

A propósito del relato *La trama oculta*: José María Merino, un escritor en la tradición chejoviana

José María Merino's *La Trama Oculta*: A Writer in the Chekhovian Tradition

JUAN IGNACIO TORRES MONTESINOS, *Independent Researcher*
juignatorres@gmail.com

Received: September, 12 2019.

Accepted: November, 29 2019.

RESUMEN

El presente estudio indaga en la adscripción de José María Merino a la tradición chejoviana del cuento. Con tal propósito se analizan los textos de crítica literaria en los que Merino refiere la influencia de la literatura rusa y, en particular, de la figura de Antón Pavlovich Chéjov. Tales argumentos cobran significado en el relato *La trama oculta*, en el que se hace una referencia intertextual a la obra *El jardín de los cerezos*. En el cuento, la asistencia del protagonista a la representación teatral del texto de Chéjov desencadena los acontecimientos, poniendo en marcha un mecanismo argumental que podría calificarse como *desocultamiento*. Si, en la introducción al relato, Merino afirma que la realidad presenta una trama oculta junto a otra visible, dicho mecanismo desoculta la parte silenciosa y permite evidenciar simultáneamente ambas vertientes de la realidad.

Una vez desveladas dichas tramas, la realidad se fundamenta en la certidumbre del paso del tiempo, explicado este a partir de la conjunción de infancia y memoria. La pervivencia de los rasgos infantiles así como el inestable asidero de la memoria orientan la identidad adulta.

En consecuencia, el estudio de los elementos narrativos de *La trama oculta* profundiza en las particularidades de este cuento y evidencia la raigambre chejoviana en la escritura de José María Merino.

Palabras clave: *La trama oculta*, *El jardín de los cerezos*, Cuentística, Intertextualidad, Desocultamiento.

ABSTRACT

This paper analyses the links of the Spanish writer José María Merino to the Chekhovian tradition of short-story writing. The paper focuses on Merino's critic works on Russian literature and, specifically, Anton Pavlovich Chekhov. Nonetheless, main interest is granted to a short story titled *La trama oculta*. The title refers to a hidden plot, since according to Merino's words, reality comprises both a visible and, at the same time, a non-perceptible face. In this story, intertextual features with Chekhov's play *The Cherry Orchard* are observed and trigger the so-called unhiddenness of reality, simultaneously showing its two aspects. This situation explains the main character to alter his mood and change behavior expectancy.

Once reality is unhidden, *La trama oculta* frames the current of time through the reference to memory and childhood. In this sense while childhood provides a basis for adult behavior, memory is narrated as an unstable condition leading to identity misperception.

Consequently, the analysis of such narrative features shows Merino's sharing of main elements in the Chekhovian tradition of short-story writing.

Keywords: *La trama oculta*, *The Cherry Orchard*, Short-story Writing, Intertextuality, Unhiddenness.

I. JOSÉ MARÍA MERINO: UN ESCRITOR EN LA TRADICIÓN CHÉJOVIANA

El presente artículo indaga en el relato *La trama oculta* (2014) de José María Merino como expresión de un escritor que se sitúa en la tradición chejoviana del cuento. No solo se reivindica el escritor leonés en dicha corriente sino que, asimismo, establece una poética del cuento a partir del análisis de los relatos de Antón Pavlovich Chéjov. Los rasgos más

significativos de esta escritura, economía y sugerencia, son también aplicables al conjunto de los textos de Merino, microrrelatos y cuentos de cariz realista o fantástico. Ambas características confluyen en instantes narrativos en apariencia fugaces que catalizan el desarrollo de la narración.

En una primera instancia, las referencias al autor ruso están presentes en sus escritos de crítica literaria, condensados en los libros *Ficción continua* y *Ficción perpetua*; no obstante, es en el cuento *La Trama oculta* donde conjuga de manera significativa dicha adscripción chéjoviana. Para certificarla, Merino acude a la relación de intertextualidad entre dicho cuento y la obra teatral *El jardín de los cerezos* (1904). Dicho recurso expresa el objetivo añadido de mostrar en la narración la visibilidad de las distintas tramas que configuran la realidad, tema este que suele tener una incidencia constante en la escritura de José María Merino. De igual modo, la influencia del texto teatral en el argumento del relato desvela la función que la infancia y la memoria tienen en su cuentística como elementos explicativos de dicha realidad.

Por otra parte, el estudio aborda la vinculación de la obra de José María Merino con la literatura rusa, hecho este que no se ha circunscrito únicamente a este cuento. En las mencionadas obras de crítica literaria, el escritor se ha referido a la tradición del relato ruso detallando una panoplia de autores y su influencia en el relato contemporáneo. Así, en *Ficción continua*, menciona a “los grandes escritores de cuentos rusos –citaré a Gógol, a Turguénev, a Chéjov, pero un contemporáneo nuestro como Vladimir Makanin serviría también de ejemplo perfectamente” (Merino, 2004a: 247), y advirtiendo en ellos la “huella estética” (*ibid*) de Alexander Pushkin como escritor fundacional de la poética del cuento ruso con sus *Relatos del difunto Iván Petróvich Belkin*. No se soslaya la influencia ejercida en otras literaturas y sobre escritores posteriores, citando a Pío Baroja entre los españoles. Valiéndose de esta cita, la opinión de Merino abarca un rango mayor por ser apologética de la autonomía del cuento como género literario.

