

TEORÍA DEL PAISAJE. LA NATURALEZA EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA ACTUAL¹

LANDSCAPE THEORY. NATURE
IN CONTEMPORARY SPANISH NARRATIVE

Natalia ÁLVAREZ MÉNDEZ

Universidad de León

natalia.alvarez@unileon.es

Resumen: El artículo estudia la tematización del paisaje en la literatura y sus tipologías, ofreciendo un estado de la cuestión para atender seguidamente al caso particular de la trilogía *Los espacios naturales* de José María Merino.

Palabras clave: paisaje en la literatura, espacio, José María Merino, *Los espacios naturales*.

Abstract: The paper studies the thematization of landscape in literature and its typologies, offering a state of the question and a study of the particular case of José María Merino's trilogy *Los espacios naturales*.

Keywords: landscape in literature, space, José María Merino, *Los espacios naturales*.

¹ Este texto, que posteriormente ha dado origen a diversas investigaciones a las que se aludirá en las próximas páginas, se presentó en la mesa redonda «Aplicabilidad: teoría del paisaje» del VIII Simposio de la Asociación Española de Teoría de la Literatura, *El sentido de la teoría: aplicaciones y marcos institucionales*, coordinado por José Manuel Marrero Henríquez y celebrado en las Palmas de Gran Canaria en enero de 2017.

La tematización del espacio en la literatura genera variadas tipologías, entre ellas la que centra nuestro objeto de análisis, el paisaje, sea este real o imaginado, natural o artificial. En la actualidad, desde cualquiera de esas modalidades, el espacio es susceptible de erigirse en un elemento estructurador de las narraciones, incluso en un protagonista más de las mismas, determinando la interpretación de la intriga. En esos casos ya no es un obligado telón de fondo, un mero decorado, sino que, al evolucionar de fondo a frontis, de «parergon» a «ergon»², se manifiesta como una realidad textual capaz de sustentar el sentido de la obra y la visión del mundo del escritor.

La descripción literaria del paisaje ha experimentado notables transformaciones a lo largo de la historia, afectando a las perspectivas de estudio y de interpretación de la misma. Conocemos los puntos de inflexión de dicha evolución en nuestra tradición literaria, pero es conveniente tantear qué sucede en la literatura española actual. En las últimas décadas, desde los años ochenta del siglo XX, salvo contadas excepciones, nuestra narrativa ha localizado las tramas en un medio indiscutiblemente urbano. En esa línea y empleando teorías que analizan el espacio desde perspectivas sociales, políticas, económicas, culturales, íntimas, así como desde el denominado «giro espacial» propio de las ciencias sociales y humanas, son diversos los estudios críticos que tienen como centro la imagen literaria del paisaje artificial urbano y su significación. Gran parte de ellos lo vinculan a la idea de la espacialidad moderna y posmoderna, asociada a la desarticulación social y a la inestabilidad del sentido de pertenencia a un lugar. No abundan, sin embargo, las reflexiones sobre la existencia o ausencia del paisaje natural, alejado de la intervención humana y que, como fruto de algunas concepciones filosóficas y culturales, se ha concebido en numerosas ocasiones como manifestación de la otredad del hombre³, como el medio físico externo, indiferente a él.

Teniendo en cuenta la dificultad de conocer todo lo que se está produciendo en los últimos años y sin pretensión de realizar un recorrido completo por la narrativa española actual, me interesa plantear ciertos interrogantes y remitir a pequeñas calas que nos ayuden a valorar la huella del paisaje en dicho corpus, así como la aplicabilidad de teorías concretas: ¿hasta qué punto aparece en nuestra narrativa reciente la realidad natural del mundo?, ¿qué lugares se describen y cómo se describen?, ¿reflejan estos nuestras inquietudes, tanto éticas como estéticas?, ¿cuál es el resultado del encuentro entre sujeto y paisaje en el ámbito de dicha ficción?, ¿el paisaje natural recupera la trascendencia?, ¿se convierte en un ámbito positivo ante los conflictos experimentados por los personajes?, ¿se configura como una otredad que oculta significaciones y valores que explican nuestro mundo y nuestra pertenencia a él?, ¿permanece la escisión entre hombre y entorno natural?

² De modo similar a lo sucedido en la pintura con el surgir del paisaje puro o total (Guillén, 1996: 68-69).

