

EDUARDO SOUTO: MATICES HUMORÍSTICOS
Y QUIJOTISMO DE UN PERSONAJE MERINIANO.
ANÁLISIS DE «LAS PALABRAS DEL MUNDO»
Y «DEL LIBRO DE NAUFRAGIOS»

BARBARA GRECO
Università di Torino
barbara.greco@unito.it

Recibido: 18-10-2017
Aceptado: 26-03-2018



RESUMEN

El artículo se propone estudiar la construcción de un personaje familiar de la narrativa de Merino, el profesor Eduardo Souto, a partir del análisis de los primeros cuentos en que éste aparece, recopilados en *El viajero perdido* (1990), con especial atención a su componente humorístico y al quijotismo que lo caracteriza. El trabajo consta de tres apartados. El primero ofrece algunas reflexiones sobre los mecanismos propios del humorismo y de lo fantástico, que permiten establecer algunos elementos comunes entre estas dos categorías literarias. El segundo apartado está dedicado al estudio de «Las palabras del mundo», donde empiezan a emerger los rasgos peculiares de humor y quijotismo que connotan a este personaje y que se afianzan en «Del libro de Naufragios», sobre cuyo análisis se centra la última sección.

PALABRAS CLAVES: José María Merino, Fantástico, Humor, Eduardo Souto, Quijotismo.

ABSTRACT

This article aims to study the construction of a familiar Merino character, the professor Eduardo Souto, through the analysis of the first two tales in which he appears, published in *El viajero perdido* (1990), with special attention to the humour and the *quixotism* that characterize him. The essay consists of three sections. The first one

provides some reflections about the mechanisms of humoristic and fantastic literature and their common elements. The second part is dedicated to the study of «Las palabras del mundo», where humour and *quixotism* emerge as Souto's peculiar features, which are consolidated in «Del libro de Naufragios», analyzed in the last section.

KEY WORDS: José María Merino, Fantastic, Humour, Eduardo Souto, *Quixotism*.



1. HUMOR, FANTASÍA Y COLABORACIÓN LECTORA

A la problemática asunción de una realidad que ha dejado de ser monolítica y compacta y se revela en su nueva dimensión proteica y fragmentaria, huidiza, que rehúye cualquier pretensión absoluta de interpretación, como es la realidad del hombre posmoderno, que refleja todas sus incertidumbres ontológicas, la literatura ha respondido moldeando un universo especular, un territorio apto para la exploración de las 'zonas oscuras' y la reflexión existencial. Un universo donde tienen cabida las múltiples incógnitas y los conflictos de un individuo en plena crisis, extraviado en un mundo que se ha hecho inabordable y que solamente puede entenderse en su precariedad y vulnerabilidad. La representación literaria de esta nueva concepción de lo real, ahora complejo y polifacético, que desestabiliza al hombre y permite sólo una comprensión parcial y viciada de él, se forja a través de todas las modalidades estéticas, incluso las que en apariencia les resultarían, por su naturaleza, más ajenas, como el humorismo, que se presta a ser instrumento de indagación de esta nueva realidad y lo fantástico, que ya no es una metadimensión paralela, sino una dimensión sustancial de lo real.

Ya a partir de la introducción del *humor nuevo*, que mucho debe a Ramón y a la «otra generación del 27», el humorismo, además de adquirir mayor *dignidad* literaria, supera sus finalidades de puro entretenimiento o bien didascálicas y morales para brindarnos una visión distorsionada de la realidad, que a pesar de su paroxismo e inverosimilitud, proyecta, a través de imágenes incongruentes y absurdas, el sinsentido del mundo y la atomización del sujeto posmoderno. La nueva fórmula promovida por los «renovadores del humor», como los definió Laín Entralgo (López Rubio, 2003: 42), ha contribuido sin duda a la modernización y a la consagración de un humorismo de matriz in-

telectual, concebido como medio de observación crítica de la realidad, que pone en tela de juicio sus presuntas certezas y se burla de las verdades absolutas: en definitiva, no sólo un filtro que devuelve al observador una imagen caleidoscópica de lo real, fiel a esa visión descompuesta, sino también un instrumento de ruptura de las normas establecidas que rigen y gobiernan el mundo. Cuestionando el orden preconstituido mediante un procedimiento de subversión de lo real, el humorismo muestra la fragilidad de los códigos interpretativos del hombre, asume la precariedad de nuestra visión del mundo y se propone desmoronar, mediante una risa desacralizadora y catártica, el castillo de valores y convicciones sociales, políticas, ideológicas, etc. En síntesis, podríamos decir, considerando el humorismo en su sentido más genérico, como categoría estética, sin matizar sobre el amplio abanico de lenguajes que incluye —ironía, sátira, humor negro, parodia, caricatura, etc.—, que el humorismo es un arma de crítica, que desenmascara, exorciza, degrada, viola e invierte las reglas pragmáticas que la sociedad impone.