Este panorama general de indagación en los cuentistas clásicos rusos se individualiza en el libro *Ficción perpetua* con el artículo titulado *Sobre Antón Chéjov*. El escritor de Taganrog es calificado como uno “de lo más significativos representantes de la modernidad del cuento literario” (Merino, 2014b: 237) junto a Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant y Leopoldo Alas *Clarín*. Añade Merino que “sin duda Poe y Chéjov han venido a resultar los más influyentes, el primero en lo que pudiéramos denominar la versión fantástica y el segundo [Chéjov] desde la perspectiva del realismo” (*ibid*). Ambos dominios, realista y fantástico, han estado presentes en los textos del escritor leonés pero las consideraciones vertidas en este artículo suponen una poética omnicomprendiva del cuento y, en particular, del autor ruso, cuya singularidad se caracteriza “[en su concepción técnica] por la forma de concebir el relato breve como una invención literaria en que el principio de economía, la primacía de la sugerencia, debe regir implacablemente sobre el conjunto del texto” (*ibid*: 238).

Los rasgos de economía y sugerencia definidores de las narraciones de Antón Chéjov catalogan de igual modo la cuentística de José María Merino. En el relato *La trama oculta*, la mera asistencia a una representación teatral pone en marcha los entresijos argumentales con la sugerencia de lo que el protagonista ha podido vislumbrar en dicha función. La calificación de Merino como escritor chéjoviano estriba en el uso del detalle como elemento conformador de la trama. El detalle es un instante narrativo que desencadena el argumento y que, por anar economía y sugerencia, encarna un rasgo característico en el género cuentístico. A título de

ejemplo en la obra del escritor ruso, en el relato *La boticaria* los comportamientos de los protagonistas se tornan desenfocados tras despertar el boticario de su sueño. La percepción de los protagonistas igualmente cambia en *El camaleón* al conocerse el amo de un galgo supuesto vagabundo.

En el mismo sentido, el detalle de una canción desencadena los hechos ocurridos en la novela juvenil *Las mascotas del mundo transparente*. La activación de la memoria surge del recuerdo accidental de una tonada infantil típica de León, *Pimpineja*, y evoca asimismo en el protagonista el misterioso desplazamiento a un universo paralelo, el mundo transparente donde se desarrolla la trama narrativa: “yo creía que era algo olvidado, que ya no lo decía nadie. Mas al recordarla, todo lo que me sucedió por su culpa volvió con fuerza a mi memoria” (Merino, 2014c: 10). De manera similar en cuanto a la función narrativa del detalle, la asistencia a la obra de Chéjov provoca la alteración de los recuerdos y, consecuentemente, de la identidad en el caso de Arturo en *La trama oculta*.

1.1. La Relación de Intertextualidad en *La trama oculta*

El ascendiente chéjoviano en Merino se afianza con la citada mención al escritor ruso en la variante realista del cuento moderno. Precisamente, *La trama oculta* inicia el libro homónimo de relatos publicado en 2014 y estructurado en tres secciones que recogen cuentos realistas, fantásticos y microrrelatos, correspondientes a las manifestaciones diversas de su tarea cuentística. La primera de ella, realista, se denomina *De este lado* e incluye dos textos que remiten expresamente a Chéjov; se trata de *El último viaje* y la mencionada *La trama oculta*.

En *El último viaje* uno de los protagonistas afirma que “yo he recorrido el trayecto de Moscú a San Petesburgo en el departamento de un coche cama que parecía la habitación de un hotel del siglo XIX. Pensaba en Chéjov, que tiene unos cuentos de trenes estupendos...” (Merino, 2014a: 70). Esta cita permite al narrador reconstruir el viaje en tren a partir de un encuentro con otro pasajero que le relata cuentos y poemas sobre dicho medio de viajar escritos por Antonio Machado, Pablo Neruda o Walt Whitman. En dichos relatos, las citas del viajero sobre Poe, Maupassant y Chéjov refrendan el parecer de Merino expresado en *Ficción perpetua* sobre los autores que dan sentido a la modernidad del cuento. Asimismo, el recurso metaliterario hace posible conformar el argumento mediante la referencia a tales relatos, incluyendo la memoria del narrador, quien reconoce que “lo he recordado ahora [al viajero], tras encontrarme con el poema de Neruda, y luego he ido buscando los demás, para escribir esto” (*ibid*: 73). Todo ello a la vez que se intuía que en el desarrollo de la narración comparecía una parte no del todo explicitada de la realidad. En las palabras introductorias a *El último viaje*, Merino afirma su propósito de que “lo más dramático de la historia estuviese medio velado” (*ibid*: 65). La frase anuncia la certidumbre de que, en la escritura de Merino, la realidad muestra un carácter bifronte, y encamina el análisis del relato *La trama oculta* y de su trasfondo chéjoviano.