³ «Salta a la vista lo paradójico del empeño: no tendríamos paisaje si el hombre no se retirase decisivamente de él, si su protagonismo no cesara de ser visible, si no se privilegiase esa clase tan radical de otredad que en ciertas épocas se ha llamado, con mayúscula, la Naturaleza» (Guillén, 1992: 77-78).

En las letras españolas actuales el paisaje natural parece tener una escasa entidad en comparación con otros ámbitos de actuación en las ficciones narrativas. Ciertamente es que, alejados ya de la novela rural de la época franquista, existen obras como las de Julio Llamazares y de Luis Mateo Díez, entre otros, que la crítica ha realizado por su identificación del paisaje con una realidad cultural, con un portador de la memoria colectiva, y con un reflejo y un complemento del ser que no debe olvidar su sentido de pertenencia al lugar que ve y que habita, pues este forma parte de su identidad. Muchos de sus títulos reivindican las culturas rurales en trance de extinción y critican cómo el peso del desarrollo industrial aleja al hombre de la naturaleza, lo que conlleva unas inevitables implicaciones tanto sociales como espirituales.

A ellos se unen otros autores que, a finales del siglo xx y principios del siglo xxi, también afrontan el regreso narrativo a ese ámbito, potenciando el protagonismo del paisaje. En una interesante investigación, publicada en el año 2010 y titulada «Para una reeducación de los sentidos: Naturaleza y ficción en el siglo xxi», Palmar Álvarez-Blanco aborda el diálogo entre sujeto y paisaje en un número destacado de novelas españolas publicadas entre 1988 y 2007. El punto de partida en todas ellas es el encuentro de las figuras narrativas con ese entorno natural con motivo del viaje causado por una experiencia de duelo, en una búsqueda de antídoto contra un estado de crisis existencial (Álvarez Blanco, 2010: 39). Su recorrido por las citadas novelas le permite reflexionar «sobre la importancia de una labor narrativa que escrita en un momento de vacío epistemológico propone en la reconexión del sujeto con el espacio un antídoto contra el automatismo propio de una era repoblada del espacio del simulacro» (Álvarez Blanco, 2010: 40). En su análisis resulta de gran interés la lectura que realiza de unos personajes que siguen un modelo de pensamiento de naturaleza mítico y heredado, explicado con acierto por Benedict Anderson (1991) y Ferdinand Tönnies (2001). Ambos «señalan la existencia de un principio organicista sobre el que se funda la comunidad occidental y que considera que en la experiencia de la naturaleza, el sujeto descubre un tranquilizador sentido de pertenencia a un todo» (Álvarez Blanco, 2010: 40). De tal modo, ansiando el arraigo en un espacio comunitario, en el que hombre y tierra están ligados, y concibiendo el ámbito natural desde un organicismo metafísico o un panteísmo trascendente, el personaje halla refugio y encuentra en la observación del paisaje la sabiduría para soportar la angustia de la soledad y del destino individual.

Con posterioridad, en la actual década del siglo xxi, se ha hablado del neorruralismo. La crítica inmediata se ha hecho eco de esta orientación en suplementos literarios y en medios periodísticos. En noviembre de 2016, *La Vanguardia* publicaba el artículo «Invitación al campo». En él, sumadas a la enumeración de obras europeas circunscritas a esa línea, se identifican la crisis económica, la velocidad de la vida urbana y la fatiga causada por la tecnología con las causas que «han abonado el terreno para la proliferación y el éxito de la literatura ruralista» (García, 2016). Es cierto que, en España, la crisis iniciada en 2008 incrementó el número de personas que migraron desde las ciudades para instalarse en el campo. Ante el abandono de dicho medio, con la despoblación del interior del país frente a la España urbana —retratada por Sergio del Molino en *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue* (2016)—, el fracaso de la modernidad, en el que profundiza John Berger en *Puerca tierra* (2001), nos

hace ser conscientes de la necesidad de retomar el vínculo con el paisaje natural, con el espacio comunitario, con la memoria olvidada de una filosofía vital. En esa línea, la novela rural propuesta en los últimos años parte del contacto con dicha realidad y parece enfrentarse a la crisis, tanto económica como de valores, de nuestra sociedad, planteando el regreso a lo rural.