Por lo que atañe a lo fantástico, en cambio, la concepción de un mundo, cuyo perfil se torna borroso y opaco y cuya esencia misma se revela ilusoria y relativa, subjetiva y cambiante, se proyecta en los textos mediante una transgresión antinómica que, según Campra, surge de un choque entre dos órdenes inconciliables —real y fantástico— que no se excluyen, sino que conviven, se yuxtaponen, subvirtiendo el concepto de realidad (Campra, 2000: 22). Lo fantástico nace de la coyuntura de real e imaginario, que el autor deberá hacer verosímil, creíble, inscribiendo el hecho imposible dentro de la realidad, de la cual éste representa, en palabras de Belevan, «un atentado, una afrenta a esa misma realidad que lo circunscribe» (1976: 74). Esta coexistencia de mundos opuestos genera la ambigüedad sobre la que se sustenta todo texto fantástico, la posibilidad de que lo imposible se produzca en un mundo, el mundo intratextual, que será la copia fiel, la reproducción mimética del mundo extratextual, del mundo del lector. Mejor, como sugiere Roas, «el realismo es una necesidad de todo texto fantástico, puesto que sirve para que se ponga en duda nuestra percepción de lo real y se produzca la ruptura. Un texto es fantástico por su relación con la realidad empírica. El objetivo del relato fantástico es plantear la posibilidad de una quiebra con esa realidad empírica» (2001: 26). Lo fantástico contemporáneo, conocido también como neofantástico (Alazraki, 1983), supone por lo tanto «la irrupción del fenómeno anormal en un mundo aparentemente normal pero no para demostrar la evidencia de lo sobrenatural, sino para postular la posible anormalidad de la realidad» (Roas, 2001: 37). De allí que se produce la alteración del orden familiar, de lo reconocible,

que se ve asaltado por otro orden inédito, oculto, que hace vacilar la frágil estabilidad de nuestros esquemas interpretativos. Con lo fantástico contemporáneo, lo irreal se anida en lo cotidiano, que se convierte en escenario de lo absurdo (Segre, 1999: 226), haciéndolo más incomprensible y oscuro y el terror se ve sustituido por la inquietud y el desasosiego. La visión posmoderna del mundo, percibido como una «entidad indescifrable, un universo descentrado» (Roas, 2001: 36), sujeto a múltiples enfoques y descodificaciones, se traslada en el texto fantástico con todas sus contradicciones y paradojas, que ofrecen al escritor más motivos de transgresión.

Estas consideraciones, que no pretenden ser exhaustivas, nos sirven para buscar los denominadores comunes existentes entre dos modos literarios tan diversos como el humorismo y lo fantástico. Como se ha podido ver, el humorismo y lo fantástico provocan, con modalidades diferentes y peculiares, respectivamente una ruptura y una transgresión de las leyes que rigen nuestro mundo empírico, cuestionan el orden racional de éste y el sistema de códigos interpretativos del hombre. Se presentan como modos de representación crítica de la realidad, que desestructuran y atacan; encierran una finalidad subversiva y 'rebelde'. A estas analogías que podríamos definir 'genéticas', puesto que están escritas en los 'cromosomas' de estas dos categorías literarias, se suma, además, el papel del lector, que, tanto en el texto humorístico como en el fantástico, desempeña una función fundamental para su correcta interpretación. El texto humorístico y el texto fantástico, en efecto, establecen un diálogo directo con el lector, que deberá participar, de manera activa y cómplice, de su descodificación. Tratándose de textos «abiertos», o sea de textos que se nutren de ambigüedades, de silencios semánticos y lingüísticos, de espacios blancos, el lector tiene un amplio margen de maniobras interpretativas (Eco, 1990), es llamado a completar significados y a proponer lecturas a partir de las señales diseminadas en las páginas. Y si lo fantástico tradicional excluía la presencia del humorismo, porque la lectura humorística rompería la tensión narrativa, lo fantástico contemporáneo, lo neofantástico, en cambio, contempla la posibilidad de absorber lo cómico, sin por esto anular su propia esencia. Preguntado sobre la posible combinación entre humorismo y fantástico, José María Merino, cuya obra será objeto de este artículo, declara:

Lo fantástico, lo inquietante no tiene por qué producir solo desazón y miedo (...) Creo que se puede conjugar perfectamente (con el humorismo, *n.d.r.*), pero siempre que tu creas en el cuento (...) Si el humor sirve para reírte del cuento que escribes, desde luego no puede haber componente fantástico; pero si el escritor cree firmemente en lo fantástico, en ese cuento, aunque haga un guiño

para que el lector sonría, sí funciona lo fantástico. Es decir, es una cuestión de toma de conciencia del escritor. ¿Y por que no suscitar una sonrisa? (...) Todo depende en definitiva de la actitud o mirada que el escritor tenga ante el texto (Gómez Domingo, 2009: 39).

