historia en la que aparecen diferentes personajes conectados entre sí y con el piloto en mayor o menor medida: el apócrifo Pedro Palaz, creado por Anastasio Marzán, pero que, al parecer, existe real y físicamente; la peregrina francesa Susana, en la que se reencarnan antiguas leyendas sobre dos peregrinos condenados a vagar por el Camino sin encontrarse nunca; y Nonia, que conoció en su adolescencia a los dos peregrinos y los rememora a través de un sueño repetido a lo largo de los años. En algún momento, el protagonista parece salir del profundo sueño que va anudando los acontecimientos y volver a la normalidad. Y así, acabado el seminario, regresa de vacaciones a su país y a su ciudad natal y buscará al remitente de una carta de admiración hacia su persona, escrita por un muchacho de cabellos revueltos: ambos se quedan inmóviles contemplándose durante "un tiempo inmenso, al margen de los relojes y de los latidos. El tiempo que se tarda en cruzar las fronteras de los sueños y de las vigilias. Y tú, cuando respondas, sabrás que estás a punto de despertar. Pues así termina, así comienza verdaderamente todo" (P.347). Así termina el sueño, la ficción, cuando todo desemboca en la realidad. Y así empieza todo otra vez, porque nuestro protagonista -entendemos- sería ahora, circularmente, aquel Pedro Palaz que llega un día a Trobajo guiado por el remite de un joven lector...

1. REALIDAD VIVIDA Y REALIDAD SOÑADA

El propio narrador de *La orilla oscura* alude –para contrastar o para indiferenciar– a las dos regiones imaginarias de que hablé al comienzo: la de la vigilia y la del sueño, la realidad vivida y la realidad soñada; en la propia novela se plantea, por lo tanto, el conflicto entre realidad y ficción (equivalente a sueño o ensueño): "los sonidos daban testimonio firme de la *realidad* triunfante al cabo sobre cualquier *quimera*" (p. 18) (el subrayado es mío). El novelista emplea diferentes palabras para aludir al mundo de los sueños: *visiones* ("leves fulgores en una penumbra,

todas sus visiones se desvanecieron", p. 15); *imaginación* ("por fin, aquella imaginación del inmenso almacén quieto en la noche"..., p. 17); *figuraciones* (..."figuraciones prendidas aún en las asperezas del sueño", p. 17); *fantasía* (..."la fantasía de encontrarse en algún lugar soterraño", p.18); *ensoñación, ilusión* ("ya estaba fuera de cualquier ensoñación, y aquellas ilusiones eran sólo fruto de una pereza fantasiosa", p. 18); *alucinación* ("por una extravagante alucinación que invertía el sentido del tiempo"..., p. 49); y, en fin, *intuiciones, sospechas, sugerencias, imágenes del sueño,* etc., etc.