Sin entrar en consideraciones relativas a si constituyen una nueva corriente, sí conviene resaltar que en estos últimos años confluyen en esa vertiente un número llamativo de escritores. Sin ánimo de exhaustividad, destacan entre algunos de sus primeros títulos *Belfondo* (2011), de Jenn Díaz, *Lobisón* (2012), de Ginés Sánchez, *Intemperie* (2013), de Jesús Carrasco, *El bosque es grande y profundo* (2013), de Manuel Darriba, *Por si se va la luz* (2013), de Lara Moreno, *El niño que robó el caballo de Atila* (2013), de Iván Repila, y *Alabanza* (2014), de Alberto Olmos. En *Intemperie*, por ejemplo, la naturaleza inclemente se convierte en un personaje más de la intriga, en la que el protagonista, nacido en ese medio y conocedor de la sabiduría rural, mantiene una desesperada lucha contra la violencia de los hombres del lugar y contra un paisaje que habla de desolación y de tormento, que abarca la mirada campesina a pesar de ser percibido artísticamente. En conjunto y generalizando, estas ficciones, no siempre enmarcadas en fechas y en tiempos concretos, disocian lo rural del consumismo capitalista. Nos aproximan en algunos casos a un retorno a los orígenes ligado a una perspectiva existencialista que realza el protagonismo de la relación del hombre con la tierra. Recuperan, además, el paisaje agrícola, remiten a leyendas ancestrales, reflejan la dureza del campo, la crudeza de la supervivencia y del dolor, y recrean la vida en pequeños pueblos perdidos y despoblados de nuestro país.

De lo expuesto hasta el momento, se deduce que en estas narraciones ruralistas y neorruralistas de las últimas décadas la imagen y los valores asociados al paisaje natural están condicionados en gran medida por la oposición entre lo rural y lo urbano. Algunas creaciones acotan los diferentes vínculos afectivos que autóctonos y foráneos mantienen con el entorno natural, a través del clásico encuentro con el lugareño que conecta al urbano con la sabiduría ancestral. Otras profundizan en la construcción de espacios simbólicos y míticos que reflejan una cultura rural casi desaparecida. Y muchas de ellas hacen hincapié en las adversidades de la tierra, en el retrato de un medio duro y hostil, desde una línea georgica más próxima a una vertiente negativa que ensalzadora de la vida en el campo. Estas reflexiones iniciales fueron el punto de partida que me llevó a elaborar un estudio posterior, recientemente publicado, dedicado en exclusiva a esta vertiente de nuestra narrativa actual. Dicho análisis, concretado en el capítulo «Subject and Landscape: Encounters with Nature in Contemporary Spanish Narrative» del volumen *Hispanic Ecocriticism* (2019), editado por José Manuel Marrero Henríquez, constata cómo la ecocrítica posibilita la observación de la conciencia ecológica que se percibe en algunas de estas creaciones que convierten la crisis medioambiental en materia literaria. Tal como se demuestra en su conclusión:

An analysis of these novels confirms the need to adopt an interdisciplinary approach in order to fully comprehend the realist, symbolic and allegorical intricacies of these fictional responses to the crisis. Ecocriticism constitutes an essential part of studies of the landscape, shedding light on the critique of humanity's lost connection with the land inherent in many of these novels. Thus, the landscape is not viewed solely as a literary motif, as occurs with stylistic theory, and the postulates of cultural theory are enriched, since the land is seen as a concept, enabling a deeper understanding of its possible significance. The rural

world is presented in these novels as a cultural element associated with identity, the community and its history. To varying extents, the novels indirectly allude to collective memory and contain the traces of various historical episodes that although indeterminate and imaginary, provoke reflection on the lack of moral progress in contemporary society and the illusory nature of utopias. (Álvarez Méndez, 2019: 131)

Llegados a este punto, conviene preguntarse si existen obras en las que el paisaje natural se convierte en protagonista al margen de las corrientes entroncadas con lo rural que han cobrado fuerza en los últimos años⁴. Son muy pocos los ejemplos que sobresalen en la narrativa española reciente. Estos, sin renunciar a la mirada crítica sobre nuestra realidad contemporánea, se inclinan más hacia la literatura del yo y de su desasosiego en el presente, a experiencias de duelo y de crisis, y convierten al paisaje natural en materia narrativa intensamente vinculada al sentido de la obra. Un caso destacado es el de José María Merino. Aunque muchos de sus espacios narrativos remiten a lo artificial y a lo urbano, parte de sus ficciones recuperan el protagonismo de un paisaje que enlaza con sentidos simbólicos y que establece peculiares relaciones con el sujeto que en él se localiza.