Tal y como señala el autor en la introducción a *La trama oculta*, en las relaciones interpersonales habituales convive “por debajo de lo que pudiéramos llamar el argumento visible, palpable, que con todos los matices que se quiera parece el único existente, otro argumento silencioso, otra trama muchas veces invisible, que acaso nunca se desvele o que

de pronto nos sorprende al revelarse de modo súbito, de manera incongruente con lo que parecía la única existente” (*ibid*: 13).

Sobre esta “trama oculta” (*ibid*), como la define el escritor, gira el señalado relato del mismo título. De hecho, la vocación literaria de Merino trata de mostrar ambos aspectos de la realidad, procediendo al desvelamiento de la vertiente silenciosa y exhibiendo ambas simultáneamente. Para llevar este propósito a efecto, en el cuento *La trama oculta* se recurre a la obra de Antón P. Chéjov; en concreto, a la dramaturgia de *El jardín de los cerezos*.

Una primera consideración analítica redundante en la intertextualidad entre dichas obras. En línea con lo apuntado, la consecuencia inicial de esta afinidad entre textos reside en el hecho de que la pieza chéjoviana ocasiona el desocultamiento de la trama en el cuento de José María Merino. Profundizando en esta cuestión de fondo, cabe añadir un factor teórico que explica la naturaleza misma de la intertextualidad. José Enrique Martínez considera que el recurso de la intertextualidad “evoca el texto o, mejor, la cualidad del texto como tejido o red” (Martínez, 2001: 37). La red establecida entre los textos de Chéjov y Merino convierte a *La trama oculta* en un “eco alusivo” de *El jardín de los cerezos*, según la expresión de Martínez (*ibid*: 90). La obra teatral se recontextualiza en el cuento de Merino al intervenir en el argumento provocando una serie de comportamientos y su valoración ética. A la par, en el relato se alude a posibles matizaciones en el texto preexistente de Chéjov. El protagonista del relato de Merino, Arturo, acude a la representación teatral de *El jardín de los cerezos* y con posterioridad decide leer el libro con el texto de la obra. Al comparar ambos textos (el original y la recordada puesta en escena) medita sobre su propia recepción. Entiende, fundamentalmente, que la relación entre ambos textos se debe a “intromisiones” (*ibid*: 17) en el texto original que no deben alterar su significado; no solo no han de traicionar sino que, según su interpretación, la versión teatral aporta un sentido especial a las actitudes de los personajes” (*ibid*: 18). En consecuencia, Merino considera que la obra original establece, cuando menos implícitamente, ciertos límites de significación que el texto que lo intertextualiza no debe traspasar.

De los pensamientos del narrador se extrae un concepto general de la intertextualidad para José María Merino que contribuye, asimismo, a explicar la relación que plantea entre *La trama oculta* y *El jardín de los cerezos*. Se trata de “enriquecer, matizar y hasta dar un nuevo sentido a las palabras impresas sin traicionarlas” (*ibid*: 18). En su relato, Merino se “entromete” en la obra de Chéjov, y de ello se vale para interpretarlo en su texto, sin alterar el sentido originario con sus apreciaciones. Antes bien, lo enriquece al dialogar con el suyo propio y permitiendo que *El jardín de los cerezos* sirva de motivo argumental y sustente el mecanismo de desocultamiento de la trama desde la certidumbre de que existe una trama paralela en la realidad. En consecuencia, el significado de la intertextualidad en la poética cuentística de José María Merino obedece a la idea de intromisión sin traición de significado.

A tenor de lo expresado, la intertextualidad en el cuento *La trama oculta* supone, en primer lugar y desde el punto de vista autoral, el diálogo de José María Merino con una determinada tradición de la escritura de cuentos que cobra su mayor significación en la figura de Antón P. Chéjov. Asimismo, dicho recurso constituye un mecanismo diegético en el cuento dado que contribuye a la equiparación visible de las dos tramas que conforman la realidad.

II. EL DESOCULTAMIENTO DE LA TRAMA OCULTA EN EL RELATO DE JOSÉ MARÍA MERINO

Como se ha analizado en el epígrafe precedente, la alusión intertextual a Chéjov en el relato *La trama oculta* supone, junto a la adscripción de José María Merino a la poética chéjoviana, el desocultamiento de la realidad, situando al mismo nivel sus tramas visibles y la anteriormente silenciosa.

En el argumento del relato, la referencia a Chéjov provoca una situación que podría calificarse como *desocultamiento*. Este artificio narrativo conlleva el conocimiento simultáneo de ambas mitades de la realidad sin que una de ellas reemplace o se imponga a la otra, y acarrea el desajuste identitario de los personajes que han de hacer frente a dicha simultaneidad. La escritura en forma de bisectriz de José María Merino favorece y expone dicho desocultamiento.