A la realidad vivida pertenece no sólo el *presente* de la habitación del hotel y del seminario de un mes en aquella ciudad, sino también el *pasado* del protagonista, sobre el que también actúa la imaginación, pero no para crear "figuraciones" propias de la duermevela, sino para evocar recuerdos, para reconstruirlos. La imaginación es aquí *memoria:* "Y por un momento su *memoria,* en la que permanecía de pronto entero e inmutable el muchacho que había sido, le sujetó en aquella sugestión" (p. 22). Presente y pasado son el haz y el envés del protagonista; pero tiempos y lugares tienden a confundirse en una sola sugestión: "por unos instantes revoloteó en su mente vacía la inquietud ante la imposible coincidencia de dos tiempos, este alba aquí, y el presente, y allí la sobremesa, y el pasado" (p. 22); " la realidad de las horas diurnas y el esplendor evocado en las nocturnas fueron formando en su mente una contrapuesta imaginería en que se hacía difícil separar lo que realmente estaba sucediendo y lo que sucedido ya muy lejos, era realmente recordado" (p. 102). El aquí y el presente y el allí y el pasado son "realidad vivida", pero mientras en el pasado anida la familiaridad con las cosas y las personas, el presente lo forma un mundo abigarrado y extraño que el protagonista va descubriendo con unos rasgos que en el ensueño son paralelos al mundo conocido de los recuerdos. El adjetivo "familiar", reiterado de continuo, es el que se encarga de subrayar el paralelismo y la confluencia de las dos realidades vividas. Un equilibrista que se ejercita en plena calle le recuerda al protagonista "las facciones de algún rostro familiar" (p. 30); al entrar en el museo percibe "una luz familiar, reconocida de pronto con el tono y el brillo de alguna iluminación doméstica" (p.35); en las imágenes religiosas del museo observó "imágenes entrevistas en las iglesias familiares" (p. 37), etc., etc. Estas percepciones le hacen pensar al profesor protagonista que está envuelto en las redes de algún sueño extraño al que pertenecería también el pasado, en esa fusión o confusión de realidades vividas, evocadas, y realidades soñadas: "confundió tiempos y figuraciones" (p. 47), aclara el narrador. La misma ciudad americana en la que imparte un seminario se le va confundiendo con "aquella ciudad lejana donde estaba la casa familiar" (p. 58), teniendo "la visión de que ambas realidades eran una sola y unificaban sus sombras distintas y contradictorias" (p. 58) en una "síntesis imposible, pero llena de verosimilitud" (p. 61). Tal síntesis imposible parece realizarse cuando el profesor protagonista se infunde en la persona del otro descendiente del prócer cuyo retrato se conserva en el museo, con sospechas de que su imaginación se encuentra poseída por los efectos de un sueño profundo. El descendiente americano sueña que, al llegar a casa, su mujer estaba dormida junto a un hombre también dormido que "era igual que yo, pero no era yo". Y, en efecto, nuestro protagonista vivirá ese sueño, verificando una vez más las frágiles fronteras que dentro -y fuera- de la novela separan realidad y ficción. La idea de que eso pasaba en un sueño se transforma fácilmente en la contraria: que por fin había salido de un sueño y retornado a la vigilia. También los límites entre sueño y vigilia se traspasan sin dificultad; así, el piloto de la lancha habla de una novela de Pedro Palaz que admitía la posibilidad de que "el sueño y la vigilia tuviesen la misma consistencia y ocupasen pacíficamente el mismo espacio" (p. 141); el mismo piloto constata que lo que cuenta en su relato, "aunque real [...] tenía apariencia quimérica y disparatada, una consistencia más parecida a la de los sueños" (p. 208)... Lo vivido en la

vigilia puede creerse soñado; lo soñado puede haberse realmente vivido; lo que se ha soñado, se vive; lo que se vive pertenece al mundo de los sueños. Realidad y ficción conviven y se confunden.

2. REALIDAD Y FICCIÓN

Uno de los artículos del apócrifo Pedro Palaz señalaba que "toda su vida real estaba interpolada por las vidas leídas, y describía cómo los mundos que él había conocido en la ficción iban intercalando sus paisajes, sus olores y sus sombras, con el mundo real de su vida, el de carne y hueso: así, su memoria, convertida al fin en su propia vida, estaba construida con una mixtura tan íntima de lo vivido y de lo leído, que se consideraba ya incapaz de desmembrarlo, para colocar a su lado lo real y al otro lo ficticio" (p. 136); y el propio piloto de la lancha, de cuya boca sale la historia de Palaz, aludirá a las cosas extraordinarias que suceden en lo que uno lee, pero "tan verosímiles que leerlas era como vivirlas de verdad" (p. 137). Observamos cómo Merino plantea, dentro del propio mundo narrativo ficcional, la escasa certidumbre de los límites entre realidad y ficción, corroborando una vez más la afirmación de Pozuelo en torno a que los grandes escritores (él cita a Cervantes y a García Márquez) "han planteado sus ficciones como un desafío a las fáciles contraposiciones mundo real / mundo ficticio, literatura / realidad" (POZUELO, 1993: 153).