Veremos como, en concreto, humor y fantasía se unen y se fusionan en algunos cuentos de Merino protagonizados por el profesor Souto, que representa todos los conflictos del hombre posmoderno, perdido, aislado, desorientado en un mundo que revela al personaje su contradictoriedad e inverosimilitud y que es la imagen de esa realidad confusa y paradójica, producto de la percepción y concepción contemporáneas del individuo y de su entorno.

2. «LAS PALABRAS DEL MUNDO»: LA GÉNESIS DE UN PERSONAJE QUIJOTESCO

Todo lector de la obra de Merino se ha topado, al menos una vez, con el excéntrico profesor de lingüística Eduardo Souto, personaje que el autor introduce en el relato «Las palabras del mundo» y que se convierte luego en una figura familiar, que aparece en algunos cuentos fantásticos recogidos en *El viajero perdido* (1990), *Cuentos del barrio del refugio* (1994) y *Cuentos de los días raros* (2004), en la novela breve *La dama de Urz*, procedente de *Cuatro nocturnos* (1999), en los microrrelatos publicados en *Días imaginarios* (2002) y *La trama oculta* (2014) y como prologuista de *Las puertas de lo posible. Cuentos de pasado mañana* (2008), entre otros. Tantas son las narraciones protagonizadas por Souto, que en 2017 Ángeles Encinar ha editado el volumen *Aventuras e invenciones del profesor Souto*, donde la estudiosa recoge todos los textos en que el lingüista hace acto de presencia, con la inclusión de algunos inéditos. Eduardo Souto, que en su primera aparición en el cuento, escrito para ser publicado entre los relatos de verano de *El País* (1987) y luego recogido en *El viajero perdido* (1990), es decir «Las palabras del mundo», se llamaba Carlos Granda, según nos hace constar su autor,¹ se convierte también, a partir de *Días imaginarios* (2002), en el alter-ego de Merino, a quien éste atribuye ensayos literarios, originando un intrincado juego metaficcional.

Dejando de lado los microrrelatos, en que Souto ejerce la función de ‘suplantador’ del autor (Encinar, 2017: 13) y los cuentos dedicados al tema del

1 Merino decidió cambiar el nombre original por Eduardo Souto cuando descubrió que existía de verdad un lingüista llamado Carlos Granda, profesor en la Universidad de Salamanca. Cfr. Encinar (2005) y (2017) y Merino (2016).

doble («El fumador que acecha», «El duplicado», *La dama de Urz*), que constituye sin duda un rasgo importante de su caracterización, estudiaremos cómo este personaje encarna la crisis identitaria del hombre contemporáneo, a la búsqueda perenne —destinada al fracaso— de un código comunicativo e interpretativo del mundo, que le desvele su esencia. Veremos, a través del análisis de los primeros dos relatos que protagoniza, cómo el autor construye esta criatura —a la que le va tomando cariño—, conjugando los episodios fantásticos que le hace vivir con el humorismo, detectable bien en la imagen física de Souto, bien en sus estrofalarias ideas, que desencadenan el misterio.

Con «Las palabras del mundo» Merino introduce a Souto mediante el recurso del narrador omnisciente que relata, en tercera persona, la regresión mental de un renombrado profesor universitario, experto en lingüística, reconstruyendo su involución a partir del testimonio de Celina Vallejo, discípula de Souto, y de otros testigos más o menos fiables (tachados de «malévolos», «maliciosos» y «maldicientes»). Souto, que en palabras de su autor se configura como un personaje «confuso, desorientado, proclive a topar con lo extraño» (Merino, 2010: 20), se enfrenta, en esta primera aventura, con un desafío lingüístico, que nace de la concepción del lenguaje como elemento de «configuración de la experiencia y de la identidad humana» (Soldevila, 2013). El cuento se abre con la noticia de la misteriosa desaparición del protagonista, considerado por la policía «presunto suicida», que manifiesta los primeros síntomas de su trastorno mental a lo largo del último curso académico. Es aquí donde el narrador hipotiza como posible causa de su creciente desequilibrio psicológico el resentimiento de Souto hacia el profesor Doderó, quien impide el avance de su carrera universitaria; móvil que, conforme se sigue con la lectura, se hace cada vez menos probable. Descubrimos, en esta primera secuencia narrativa, que Souto, que es soltero, «era hombre de hábitos rígidos, vivía en un antiguo y enorme piso cercano a Tirso de Molina y había acumulado en su casa cerca de 8000 libros» (Merino, 2010: 217). La ocasión que genera su futuro y progresivo desvarío se produce durante una conferencia, cuando Souto se da cuenta, con asombro e incredulidad, que «algunas de las palabras del discurso, captadas por él con toda claridad, perdían de pronto su sentido y llegaban a los límites de su entendimiento tan extrañamente descompuestas, que sólo por el sentido de los vocablos que las acompañaban era capaz de comprenderlas» (Merino, 2010: 218). Es interesante notar cómo esta idea, que consiste en la elaboración de una singular enfermedad mental, es la transposición literaria de una experiencia autobiográfica del autor, como él mismo declara, en una entrevista:

Ese personaje, el profesor Souto, me apareció durante una conferencia en la que empecé a analizar lo que escuchaba sólo desde el punto de vista fonético. Los posibles resultados llegaron a asustarme, pero todas las barreras ante las que me detuve las pasé a través del profesor Souto. La idea era que el mundo desaparece en cuanto el significado se escinde del significante porque el lenguaje será, sí, una convención, pero es una convención que nos hemos inventado para relacionarnos con las cosas (*Apud* Cuadrat, 2005: 103).

Souto traduce a nivel literario una peculiar preocupación del autor, quien se interroga, a través de él, sobre la importancia del lenguaje como medio de comunicación y de comprensión de lo real, llevado a sus extremas consecuencias. Asistimos, después de esta manifestación primeriza, al gradual deterioro de las facultades mentales del protagonista, que empieza «a presentar los rasgos de una pérdida progresiva de la razón» (Merino, 2010: 220), pierde el don de la palabra y la capacidad de comprender el valor semántico del lenguaje, que se convierte en una «incomprensible amalgama fónica» (Merino, 2010: 219) y que él asocia a «los ruidos de la naturaleza, igualmente ininteligibles» (Merino, 2010: 220), anticipando así un tema que se tratará en el relato siguiente. La grave perturbación que lo afecta lo lleva a comunicar mediante mensajes escritos y a elaborar la original teoría según la cual «en las palabras escritas está el único indicio de las cosas. Las cosas solo se sostienen en letras. Solo son las cosas que tienen nombre. Las palabras: el mundo» (Merino, 2010: 221). Esta idea —que provoca susto y turbación en Celina— de que sólo lo escrito existe, persuade a Souto de que es gracias a la memoria que las palabras sobreviven en la conciencia del hombre; memoria que representa el elemento de continuidad y constancia en el flujo cambiante del mundo y guía al hombre en su construcción identitaria y que él va perdiendo progresivamente, hasta olvidar por completo cualquier forma de lenguaje, bien oral bien escrito y desintegrarse como *yo*.

Es así que el personaje, aislado del mundo y emigrado a la gallega Costa de la Muerte, se esfuma, parece evaporar, de una manera tan insólita —las ropas ordenadas como si vistiesen a una persona recordaban un ademán humano (Merino, 2010: 226)— que el cabo de la policía interpreta como «la señal de una macabra humorada» (Merino, 2010: 226) y que justifica el final abierto a una doble lectura, que por supuesto dependerá del lector:² racional —el suicidio del protagonista— o fantástica —la imagen, luego tachada de «absurda» y «demente», que la mente de Celina forja, cuando se figura al profesor «desapareciendo súbitamente, esfumándose en el aire del mismo modo que se había ex-