Merino siempre ha reconocido su atracción por el medio natural: «El mundo de la naturaleza sigue estimulándome, porque lo veo como un espacio tan cercano como ajeno, creo que el *homo sapiens* cada día pertenece menos a este mundo, y ese alejamiento potencia mi extrañeza» (en Muñoz Rengel, 2012: 262). Las tipologías que aparecen en su obra son muy variadas, entre ellas la montaña, la gruta, la selva y las corrientes acuáticas, con sus formas de vida tanto vegetal como animal. Son susceptibles de ser analizadas teniendo en cuenta distintos puntos de vista y también diversos grados de ficción, pues en los géneros que cultiva —el libro de viajes, la autoficción, lo histórico, lo realista, lo fantástico y la ciencia ficción— se aprecia la enorme importancia que concede a este medio⁵. Dos son, sin embargo, las vertientes más frecuentes. Una de ellas es la que pone de relieve la confrontación entre naturaleza y artificio. Con diversos matices en cada caso, se advierte la reflexión en torno a cómo la pérdida del arraigo al espacio, provocada por la desarticulación social propia de la urbe en la modernidad, aboca a la desaparición de la idea de comunidad y condena al hombre al individualismo. La otra indaga en el distanciamiento actual entre sujeto y paisaje, revelando la superioridad de lo natural, derivada de su salvaje vigor y del carácter de inmutabilidad, de entidad no sujeta a la fugacidad a la que se somete la vida del ser humano. Asimismo, crea ficciones que insisten en recuperar la necesaria relación entre hombre y naturaleza, mientras que otras nos llevan directamente a la posibilidad de disolución de la otredad, integrando al sujeto en el lugar, en un paisaje con alma que enlaza en algunos casos con visiones panteístas.

⁴ Para obtener más información actualizada sobre dichas corrientes, véase, por ejemplo, la reflexión de Teresa Gómez Trueba (2020) sobre las numerosas novelas recientes cuyas tramas giran en torno a la vuelta a la aldea, al espacio rural, en búsqueda del arraigo local perdido con la globalización.

⁵ En el prólogo y la edición de *Cuentos de la naturaleza* (2018), de José María Merino, ofrezco una visión completa de la poliédrica visión que este autor tiene del medio natural, a través de una selección de cuentos y de microrrelatos que acogen la constatación del distanciamiento entre lo humano y lo no humano; la problemática que afecta a los intentos de recuperación de la coexistencia armónica entre hombre y naturaleza; los vínculos del paisaje rural y natural con la identidad individual y con la memoria colectiva; la reflexión sobre la ausencia de progreso moral en las sociedades actuales, que pone de manifiesto la inexistencia de utopías y de espacios edénicos; y la conciencia ecológica que testimonia la concepción del paisaje como un ser biológico amenazado por el capitalismo, el consumismo y la industrialización destructiva, realidad que agrava la amenaza de la distopía.

En el seno de esa poética narrativa, el paisaje alcanza un protagonismo creciente, siendo uno de sus puntos de inflexión más álgidos la trilogía *Los espacios naturales*, constituida por las ficciones *El lugar sin culpa* (2007), *La sima* (2009) y *El río del Edén* (2012)⁶. Los protagonistas acuden a esos lugares respectivamente en forma de huida, de arraigo o de regreso, pero siempre vinculando sus identidades cambiantes al ámbito natural en el que se desarrolla la acción. Encuentran en ese marco físico la serenidad y la sabiduría para enfrentarse a sus angustias y fantasmas personales. Sujeto y paisaje son los ejes esenciales de la intriga, pues la observación del exterior conduce a la comprensión del interior y, por lo tanto, al autoconocimiento, al redescubrimiento y a la aceptación de la realidad, del presente y del pasado, pero también del mundo y de las características de ser humano y naturaleza.

Los espacios de ficción de las citadas novelas están constituidos por reconocibles topografías que permiten el análisis desde diversas teorías del paisaje:

Frente a la teoría estilística que veía en el paisaje un “motivo”, la teoría cultural ha pasado a definirlo como un concepto, y como tal implica por un lado la suma de significados y por otro una práctica discursiva a través de la cual ciertos lugares, o más exactamente la imagen de ciertos lugares, reciben un valor simbólico distinguido» (Alonso Nogueira, 2010: 229).