La figura de Pedro Palaz nos sitúa en el quicio mismo de lo ficcional. Este personaje profesaba literatura en el extranjero y era autor de una novela y de una serie de artículos publicados en un periódico madrileño; pero Marzán –otro de los personajes del relato del piloto– afirmará que se trata de un autor fingido: "Pedro Palaz soy yo [...]. Yo soy el creador de Pedro Palaz. Yo soy quien le ha inventado. Yo he dado vida literaria a ese personaje [...]. Un apócrifo, querido amigo. Pedro Palaz es solamente un apócrifo" (p.167). De esta manera sutil se enlazan otra vez realidad y ficción, porque el nombre de Pedro Palaz apareció en uno de los artículos de Sabino Ordás como integrante de los críticos "de fuera", junto a Eugenio de Nora, Ricardo Gullón y algunos otros (ORDAS:1978a); Palaz no es, en *La orilla oscura,* más que el trasunto novelesco del propio Sabino Ordás -a quien, por cierto, va dedicada la novela-, aquel personaje apócrifo -creado por Merino, Juan Pedro Aparicio y Luis Mateo Díez-, que tras su exilio americano pasaba sus últimos años en las soledades natales del pueblo leonés de Ardón, desde donde enviaba sus artículos a la sección cultural de un periódico madrileño; pues bien, en uno de esos artículos trazó Sabino Ordás su "teoría del apócrifo", dando una visión de la novela y de la ficción semejante a la que -como vamos viendo-aparece en *La orilla oscura.* Para Sabino Ordás el apócrifo va un grado más allá de la pura ficción novelesca, que "se conforma con su propia consistencia de universo de ficción, equivalente a la vida"; el apócrifo supone no sólo esa equivalencia, sino la confusión con la vida misma, a través de la simulación ("simularla [la vida] hasta el límite de su verdad") y la fábula ("la imaginación urde la treta copiando e instalando en la vida lo que quiere simular [...], pero se deja insuflar por esa inspiración enriquecedora de la fábula, se nutre de la misma fuente de la que nace la ficción"). Estamos otra vez caminando por los linderos entre realidad y ficción, que el propio Sabino Ordás reduce "a un mismo camino transitable" (ORDAS: 1978b). El sabio de Ardón añade una idea que confluye en los sucesos de *La orilla oscura:* la paradoja de que "la sabia simulación nos hace dudar de si no seremos nosotros los simulados". Así le ocurrió a Marzán, que supo de la existencia "real" de un personaje ficticio, Pedro Palaz, con el que entabló una lucha a muerte, hasta llegar a temer que fuera la suya -y no la de su personaje nivolesco- una vida contada, más que vivida; pero las confusiones, en el profundo sueño

que envuelve al protagonista, van más allá, porque Pedro Palaz cobró existencia "real" cuando un día de verano se presentó en Trobajo, guiado por las señas de un lector admirador de su obra a la vuelta veraniega a su ciudad natal; también nuestro profesor protagonista viajó a Trobajo en busca de su joven lector; él es el apócrifo que fue Palaz que fue Sabino Ordás.

"El viejo tema del dormido despierto, la propia creencia en que lo vivido había sido soñado" (p. 303) es, quizá, el que mejor patentiza la difícil existencia de los límites entre realidad y ficción. El tema cuenta, además, con el prestigio de la tradición literaria, a la que alude Merino (pp. 304-305), que en nuestra literatura se encumbró a la maestría de *La vida es sueño* calderoniana. En el tema del dormido despierto los elementos del sueño se confunden con los de la vigilia y alcanzan insospechada verosimilitud. Nuestro protagonista es un caso más -literario también- del viejo tema. También él confunde la "realidad vivida" con la "realidad soñada", como ocurre cuando, cercano ya su despertar (real o soñado), rememora otros momentos "y ya no supo si habían sido reales o soñados" (p. 311). El tema del sueño o, más concretamente, del dormido despierto está presente en otras obras de José María Merino; aludiré únicamente a dos novelas, por no pormenorizar con buen número de cuentos del autor: en *El oro de los sueños* (1986), doña Ana sueña ser devorada por la boca de un gran lagarto, que es a su vez la de la cueva en la que entró de niña, cayendo y perdiendo el conocimiento; al recobrarlo, pensó que allí era donde vivía y que lo demás era un sueño. Alguien le relatará el cuento del villano que es trasladado borracho al lecho lujoso de un noble y que al despertar no sabía si era un noble que soñó ser villano o un villano que soñó ser noble; incluso los protagonistas de *Los trenes del verano* (1992), que vivieron la experiencia de un mundo paralelo, en otra dimensión, tendrán después una fuerte sensación de irrealidad, como si hubieran vivido un sueño.