En *La trama oculta*, esta situación de desocultamiento está generada por el contacto del protagonista, Arturo, con la obra teatral *El jardín de los cerezos* de Chéjov. En su edad temprana, el libro es presentado como objeto de adorno, solo contemplado desde la mirada algo distante. Tras asistir a su representación en el teatro, el personaje ansía sus sensaciones con la lectura en libro del texto. Una vez conocida la obra del escritor ruso, la prevalencia de la parte de la realidad hasta entonces experimentada por Arturo da paso al entendimiento de que la realidad se compone de dos tramas paralelas. La nueva coyuntura, y la variación deslumbrada en su actuar, es consecuencia de un detalle chéjoviano que sintetiza el elemento de economía con el que Merino calificaba la poética del autor ruso. La representación teatral es el detalle que provoca el desocultamiento de la realidad, subrayado por el hecho de que el autor de la obra sea Chéjov.

No obstante, cabe preguntarse por lo que Arturo encuentra e interpreta durante la representación de la obra de Chéjov. Ello provoca la variación de su comportamiento tras conocer la visibilidad de ambas partes de la realidad, orientando la explicación de lo que constituía la parte invisible y ahora es dado al entendimiento de Arturo.

El desasosiego experimentado deriva de lo sucedido en *El jardín de los cerezos* con Grisha, hijo de Lyubov Andreievna (Lyuba) Renevskaya, fallecido cuando era niño en una parte del río que atraviesa la finca familiar. El suceso afecta a Liubov Andreievna, protagonista principal de la obra, por lo que se intuye fuera un suceso debido al descuido o la negligencia. La escena chéjoviana provoca en Arturo la activación de lo sucedido con Doro, hermano de Jaime, precipitado fatalmente desde una escalera cuando los tres eran niños y se encontraban solos en la casa familiar de los hermanos. Con los años, ni Arturo ni Jaime han mencionado lo ocurrido, si bien el rescoldo latente entiende que se han comportado “como si no hubiera sucedido otra cosa que una lamentable caída” (*ibid*: 23), a pesar de que fue Jaime quien empujara a su hermano. De esta forma, se ha gestado un recuerdo concreto que no ha impedido a Arturo prosperar a la vera de Jaime pero queda en entredicho tras adentrarse en el texto teatral de Chéjov. Cuando Piotr Sergeievich Trofimov (Petia), otrora tutor de Grisha, acude a saludar Liubov Andreievna, esta le abraza llorando y exclama: “¡Mi Grisha!... ¡Mi niño!... ¡Grisha!... ¡Hijo mío!” (Chéjov, 1991: 155). Barbara Mihailovna (Varia), hija adoptiva de Liubov Andreievna, consuela a su madre respondiendo: “¡Qué le vamos a hacer, mamá! Fue la voluntad de Dios” (*ibid*). A continuación, mientras llora calladamente, la madre sintetiza

el detalle narrativo de la obra sentenciando: “¡Mi niño muerto, ahogado!... ¿Y por qué? ¿Por qué, amigo mío?” (*ibid*:156).

Una vez que se encuentra con el texto de Chéjov, Arturo entiende que lo sucedido con Grisha lo retrotrae a su propia infancia. Comienza a intuir que pudiera no haber existido descuido en el comportamiento que condujo al accidente de Doro sino una exigencia temeraria por parte de Jaime para hacer saltar a su hermano desde la parte ms alta de la escalera. También comprende que no ha sido un suceso fortuito sino que se trata de un comportamiento agente que causa el hecho trágico y en el que concurre una culpa atribuible a Jaime (aun cuando, por edad, el hecho no le ser imputable). En consecuencia, el tiempo del suceso, la infancia, se presenta para Arturo como una edad en la que se ha concebido un acto contrario a la bondad e inocencia, así como su posterior ocultación. Esta certidumbre es contraria a la predicada por Liubov Andreievna un instante antes de encontrarse con el tutor de su hijo, mientras contempla el huerto de cerezos y su inmutabilidad ante el paso del tiempo: “¡Ay, mi niñez, mi niñez inocente!” (*ibid*: 154). Tras el encuentro con Trifonov, sin embargo, acepta que la infancia no sea un período de inocencia invulnerable.

Por su parte, el personaje de Piotr Sergeievich Trifonov afirma en el Acto Segundo de *El jardín de los cerezos*: “para vivir en el presente tenemos que empezar por expiar nuestro pasado y acabar con él; y podemos expiarlo solo mediante el sufrimiento; solo mediante un esfuerzo ímprobo e incesante” (*ibid*: 183). Con este argumento Trifonov hace mención a Rusia pero, como indica al principio de su alocución, equipara el escenario nacional ruso con el jardín de los cerezos de la familia Renevskaya: “Toda Rusia es nuestro huerto” (*ibid*). Trasladando la reflexión a *La trama oculta*, el texto de Chéjov ha desocultado en Arturo la parte de la realidad que permanecía no visible por la adopción de un recuerdo sesgado. Por lo tanto, es consciente de que la realidad vivida hasta su encuentro con el texto dramático ha de coexistir con el episodio trágico de Doro en el que participó durante su niñez. Como consecuencia de aquel suceso y de la propia simultaneidad de tramas, la visible y la ya desoculta, es necesario expiar dicho comportamiento pasado. En la actitud de Arturo subyace la idea de que los hechos de la niñez perviven en el tiempo adulto.