2 Cfr. Herrero Cecilia (2000: 121).

tinguido y esfumado su última memoria de las palabras» (Merino, 2010: 225-226)—. Claro está, a estas alturas, que Souto es, de alguna manera, un heredero de don Quijote; un Quijote posmoderno, perdido en la confusión de las palabras, víctima de su obsesión por la lengua, que lo subyuga y persigue y con la cual tiene una relación de orden paranoico, de sus afanosos estudios, cuya prueba se encuentra en los 8000 libros custodiados en su vivienda; es un personaje que «se desenvuelve entre la lucidez y el delirio» (Valls, 2005: 131), «forjado desde su origen en la dicotomía cordura-locura (...) una criatura apasionada por la aventura, que nunca ha cejado su empeño y ha continuado en la estela de la moral del fracaso inaugurada por Don Quijote» (Encinar, 2017: 29). El quijotismo del personaje, que como veremos se afirma a lo largo de sus siguientes aventuras y que la crítica ha destacado con frecuencia, nos conduce hacia la cuestión del tratamiento humorístico al que el autor somete esta figura, que él ha definido su «sombra», su «Mister Hyde» (García Teresa, 2002) y que está *in nuce* en este texto y se afianza en el sucesivo. La copresencia —quijotesca— de cordura y locura dota al personaje de un aire burlesco y cómico, que aflora en la descripción de un intelectual, de un hombre de gran conocimiento y sensibilidad, presa de un delirio extravagante, que connota su aspecto exterior y su entorno: «la ayudante Vallejo se encontró ante un desbarajuste de muebles y de libros desparramados, y al profesor que, vestido sólo con un arrugado pijama y presentando gran desaliño, fijaba en ella una mirada temerosa» (Merino, 2010: 222). La visión de un hombre lúcido y pulcro, que vive una metamorfosis profunda hasta llegar a ser afásico, incapaz de escribir y descuidado, produce en Celina una sensación de «pena y miedo», que bien resume la fragilidad de su conciencia y que al mismo tiempo suscita en el lector una sonrisa de simpatía. Según Giovannini, «Souto logra una condición de invisibilidad corpórea, una transformación debida a su progresiva extinción psíquica», que representa la «metáfora de la toma de conciencia por parte del yo de su insubstancialidad» (Giovannini, 2005: 189). Un hombre que, en definitiva, concibe el lenguaje no solamente como medio de comunicación social y por lo tanto de interrelación con los otros, sino, y aquí reside el germen de su singular disturbio, como materia de creación del mundo, a través del cual este adquiere sentido y corporeidad, concreción, se hace sustancia. El desmoronamiento de sus facultades lingüísticas comporta una inevitable desaparición de su mundo, que perdido el marco de referencia, se disuelve a través de la disolución corpórea del personaje, que deja de existir, se extingue, no *es*. Si las palabras, como él cree, *son* el mundo, su hacerse progresivamente escurridizas e incontrolables y vacías, desemboca en la evaporación de la dimensión terrenal de Souto.

La elaboración de este personaje, que se mueve en una dimensión grotesca gobernada por un lenguaje 'vivo', originando consecuencias ominosas, sintetiza una reflexión que permite establecer un paralelo —ya señalado por la crítica (Roas, 2010; Giovannini, 2005: 185)— con el personaje de Julio, protagonista de *El orden alfabético* (1998) de Juan José Millás, que se proyecta en el «otro lado del calcetín», regido por el orden alfabético, donde a la desaparición de las palabras sigue la desaparición de 'segmentos' de la realidad, y también con Julia (¿la versión femenina de Julio?), protagonista de la primera parte de *La mujer loca* (2014), que corrige y «socorre» las palabras en su clínica gramatical.

Se perfila, con esta primera aventura, la caracterización de un personaje que, en última instancia, se configura como víctima de su manía lingüística, un monomaniaco que persigue sus estafalarios convencimientos y que asume, por su imagen y por la naturaleza de su delirio, una connotación humorística, que bien se evidencia en «Del libro de naufragios» (1990), donde su quijotismo se define y dilata, contagiando a los demás personajes.

3. «DEL LIBRO DE NAUFRAGIOS»: LA CONSOLIDACIÓN DEL QUIJOTISMO DE SOUTO

«Soy consciente de que los que hacemos literatura, sea o no fantástica, nos conformamos con poco si a través de ella no intentamos filtrar alguna de las inquietudes mortales del ser humano. Por eso en mis cuentos la incertidumbre fantástica se produce entre gentes obligadas a las rigideces y restricciones de la vida real» (Merino, 2010: 17). Por fin libre de las rigideces y restricciones del mundo académico e intencionado a indagar sus inquietudes mortales, que en él brotan, como hemos visto, de una relación paranoica con el lenguaje y se traducen en la que será una búsqueda obsesiva de códigos lingüísticos secretos, Souto vuelve a protagonizar el segundo relato de *El viajero perdido* (1990), «Del libro de Naufragios», a él dedicado. El lector encontrará al personaje en el mismo lugar en que éste había desaparecido en «Las palabras del mundo», o sea la Costa de la Muerte, recuperado de su afasia y empeñado en un nuevo desafío investigativo, que se propone descifrar los ruidos de la naturaleza, susceptibles, a su ver, de análisis semiótico; una nueva aventura que origina su consabida monomanía lingüística: «La obsesión de Souto por encontrar significados —o, dicho de otro modo, lenguajes secretos o propios a todos los fenómenos y objetos naturales que rodean al ser humano— y la manifestación de ésta en un comportamiento extravagante, se constituye en un rasgo de su identidad y lo hiperpeculiariza» (Encinar, 2005: 85).