3. REALIDAD ASUMIDA Y REALIDAD ELABORADA

En el sueño todo es verosímil, los más extraños sucesos, las más perturbadoras transformaciones. Pero tienen un componente vigil: los sucesos del sueño ocurren en el sueño, son la materia misma del sueño, pero, al despertar, los elementos –por inverosímiles que parezcan desde la vigilia– se emparentan (aluden, se reconocen) con elementos (personajes y sucesos) de la vigilia y hasta se identifican y confunden. No fuerzo la interpretación si digo que en esa "poética de la ficción" que ha trazado Merino en *La orilla oscura,* estos lábiles linderos entre realidad y sueño son equiparables -o son los mismos- a los existentes entre realidad y ficción novelesca. Como en los sueños, también en la literatura son posibles los sucesos más novedosos, las más portentosas transformaciones: "La demasiada literatura - escribe Merino- puede producir efectos muy similares a los de la pesada digestión de la caza en el trópico. Y ya que la literatura es la otra crónica, la del deseo, la de las orillas oscuras, no se podía extrañar de que su pesadilla hubiese estado urdida con tantos disparates y que hasta relatos perdidos en las más lejanas estanterías de su memoria hubiesen tenido allí su acomodo" (p. 304). A la ficción novelesca puede allegar el escritor, en efecto, recuerdos y vivencias, paisajes observados, lugares familiares... No es preciso añadir, por sabido, que todo lo que llega a la ficción queda ficcionalizado; es el camino que va de la "realidad asumida" a la "realidad elaborada" (MARTINEZ GARCIA, 1984:33). El novelista, como cualquier otra persona, ha interiorizado determinadas vivencias, provenientes de la "realidad empírica", que desde el recuerdo o desde el subconsciente pueden aflorar a la literatura. Aquellas vivencias interiorizadas son una "realidad asumida"; se convierten en "realidad elaborada" cuando pasan a ser propiedad de un mundo imaginario que en este caso es narrativo ficcional, mundo en el que aquellas vivencias se integran como un elemento más de la ficción.

Sólo la "realidad elaborada" es objeto de la crítica. Convertir la realidad asumida en realidad elaborada es para Muñoz Molina el aprendizaje tal vez más severo y difícil del novelista: "El modo de manipular la experiencia para convertirla en ficción" (MUÑOZ MOLINA, 1992 : 17). En *La orilla oscura* muchas vivencias pertenecen a la "realidad asumida": el recuerdo de los filandones en la niñez del escritor, lugares concretos de una ciudad concreta en la que el novelista vivió hasta la edad madura (Papalaguinda, El Crucero, Trobajo, La Candamia, etc.). En la novela, como dice el profesor Pozuelo, "el reconocimiento virtual de una realidad no le proporciona a ella más verdad o más mundo susceptible de ser vivido o experimentado por el lector que cuando este reconocimiento [...] no puede darse empíricamente fuera del texto" (POZUELO, 1993:165). Procedan de donde procedan, todos los elementos que se integran en un mundo ficcional quedan ficcionalizados, al igual que Max Estrella y Don Latino -en la escena novena de *Luces de bohemia*- al entrar en un café con espejos empañados que multiplican borrosamente objetos y figuras, y bajo el triple ritmo de la música canalla, las luces en el fondo del espejo y el vaho de humo entre el temblor de los arcos voltaicos, "son de repente transfigurados" en personajes de un imaginario folletín, demostrando una vez más con qué facilidad se traspasan las fronteras entre lo real y lo fingido, superando así una falsa e ingenua confrontación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

a) Libros:

CANDAU, A. (1992). *La obra narrativa de José María Merino.* León: Diputación Provincial.

DOTRAS, A.M. (1994). *La Novela Española de Metaficción.* Madrid: Júcar.

GENETTE, G. (1991). *Ficción y dicción.* Barcelona:Lumen, 1993.

MUÑOZ MOLINA, A. (1992). *La realidad de la ficción.* Sevilla: Renacimiento.

ORDAS, S. (1985). *Las cenizas del Fénix.* León: Diputación.

POZUELO YVANCOS, J.Mª.(1993). *Poética de la ficción.* Madrid: Síntesis.

b) Artículos:

ALONSO, S. (1994). "La renovación del realismo". Insula, 572-573, 12-14.

LOPEZ-CASANOVA, A. (1994). "Mito y simbolización en la novela (Claves de una escritura generacional a través de tres relatos emblemáticos)". Insula, 572-573, 15-19.

LOUREIRO,A.G. (1992). "Prólogo". En A.Candau, 1992, 11-14.

MARTINEZ GARCIA F. (1984). "Escarceos teórico-prácticos en torno a *Las rubaiyatas de Horacio Martín*, de Félix Grande". Estudios Humanísticos. Filología, 6, 27-66.

MARTINEZ MENCHEN, A. (1987). "La doble orilla de José María Merino". Cuadernos Hispanoamericanos, 439, 115 121.

ORDAS, S. (1978a). "Castellet con retraso". Pueblo literario , 15-II-1978. Cito por ORDAS, 1985, pp. 67-71.

- (1978b). "Teoría del apócrifo". Pueblo literario, 29- III- 1978. Cito por ORDAS, 1985, pp. 84-86.