

La flor azul que nos hace invisibles

Andrés Ibáñez

1 julio, 2000

Los invisibles

JOSÉ MARÍA MERINO

Espasa Calpe, Madrid, 297 págs.

Casi todo el mundo aborrece la metaliteratura. Literatura que trata de la literatura, libros que no se basan en la vida sino en otros libros, libros que tratan de cómo se escribe un libro, libros que se comentan a sí mismos: el arte de una época moribunda que ya no tiene historias que contar, la sofisticación estéril de unos autores demasiado inteligentes que no hacen sino mirarse el ombligo, etc.

Pero hay otra metaliteratura: la de Nabokov, que escribe una novela que es en realidad un poema comentado y anotado por un loco que se cree un rey; la de Borges, que imagina la fábula de un poeta ríspido que ha descubierto en el sótano de su casa un punto desde el cual puede contemplar todo el universo; la de Italo Calvino, que escribe la historia de un lector que está leyendo la novela que el propio lector tiene entre las manos. Es también la de Virgilio, cuyo Eneas, al llegar a Cartago, contempla un mural donde están representadas las desdichas de la guerra de la que él mismo viene huyendo; la de Garcilaso, que en la *Égloga* tercera describe a unas ninfas que bordan en un tapiz una escena tomada de otra de sus propias obras poéticas; la de Cervantes, que inventa una novela cuyos protagonistas saben que son personajes de una novela y llegan incluso a hablar con algún lector de sus aventuras...

La metaliteratura, en fin, ha existido siempre, y en la novela ha existido desde que existe la novela, es decir, desde *El Quijote*, pero es cierto que durante la época posmoderna lo metaliterario tuvo una

especial prominencia y llegó a hacerse verdaderamente un poco molesto. Creo que hoy no podemos leer textos como *Quimera* de John Barth o *El hurgón mágico* de Coover (por poner dos ejemplos de autores a los que admiro por otras obras) sin sentir que esa clase de juegos ya no resultan tan divertidos como parecían resultar hace unos años. Pero ¿cuál es la diferencia entre la metaliteratura que parece casi consustancial al arte de la novela y esta otra metaliteratura que parece tener una fecha de caducidad estampada en el lomo? ¿Por qué al leer ciertos experimentos de Barth pensamos «oh, los setenta, cómo eran» y jamás nos planteamos una cosa parecida al leer a Borges? Seguramente porque la metaliteratura del primer tipo parece un juego inteligente ideado por alguien sofisticado que quiere recordarnos que la literatura es algo que se hace sólo con palabras (cosa que ya sabíamos), mientras que los del segundo tipo utilizan la metáfora de la «literatura dentro de la literatura» para hablar, en el fondo, de lo extraña y misteriosa que es la realidad y de la forma en que la inventamos y pactamos con ella.

Los invisibles de José María Merino pertenece sin duda a este segundo tipo de metaliteratura, la que ha dado obras como las de Nabokov, Borges o Calvino. Es metaliteratura, pero es, ante todo, literatura. Merino pretende jugar con los límites que separan la ficción del entramado de carpintería y utillaje que la sostienen, pero lo hace a favor de la ficción, es decir, no reduce la ficción a carpintería (como hacen los metaliteratos más pesados y más pedantes a que nos referíamos en el párrafo anterior), sino que eleva la carpintería, por decirlo así, a la categoría de ficción.

Los invisibles tiene dos partes principales: la primera, de unas doscientas páginas de longitud, es una novela de tipo fantástico titulada «La historia que contó Adrián». La segunda, «Ni novela ni nivola», un relato mucho más breve de las circunstancias que rodearon la creación de dicha novela. Esta separación en dos partes, la primera contada en tercera persona y la segunda en la primera persona del «autor», es, por supuesto, parte del juego metaficticio: en realidad, «La historia que contó Adrián» termina y culmina en «Ni novela ni nivola», dentro de un proceso, muy nabokoviano, muy borgiano, muy calviniano, y desde luego muy cervantino, en el que el mundo de la ficción comienza a apoderarse del lado «real» hasta que uno y otro llegan a hacerse indistinguibles.