La reaparición de Souto desmiente el final racional propuesto en el cuento anterior —el suicidio del profesor— sugiriendo como más acertada su lectura fantástica. Por lo que se refiere al reconquistado uso del lenguaje humano, que no encuentra una explicación en este segundo relato incluido en el mismo volumen, quizás podríamos, haciendo un esfuerzo de reconstrucción que considere también obras posteriores, buscar su origen en «De lingüista a lector», uno de los microcuentos de *La glorieta de los fugitivos* (2007):

El profesor Souto, conocido lingüista, riguroso semiótico, un día no fue capaz de encontrar en las palabras otro significado que su mero sonido, y entró en un delirio que lo aquejó durante años. Pero otro día pudo leer un cuento, y al descubrir que las palabras no eran otra cosa que el vehículo de aquella ficción que el cuento relataba, recuperó la cordura. El lingüista se había hecho lector, al fin. (Merino, 2007: 195).

«Del libro de Naufragios» se desarrolla a lo largo de siete años y nos vuelve a introducir en el universo desquiciado de Souto, esta vez a través de un narrador-testigo que cuenta, en primera persona, su contacto con el personaje, cuya historia lo fascina tanto que decidirá relatarla en la introducción del libro que se dispone a redactar, pues «de naufragio se trata, al fin y al cabo» (Merino, 2010: 298). La narración en primera persona alterna con el diálogo directo entre el autor del «Libro de Naufragios» y Souto, a quien Merino le pasa, por primera vez, la palabra.

El primer encuentro, que se produce en verano en la costa gallega y nos muestra a Souto inmerso en un paisaje «proclive a la *melancolía*» (Merino, 2010: 290, la cursiva es mía), dedicado a «grabar las playas» (Merino, 2010: 291), hace hincapié en el aspecto bufo y cómico del personaje, que llama la atención del narrador: «su aspecto era pintoresco —largas greñas grises bajo una vieja visera, enrevesada barba blanca sobre una camiseta de algodón que llevaba impresa publicidad de un refresco, flaquísimas piernas peludas que sobresalían de un pantalón corto demasiado ancho y remataban en multicolores zapatos deportivos—» (Merino, 2010: 290); aspecto estrafalario del que Souto saca ventaja, puesto que, según le comenta al narrador, le permite vender seguros porque «infunde mucha confianza» (Merino, 2010: 292). Descubrimos que en esta primera aventura del cuento el profesor está investigando el lenguaje de las aguas, de cada una de las fuentes, en un esfuerzo que a los ojos de quien narra resulta «bastante chocante» (Merino, 2010: 292). La relación entre los dos se reanuda el verano siguiente, cuando Souto, vestido con las mismas ropas, le informa que ha avanzado mucho en su proyecto, ampliando el estudio a los «signos en las

rocas, las incisiones, los esquemas gráficos que sugieren un lenguaje natural, un —lenguaje secreto destinado a no se sabe qué ocultos comunicantes—» (Merino, 2010: 293). En esta segunda secuencia narrativa se perfila de manera contundente el carácter quijotesco del personaje, incapaz de discernir la realidad de la imaginación, proyectado en su deseo de descifrar códigos secretos, dominado por su monomanía, que los demás perciben como cómica y grotesca y que bien se engloba en el paisaje de la marina gallega, ya descrita por Celina en «Las palabras del mundo» como «de apariencia especialmente inhumana» y con elementos que «se acomodaban perfectamente a las extremosidades de cualquier delirio» (Merino, 2010: 223) y aquí resaltada en su componente melancólico —la melancolía es un rasgo de la locura del Quijote—. Es más, la criatura meriniana se asemeja a la cervantina en su naturaleza de cuerdo-loco, a la que hemos aludido, que aquí se define y se precisa en la imagen de un loco al borde de la normalidad, con claros y oscuros de lucidez, un hombre de amable conversación y de buen entendimiento, ofuscado por su manía. A este propósito, es significativo el paralelismo que emerge de la lectura de dos pasos del cuento que nos ocupa y de la obra de Cervantes:

En los que escuchado le habían sobrevino nueva lástima de ver que el hombre que, al parecer, tenía buen entendimiento y buen discurso en todas las cosas que trataba, le hubiese perdido tan rematadamente en tratándole de su negra y pizmienda caballería (Cervantes, 2005: 559-560; vol. I).

En su pacífica y elaboradísima manía, estaba agrupando los signos conforme a un código que, según afirmaba, podía tener relación con las estructuras elementales de la materia. Por lo demás, continuaba siendo hombre de conversación amena y de buen sentido y claro entendimiento (Merino, 2010: 293).