Sin embargo, el corolario de la actuación de Arturo difiere de lo narrado en *El jardín de los cerezos*. En esta obra, la protagonista arrostra la desgracia residiendo tiempo después en París sin encontrar la felicidad. Al cabo de seis años, Lyubov Andreievna regresa a la heredad familiar sin poder impedir su venta debido a las deudas contradas. En lo ocurrido a su hijo Grisha se encuentra el origen de la deriva posterior y, aunque acepte una nueva vida alejada del jardín de los cerezos, entiende que su vida está vinculada a aquel lugar: “¡Oh, mi huerto querido, mi huerto adorado, mi huerto precioso!... Mi vida, mi juventud, mi felicidad, ¡adis! ¡Adis!” (*ibid*: 222).

Ello, a pesar de que su hija Anya le diga con anterioridad: “Se ha vendido el huerto de los cerezos [...] es verdad, pero no llores, mamá, tienes todavía tu vida por delante, y tienes todavía tu corazón inocente y generoso” (*ibid*: 204).

Esta concepción de un tiempo distinto late también en el personaje de Arturo en *La trama oculta*. La aspiración a expiar su pasado pretende imitar el comportamiento que, en la infancia, Jaime tuviera con su hermano Doro. Su propósito es revestir de azaroso y lamentable accidente un acto similar contra la persona de Jaime. En este punto se manifiesta un rasgo perceptible en Chéjov y presente ahora en José María Merino. Se trata de la ausencia de

moralismo en la descripción de los personajes; por cuanto Merino expone una equiparación de comportamientos entre Arturo y Jaime sin entrar a valorar la condición ética de sus actos. Arturo se dispone a expiar su condición de testigo y la complicidad en el silencio sobre el accidente de Doro aceptando el recuerdo sobre el mismo y, tras ver el texto de Chéjov, no vacila con pergeñar un plan que incluya el accidentado final de Jaime. El comportamiento de Arturo trata de equiparar al de Jaime en su momento, como exponentes cada uno de una parte de las dos tramas de la realidad. Sin embargo, su proceder es doloso dado que conoce las razones y consecuencias de su acción prevista. Más aún, el acto le es imputable por su edad adulta sin que puedan argumentársele las causas de exención penal atribuibles al comportamiento de Jaime, por haber sido este cometido durante la infancia. En suma, Arturo sabe que la acción ideada para redimir su pasado es un delito aunque suponga la equiparación de conductas entre Jaime y él. En la igualación de tramas, la pretendida redención de Arturo no es sino la creación de una nueva trama oculta de la realidad, con la consiguiente justificación que explique y oculte lo que aventura sucederá con Jaime. Asunción Castro señala que la escritura de Merino entraña una “percepción de la realidad como algo equívoco que sumerge a los personajes en el estupor y el extrañamiento de una realidad familiar repentinamente trastocada” (Castro, 2009: 9). En el caso de *La trama oculta*, al extrañamiento individual de Arturo se suma una cierta anomia o extravío social ya que el personaje está dispuesto a realizar un acto delictivo como redención y volver, en una suerte de sentido circular, a una situación equiparable a la ocurrida en la infancia y dirigida por Jaime.

En este contexto, el desocultamiento propiciado por la obra de Chéjov precipita el recuerdo de lo ocurrido con Doro durante la infancia de los protagonistas. Quedan al descubierto simultáneamente la trata siempre visible (el devenir cotidiano entre Arturo y Jaime) que este tratará de mantener, y la antes silenciosa trama, en la que se encuadra Arturo desde que ha remodelado el suceso. Todo ello es causa del comportamiento intuido en Arturo a partir de entonces.

En la actitud de ambos por arrinconar en el olvido el suceso ocurrido en la juventud participa una voluntad de desmemoria que implica, además de la propensión al olvido, un intento de recrear lo sucedido sobre un impuesto ánimo de que las cosas ocurrieron de modo distinto. Sin embargo, la expiación de Arturo no es equiparable a la purificación o redención sino que copia el comportamiento que Jaime tuviera en la infancia.

Por consiguiente, la alusión intertextual a *El Jardín de los Cerezos* en el relato de Merino conlleva una finalidad instrumental en la narración: los elementos narrativos subyacentes en la obra teatral se incorporan al argumento condicionando la actuación de los personajes de *La trama oculta*.

III. INFANCIA Y MEMORIA EN EL RELATO *LA TRAMA OCULTA*

En el artículo sobre Chéjov contenido en *Ficción perpetua*, José María Merino alude a que la influencia del escritor ruso, que “acaba fructificando en [Raymond] Carver” (Merino, 2014b: 237). Cita asimismo al cuentista estadounidense por ficcionalizar los últimos días de Chéjov en *Tres rosas amarillas*. Siguiendo esta línea argumentativa, en un texto titulado *Escribir un cuento*, Carver reconoce su pertenencia a dicha estética del cuento al revelar que posee una ficha con un motivo de Chéjov: “Y súbitamente todo empezó a aclarársele. Sentí

que esas palabras contenían la maravilla de lo posible. Amo su claridad, su sencillez; amo la muy alta revelación que hay en ellas. Palabras que también tienen su misterio. Porque, ¿qué era lo que antes permanecía en la oscuridad? ¿Qué es lo que comienza a aclararse?” (Carver, 1985: 2). La pregunta que se plantea Raymond Carver es pertinente a la hora de analizar *La trama oculta*, ya que permite profundizar en aquello que ha quedado al descubierto una vez que las dos tramas de la realidad son perceptibles. La realidad se sustenta a partir de la actitud humana ante la presencia de la niñez y la construcción de la memoria.