No cabe duda de que en esta segunda parte, que el autor ha planteado ya desde su título como un homenaje a la novela *Niebla* de Unamuno, es el propio autor, José María Merino, quien nos habla. Ahora hemos salido de la literatura y estamos en la «realidad»: Merino comenta sus últimos compromisos literarios, hace referencia, por ejemplo, al cuento «Papilio Síderum», una bellísima fantasía lírica aparecida hace un par de años en el volumen colectivo *Bestiario* de Siruela (donde ya estaba el tema de los seres invisibles), y nos describe detalles de su vida privada como, por ejemplo, su afición a la piscicultura, de la que le habíamos oído hablar alguna vez en público. Al final de *Niebla*, Augusto Pérez se iba a hablar con Unamuno, que le explicaba que él, Augusto, no era otra cosa que una creación suya. Adrián, el protagonista de *Los invisibles*, va a ver a Merino para contarle su historia y pedirle que componga con ella una novela, pero entre Augusto Pérez y Adrián, nos explica Merino, hay una diferencia crucial: Augusto Pérez es un personaje de ficción que aparece en una novela, mientras que Adrián es una persona real y «Ni novela ni nivola», la parte en que nos describe su encuentro con él, no es parte de la novela y *no es una novela*. A estas alturas, como puede verse,

el juego está ya funcionando a pleno vapor. Uno de los títulos de literatura infantil más conocidos de Merino se titula, precisamente, *No soy un libro...*

Pero sin duda la parte más atractiva e interesante de *Los invisibles* es la primera parte, la «novela» que ocupa dos tercios del total y que trata de un hombre que entra en un bosque una noche, encuentra en medio de la oscuridad una flor azul de extraño fulgor, la misma que buscaba Enrique de Offerdingen y que buscan todos los que aman la noche y el misterio y, al tocarla, se vuelve invisible. Es una narración que comienza engañando con un estilo realista y parsimonioso, entra a continuación en el género de la literatura fantástica y se dispara luego hasta alcanzar regiones de terror y poesía pobladas por las figuras y paisajes de la imaginación y del mito. Es a la vez una novela fantástica, una novela de aventuras y una historia de amor. Intentaré con todas mis fuerzas no contar nada de la trama ni revelar ninguna de sus sorpresas, que son graduales y están magníficamente medidas y administradas por su autor: sólo diré que la construcción de *Los invisibles* (tanto la de la «novela» de Adrián como la de la novela global) es, simplemente, magistral, y que pasado un cierto momento es difícil quitarse el libro de las manos. Este lector ha de confesar que lo leyó de un tirón.

¿Qué significa la invisibilidad en *Los invisibles*? En la segunda parte vemos a Merino consultando libros de símbolos (entre ellos el famoso de Cirlot, que todos tenemos en la estantería) o recorriendo textos pintorescos como los de Aleister Crowley, el mago renacentista John Dee o papiros egipcios de magia donde se explican fórmulas para lograr la invisibilidad. El libro está lleno además de referencias, a veces muy sutiles, a diversas formas de invisibilidad: la invisibilidad de lo que creemos ver y en realidad nunca vemos (las imágenes «informativas» de la televisión), la invisibilidad a que nos reduce una cultura en la que todo puede hacerse a distancia y por teléfono (lo cual, por cierto, les resulta muy útil a algunos de los personajes del libro), la invisibilidad a que reducimos aquello que no deseamos ver porque nos inquieta o nos perturba (los enfermos de sida, por ejemplo, enfermedad que aparece escuetamente mencionada con una palabra, «el síndrome», o las siniestras actividades que tuvieron lugar en los campos nazis), la invisibilidad a que somete el poder a los que resultan molestos (los «desaparecidos» de Pinochet). Merino invoca con enorme sutileza todas esas posibilidades, todas esas formas de ser invisible, de convertirse en invisible, de ser invisible para los demás, de hacer invisible a otro, pero lo hace, creo yo, con el único propósito de anularlas. Porque su intención no es convertir la invisibilidad en una metáfora de nada, sino algo mucho más difícil y, por cierto, mucho más de agradecer: fascinar y conmover al lector con el placer de la trama, de la magia y del arte.