La pacífica convivencia de estas dos dimensiones —real/imaginaria; cuerda/loca— en la mente de Souto, moderno Quijote, es la que suscita la risa del narrador y del lector y el humor situacional, es decir el humor que connota la descripción de las situaciones vividas por él y que, al mismo tiempo, desemboca en lo fantástico, en la irrupción de lo inexplicable y misterioso, como ocurre en las últimas secuencias del relato. Transcurridos cuatro años, el autor del *Libro de Naufragios* vuelve a Galicia a la búsqueda de Souto y lo visita en su casa, donde éste se presenta con un aspecto «ejemplar de implacable decrepitud» (Merino, 2010: 294), que se adueña, como de costumbre, de su entorno —baste pensar en la descripción de la casa de Madrid en «Las palabras del mundo»—. La bufada imagen de Souto, que sostiene un paraguas en la mano y lleva una capa

de paja, da la idea del poder efectivo e incontenible de su manía, que en un *crescendo* de locura, «desborda los contornos de la excentricidad», en un «delirio que, de todos modos, tenía la verosimilitud de las ficciones» (Merino, 2010: 294-295), como comenta el narrador. Souto descubre, esta vez, que el mundo inorgánico —los objetos— se está organizando para adueñarse del mundo, con consecuencias fatales para los hombres. El profesor ha descifrado el código semiótico de la materia inerte y se ve víctima de la rebelión de los objetos. Pese a su incredulidad y a la actitud racional que asoma en los comentarios y juicios críticos, el narrador empieza a experimentar algunos efectos de la teoría descabellada del amigo, asistiendo a la extraña caída de objetos que se aplastan en el suelo y a la desaparición de tornillos y sujeciones. La secuencia termina con la voluntad de Souto de ir a la selva tropical para rehuir de la materia y con una impresión muy fuerte del narrador, quien dice que «todo el paisaje tenía esa tristeza sarcástica de la locura» (Merino, 2010: 297). Por el tratamiento de un tema típico de la literatura fantástica, que es la rebelión de los objetos, Soldevila inscribe el cuento en la categoría bautizada como *Acción posesiva o revanchista de la materia sobre el hombre*, y que, a su vez, «responde a los vestigios de una concepción unanimista y antropomórfica del mundo, que concede conciencia y poderes tanto al hombre como a los seres del reino animal o vegetal e incluso a los objetos materiales» (Soldevila, 2013). Quizás podríamos deducir, en su estela, que Merino se vale de este tópico fantástico para ponerlo al servicio de la trayectoria evolutiva y coherente de la obsesión por la lengua de su personaje favorito, que culmina en el triunfo de la materia sobre el hombre como resultado de una revelación que proyecta escenarios ominosos, vehiculados por la ironía.

La cuarta secuencia del cuento se desarrolla temporalmente la semana anterior a la redacción del texto introductorio al *Libro de Naufragios*, que, como hemos dicho, relata la historia de Souto. El narrador encuentra, esta vez en Madrid, a Souto, que se ha convertido en un vagabundo y vive en la calle perseguido por los objetos. Esta nueva imagen del profesor se mantendrá en el relato «Signo y mensaje», publicado en *Cuentos del barrio del Refugio* (1994).

La última secuencia del cuento, en la que, según Encinar, «el humor diseminado a lo largo del texto adquiere mayor relieve» (2005: 82), muestra el contagio de la locura de Souto, que se expande y se transmite a los que lo rodean. Dispuesto a redactar el libro que le da título al relato, el narrador describe los obstáculos que proceden de una rara serie de accidentes domésticos — averías e «insólitos» apagones— y que parecen proceder de su contacto con Souto. El narrador sigue manteniendo su actitud racional, que le hace excluir cualquier conspiración de la materia, pero no puede no darse cuenta de que

algo extraño parece amenazarle, pese a su voluntad de rehuirlo. En definitiva, el delirio, la manía de Souto, contagia a los demás, confirmando la presencia de lo fantástico en la realidad cotidiana, en un procedimiento que la crítica ha definido como «naturalización de lo fantástico» (Roas, 2005: 154) y «realismo fantástico» (Gómez Domingo, 2009: 39). Una suerte de *soutización* de los personajes, que como la «quijotización» de Sancho, de los duques y del bachiller Sansón Carrasco, entre otros, se apropia de ellos de forma involuntaria e inconsciente, los proyecta en una dimensión misteriosa, gobernada por sus ilógicas convicciones; un poder incontrolable y secreto que se insinúa en sus mentes y los echa en un universo desquiciado, donde humor y fantástico se fusionan en armonía. El narrador de este cuento, el editor Moya de «Signo y mensaje» y la ayudante y luego amante Celina en «Celina y Nelima» (*Cuentos de los días raros*, 2004), se *soutizarán*, se verán implicados en la locura del profesor, aunque se esfuercen por oponerse a ella y en algunos casos hasta intenten curarla, añadiendo dosis de humor e ironía a las originales aventuras que él protagoniza, imbuidas de fantástico.