En la Nota Preliminar a la edición del texto teatral de Antón Chéjov, Juan López-Morillas señala que “lo que la obra sin duda ventila es el conflicto entre un pasado que representa un orden de cosas en trance de extinción, un presente que se apresura a desplazarlo y un futuro que, de momento al menos, no es más que ilusión o impreciso apetito de cambio” (López-Morillas, 1990: 12). Esta referencia al paso del tiempo yuxtapone las actitudes de los personajes ante la venta de la finca con el jardín de cerezos y la del propio jardín. Este ejemplifica durante toda la obra el devenir anómalo de los acontecimientos: “los cerezos están en flor, pero en el huerto hace frío y hay escarcha” (Chéjov, 1990: 133), se anuncia al comienzo del libro. El entorno natural de los cerezos parece alejarse de los ciclos naturales mientras presencia los vaivenes temporales de la condición y circunstancias humanas. Su presencia inalterada solo se quiebra al final, cuando las notas del autor decretan un silencio solo” interrumpido por el sonido de un hacha lejana que tala un árbol en el huerto” (*ibid*: 224) y que supondrá la extinción del jardín de los cerezos y la certeza de que la familia ha abandonado la propiedad en pos de una nueva vida. Esta corriente telúrica encauza las expectativas ante el paso del tiempo y responde a una memoria ecológica que aparenta impasibilidad natural mientras se suceden los hechos humanos.

En el relato de Merino, el paso del tiempo se explica, como se ha indicado, por la convergencia en la identidad adulta de Arturo de los hechos de su infancia así como la manera de recordarlos. *La trama oculta* presenta una idea de la infancia en la que se generan unas categorías de conducta prolongadas en la edad adulta y que condicionan los actos en dicho periodo. Un primer ejemplo de memoria, vinculada a la intertextualidad con la obra de Chéjov, se centra en el recuerdo que Arturo tiene del texto de Chéjov. Mientras se aprestaba en el teatro para contemplar la representación, Arturo conoce el programa de la obra y “el título le hizo fulgurar poderosamente en su memoria lejana un libro [...] que siempre permanecía, como si fuese un adorno, sobre una mesita” (Merino, 2014a: 15-16). Desde el comienzo de la narración puede apreciarse la relevancia que cobra en el cuento la mención a Chéjov y la proyección de la memoria desde la edad infantil a la adulta.

Esta prolongación de la infancia recobra significado con la participación cómplice de Arturo en el accidente de Doro y la versión impuesta sigue latente en su adultez y ha determinado las relaciones con Jaime y, en paralelo, su propio bienestar material. A la postre, la convicción de que tales comportamientos de la infancia modelan al adulto se plasma en la decisión de Arturo de provocar un accidente, en apariencia fortuito, en la persona de Jaime. El adulto acude a la niñez para reeditar el acto del que fue testigo y cómplice en el silencio y ahora pretende ser ejecutor.

Por lo tanto, en el desocultamiento de las dos tramas de la realidad vividas por Arturo y Jaime fluye el acontecimiento germinal de lo que hicieron durante una tarde de su infancia.

Recurrir a la memoria como criterio de indagación sobre las infancias entraña apelar

a la visión de una serie de acontecimientos sucedidos en la niñez al objeto de esclarecer y consolidar la identidad del adulto. Se fundamenta en el ideal de que la evocación de ciertos detalles se convierte en la razón originaria de la memoria y contribuye a la delimitación sublimada de la infancia. Desde el rango originario de la infancia, la cristalización de la memoria tiende a la recreación de la personalidad, que atiende a los recuerdos de la infancia como elemento sustancial en la identidad adulta. De otro lado, es una idea que muestra lo que pervive del niño en el adulto, entendiendo las infancias en tanto germen inconcluso de la identidad.

José María Merino no plantea el tiempo de la infancia como paraíso o patria que ocasiona la nostalgia de la persona adulta. La inquietud de Arturo tras asistir a *El jardín de los cerezos* no intenta acomodarse en la seguridad tendida y benéfica de la infancia. Antes al contrario, la infancia es el tiempo inclemente en que tuvieron lugar los sucesos a los que teme enfrentarse.

A la par que el anclaje en el tiempo de la infancia, Arturo se siente desasosegado cuando recuerda, desvelándose, dichos acontecimientos. En este sentido, el relato subraya algunas características de tratamiento narrativo que Merino hace de la memoria. Suele esta presentarse socavando de manera súbita los asideros de la identidad. Tras entrar en contacto con el texto de Antón Chéjov, Arturo siente que la obra teatral y su lectura, “lo habían hecho retroceder en su memoria a unos tiempos, más de treinta años antes, en los que apenas solía pensar. Entre los recuerdos había uno, lacerante, que se mostró de nuevo con toda su terrible apariencia, con tanta fuerza que lo desasosegó por completo” (*ibid*: 18). Esta evocación conduce al protagonista a la infancia y siente “la memoria en carne viva, los zarpazos, los mordiscos de esa bestia feroz que había vuelto a salir de su cubil” (*ibid*: 21). Un supuesto similar tiene lugar en el cuento *Los días torcidos*, incluido en el libro *Cuentos de los días raros*, en el que se afirma que “aquella rememoración de una extraña mañana de la infancia” (Merino, 2004b: 80) presenta el relato de una niña ahogada en un estanque y la sospecha de que la extraña memoria se actualice de manera funesta.

No obstante, junto a esta irrupción inesperada de la memoria, cabe aludir a visiones contrapuestas entre la memoria y lo que podría denominarse desmemoria. La desmemoria es una construcción que trata de consolidar un recuerdo velando los sucesos tal como sucedieron. Cuando vuelve a surgir la memoria, genera una contraposición con los recuerdos anteriormente impuestos que afecta a la identidad del individuo.

En la escritura de José María Merino, la desmemoria es una categoría que se construye en pugna con la memoria ya que tiende a desnaturalizarla bien induciéndola al olvido o modificando el sentido primigenio de los recuerdos. Responde a la tentativa de interponer una memoria alternativa que dificulte la clarificación de la memoria cierta a la que se aspira. Esta circunstancia desdibuja la configuración y percepción de la propia identidad personal y social del individuo. Todo ello degenera en el desasosiego ante los recuerdos y la incongruencia de adecuar estos a la identidad en la adultez.

Esta concepción está presente en otros relatos del autor. De este modo, en *Imposibilidad de la memoria*, Merino alude a una memoria desdibujada en tanto que los personajes tratan de autoimponerse una memoria complaciente con lo que la realidad y sus pasados ideales han devenido; en consecuencia, la desmemoria provoca la evanescencia de sus identidades respectivas.

Según este intento de aproximación definitoria, la desmemoria no constituiría una

negación mera de la memoria sino que supondría el intento de imposición de un discurso pretendidamente memorialístico y que se perpetúa cronológicamente al objeto de negar la construcción de una determinada memoria. En *La trama oculta*, y por extensión en la escritura de José María Merino, la apelación a la memoria no trata de fijar únicamente episodios concretos del pasado de los personajes. Los textos dan cuenta, sobre todo, de un proceso de recreación de una memoria que es inestable en esencia por estar sometida al discurrir del tiempo y a la confrontación con otras memorias, bien del resto de personajes o una visión frágil de la propia. La memoria es, por lo tanto, un proceso dinámico de adecuación de los recuerdos cuya finalidad es tratar de asentar, no sin cuestionamiento, la identidad del individuo.

Esta idea responde al contrapunto de la desmemoria y concuerda con el comportamiento de Jaime a lo largo del relato *La trama oculta*, si bien ha actualizado constantemente el discurso de la desmemoria en virtud del cual lo ocurrido con su hermano Doro fue un accidente. Jaime no pretende tanto la exactitud de los recuerdos cuanto el sentido finalista de dicha reconstrucción; es decir, que los hechos sean recordados de una determinada manera acorde con sus intereses y que descarte su proceder malicioso. La constante reconstrucción de la desmemoria es sugerida por José María Merino en un episodio que concreta las reseñadas notas de sugerencia y economía en la cuentística chéjoviana. Se trata del intercambio de miradas entre los protagonistas del relato, incluido Doro, que testimonian las relaciones entre ellos a la par que sugieren y condensan la reconstrucción de la desmemoria.

Frente a esta visión, el cambio de actitud de Arturo es debido a un rechazo de la desmemoria como discurso impuesto hasta entonces y el consiguiente intento de recomposición de la memoria. La explicación es similar a la detallada en el relato *Maniobras nocturnas* incluido en el libro *Cuentos de los días raros* de José María Merino: “Uno va abriendo compuertas perdidas en la memoria, las que tienen los goznes más oxidados, y los recuerdos salen poco a poco, como bestias recelosas de una manada antes inadvertida.” (Merino, 2004b: 139). Una situación de análogas consecuencias tiene lugar en la novela *El centro del aire*, cuyo personaje, al entrar en el desván, “sintió una repentina convulsión en su memoria, como si alguno de los pilares que la cimentaban hubiese cedido” (Merino, 2015: 443), reflejando la imbricación entre memoria e identidad.