Souto, como don Quijote, se transforma en este relato en el personaje de una historia —la introducción del *Libro de Naufragios*—, y en «Signo y mensaje» se convierte en un «vagabundo mítico, protagonista de historias estrafalarias», con la mirada perdida en el monumento de Cervantes (Merino, 2010: 391).

Una figura que nace en 1987 y que luego se hace lugar en la producción meriniana, reivindicando su presencia hasta suplantar al autor; que se plasma en «Las palabras del mundo» y se define en «Del libro de Naufragios» en su estatuto de personaje visionario y excéntrico, que vive en el umbral, en un territorio colindante alimentado por un furor dialéctico entre realidad e imaginación; una figura que refleja la disgregación de las certezas, el caos existencial, el descentramiento del sujeto y la dispersión de la identidad; que no se conforma con lo conocido e intenta buscar significados alternativos y ocultos del mundo, siguiendo caminos inéditos y aventuras que provocan la risa del lector.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAZRAKI, Jaime (1983): *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*, Gredos, Madrid.
- CAMPRA, Rosalba (2000): *Territori della finzione: il fantastico in letteratura*, Carocci, Roma.
- CERVANTES, Miguel de (2005): *Don Quijote de la Mancha*, ed. Florencio Sevilla Arroyo, Alianza, Madrid, vol. I.

- 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.
- ECO, Umberto (1990): *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milán.
- ENCINAR, Ángeles (2005): «Tras las huellas de Souto: el arte de convertirse en auténtico personaje», en Irene Andrés-Suárez y Ana Casas (eds.), *José María Merino*, Arco/Libros, Madrid, pp. 77-94.
- (ed.) (2017): *José María Merino, Aventuras e invenciones del profesor Souto*, edición y prólogo de Ángeles Encinar, Páginas de espuma, Madrid.
- GARCÍA TERESA, Alberto (2002): «Entrevista a José María Merino», *Bibliópolis: Crítica en la red*, disponible en <<http://www.bibliopolis.org/articulo/merino.htm>> [17/10/2017].
- GIOVANNINI, Maria Alessandra (2005): «La evaporación corpórea como metáfora de la pérdida de identidad», en Irene Andrés-Suárez y Ana Casas (eds.), *José María Merino*, Arco/Libros, Madrid, pp. 185-196.
- GÓMEZ DOMINGO, Francisco Manuel (2009): «José María Merino: el “realismo fantástico”», *Ínsula*, núm. 756, pp. 37-40.
- HERRERO CECILIA, Juan (2000): *Estética y pragmática del relato fantástico: las estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.
- LÓPEZ RUBIO, José (2003): *La otra generación del 27. Discurso y cartas*, ed. José María Torrijos, Centro de Documentación Teatral, Madrid.
- MERINO, José María (2007): *La glorieta de los fugitivos*, Páginas de Espuma, Madrid.
- (2010): *Historias del otro lugar*, Alfaguara, Madrid.
- (2017): *Aventuras e invenciones del profesor Souto*, ed. Ángeles Encinar, Páginas de Espuma, Madrid.
- MILLÁS, Juan José (1998), *El orden alfabético*, Alfaguara, Madrid.
- (2014), *La mujer loca*, Seix Barral, Barcelona.
- ROAS, David (ed.) (2001), *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros, Madrid.
- (2005): «La persistencia de lo cotidiano. Verosimilitud e incertidumbre fantástica en la narrativa breve de José María Merino», en Irene Andrés-Suárez y Ana Casas (eds.), *José María Merino*, Arco/Libros, Madrid, pp. 151-168.
- (2010): «Souto o la búsqueda de lo imposible», *Otro lunes*, 11, disponible en <<http://otrolunes.com/archivos/11/html/unos-escriben/unos-escriben-n11-a36-p01-2010.html>> [17/01/2017].
- SEGRE, Cesare (1999): *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Turín.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio (2013): «La fantástica realidad. La trayectoria narrativa de José María Merino y sus relatos breves», Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7s9d2>> [17/01/2017].
- VALLS, Fernando (2005): «Misterios y días del Barrio del Refugio», en Irene Andrés-Suárez y Ana Casas (eds.), *José María Merino*, Arco/Libros, Madrid, pp. 119-136.