La relación de los acontecimientos se ha ido configurando desde la infancia de los protagonistas, Arturo y Jaime. Este trata de imponer una determinada visión de lo acontecido a su hermano Doro. Impone una suerte de desmemoria en Arturo ya que, a pesar de no comentar con Arturo lo ocurrido, está afianzando una determinada interpretación en su amigo que apacigua sus recuerdos y actúa de acuerdo con esta forma de entender lo ocurrido. La construcción de la desmemoria es inherente a la ocultación de una parte de la realidad. El conocimiento del texto chéjoviano actúa como estímulo externo para reactivar los entresijos de la memoria. De ahí que, en la obra de José María Merino, se exponga una inestabilidad inherente a la memoria dado que lo que se presumía sólido se muestra frágil y repercute en el bienestar personal del protagonista y, a la postre, en la definición de su identidad. Como consecuencia del desocultamiento de la parte no visible de la realidad, Arturo ha experimentado la recomposición de la memoria. El proceso no es cómodo y va a conducir al personaje a tratar de repetir en la figura de Miguel el comportamiento supuestamente accidental que este tuvo con su hermano en la infancia. Por tanto, el cuento de José María

Merino constata que los hechos acontecidos y realizados en la infancia perviven en la edad adulta del ser humano y la memoria es una re-creación de dichos actos.

En suma, el relato *La trama oculta* no solo atestigua la existencia de las dos tramas de la realidad a cuyo desocultamiento se orienta la narrativa de Merino. Además, el texto pone de manifiesto que la cuentística de Merino relata la definición de la edad adulta en tanto continuación de las categorías acuñadas durante la niñez y recuperadas, no siempre de manera estable, a partir del recurso a la memoria.

IV. CONCLUSIÓN

La reflexión sobre el relato *La trama oculta* permite situar a José María Merino en la estética chéjoviana del cuento y corrobora su disposición ante el cuento como género literario propio. Ello es así no solo por teorizar y profundizar en las características definitorias de la poética de Antón Chéjov sino porque dichas claves caracterizan la escritura cuentística de Merino; señaladamente, los criterios de economía y sugerencia, que permiten ir vislumbrando el argumento mediante la humilde exactitud de la palabra del cuento.

El relato *La trama oculta* refleja asimismo otras constantes en la obra de Merino mediante un ejercicio de intertextualidad con la obra teatral *El jardín de los cerezos*. Más aún, la alusión intertextual acentúa la tesis del autor leonés expuesta en el conjunto de relatos que conforman el libro *La trama oculta*: la realidad se presenta con carácter bifronte, dotada de un aspecto silencioso y otro visible. La referencia a la obra de Chéjov afianza esta idea y contribuye a mostrar ambas facetas, desocultando la parte no visible en el cuento de Merino. En consecuencia, José María Merino muestra en este texto, y por extensión en su cuentística, su vinculación a una tradición chéjoviana. Dicha cercanía, en sus escritos teóricos y de creación, abarca tanto las cuestiones temáticas como los componentes estilísticos del relato. De este modo, Merino representa un ejemplo de la estética chéjoviana en la literatura contemporánea en lengua hispana.

A tenor de lo expresado en el presente análisis, cabe añadir que el análisis de *La trama oculta* asevera el ánimo de José María Merino de dialogar con las obras clásicas. Junto a la razón de conocer al autor y la sociedad en que fueron escritos, la necesidad de interrelacionarse con los textos radica en la voluntad de conocimiento del ser humano, ya que su estar en el mundo tiende a mantenerse constante o poco alterado a lo largo del tiempo. De ahí, la confirmación de José María Merino en el ensayo titulado *Sobre Antón Chéjov*: “porque estos cuentos que siguen tan frescos... al hablarnos de las inquietudes existenciales del ser humano... son un extraordinario documento para conocer el tiempo y el mundo en que fueron escritos, y para comprender que, salvando el atrezzo, todos los tiempos se parecen demasiado los unos a los otros” (Merino, 2014b: 243). El comentario no solo afirma la similitud de épocas en que el ser humano ha vivido. Añade la reflexión sobre la posibilidad de que los diversos textos que han descrito tales momentos se apoyen entre sí y contribuyan a explicar tales tribulaciones. Por todo ello, este análisis ha indagado en el ejemplo de relación textual existente entre *El jardín de los cerezos* de Antón P. Chéjov y *La trama oculta* de José María Merino

REFERENCES

- Carver, Raymond (1985). *Escribir un cuento*. Disponible en: blog.unedbarcelona.es/wp-content/uploads/2017/10/escribir-un-cuento-carver-1.pdf [Consultado el 5 de agosto de 2019].
- Castro, Asunción (2009). Presentación. En J.M. Merino (Ed.), *Antología y voz* (pp. 7-21). León: El Búho Viajero.
- Chéjov, Antón Pavlovich (1990). *Las tres hermanas. El huerto de los cerezos*. Madrid: Alianza Editorial.
- López-Morillas, Juan (1990). *Nota preliminar*. En A. P. Chéjov, *Las tres hermanas. El huerto de los cerezos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Martínez Fernández, José Enrique (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.
- Merino, José María (2004a). *Ficción continua*. Barcelona: Seix Barral.
- _____ (2004b). *Cuentos de los días raros*. Madrid: Punto de Lectura.
- _____ (2009). *Antología y voz*. León: El Búho Viajero.
- _____ (2014a). *La trama oculta*. Madrid: Páginas de Espuma.
- _____ (2014b). *Ficción perpetua*. Palencia: Menoscuarto.
- _____ (2014c). *Las mascotas del reino transparente*. Madrid: Nocturna.
- _____ (2015). *Novelas del mito*. Barcelona: Debolsillo.