En esa línea se inscribe el paisaje de Merino, que llega a ser más que un elemento retórico y cumple una función tanto estética como ideológica. Se presenta como un hecho cultural vinculado a la identidad, a la comunidad y a su historia; remite a la memoria colectiva (Halbawchs, 1949) y contiene huellas de diversos episodios históricos que conducen a reflexiones sobre la ausencia de progreso moral en nuestras sociedades. El espacio aparentemente utópico y edénico en el inicio de algunas de las novelas se perfila en su desarrollo como una heterotopía⁷ con una concreta identidad nacional y social. El paisaje nos pone en contacto con la crueldad humana desarrollada en nuestra geografía —La Cabrera, León y el Alto Tajo—, destacando respectivamente la barbarie, el odio y la traición acontecidos en la Guerra de la Independencia, en la Guerra Civil y en la época medieval.

Hay que tener en cuenta, asimismo, que el paisaje, al ser una construcción cultural, está íntimamente ligado al individuo y a su interpretación⁸. Tal como afirma Claudio Guillén, «es la mirada humana lo que convierte cierto espacio en paisaje, consiguiendo que una porción de tierra adquiera por medio del arte calidad de signo de cultura, no aceptando lo natural en su estado bruto sino

⁶ A pesar de que las editoriales implicadas no indican la pertenencia a la trilogía de las novelas segunda y tercera, su autor ha confirmado en diversos medios que las creó integrándolas en la misma, y no faltan tampoco referencias intertextuales que así lo demuestran, como la alusión a la protagonista de la primera novela en la última (Merino, 2012: 167). El análisis de la impronta de la naturaleza en estas novelas lo he ampliado en el capítulo «Coordenadas éticas y estéticas de la poética novelística de José María Merino» (Álvarez Méndez, 2020).

⁷ Así lo ha constatado Candau, partiendo de presupuestos establecidos por Michel Foucault y recordando la utilización del término heterotopía por parte de cierta tradición crítica para marcar una oposición con la utopía (2010: 37-38).

⁸ «El paisaje no es, por lo tanto, lo que está ahí, ante nosotros, es un concepto inventado o, mejor dicho, una construcción cultural. El paisaje no es un mero lugar físico, sino el conjunto de una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar y sus elementos constituyentes. La palabra paisaje, con una letra más que paraje, reclama también algo más: reclama una interpretación, la búsqueda de un carácter y la presencia de una emotividad» (Maderuelo, 2013: 38).

convirtiéndolo también en cultural» (1992: 78)⁹. Por lo tanto, su significado procede de la visión del personaje, del sujeto productor y consumidor del espacio físico mediante sus sentidos que aportan valores emocionales y plásticos a la luz, los colores, los sonidos, los olores y las sensaciones térmicas. Al convertirse en un ámbito vivido, experimentado y personalizado, se generan espacios psicológicos, paisajes interiores. Su contemplación existencial los eleva a objetos estéticos que provocan en los personajes que los observan diversas sensaciones anímicas, tal como postula la geografía humanística, produciéndose interacciones entre el paisaje y los estados emocionales de estos.

En la trilogía de Merino el paisaje natural causa un fuerte impacto en los protagonistas, aunque este no se enfoca a denostar el contexto cultural urbano del que proceden, pues su interiorización se convierte en eje central de las intrigas sin necesidad de establecer el tradicional motivo de oposición entre campo y ciudad. De modo recurrente, los diversos parajes se convierten en una proyección del sentir de los personajes. En su proceso de superación de crisis y de duelo, «la naturaleza actúa como metáfora del alma humana» (Vilagrasa i Ibarz, 1988: 276-277). La inmersión en ese medio y los recorridos a pie¹⁰ por el mismo, que intensifican la intimidad y la conexión con el paisaje, posibilitan el desarrollo de un viaje que además de físico es espiritual. En ese contexto, los personajes se sosiegan y se humanizan a medida que profundizan en lo natural y que comprenden el significado del mundo y de sus verdades esenciales.

Merino nos aproxima, además, a ciertas imágenes del paisaje como hecho de cultura, entre ellas la del lugar utópico y el *locus amoenus*, aunque sus visiones arcádicas se transforman en una quimera, en un paraíso perdido. Las circunstancias vitales provocan que lo idílico se transforme en amenazador y triste. Los personajes cambian y, al contemplar con otros ojos el paisaje, también el entorno cambia. Pero, en esa línea del paisaje natural que cifra el mundo interior del hombre, revelando su espíritu, su intimidad, el motivo más sobresaliente no remite a analogías sino a divergencias. Se convierte en un espejo que permite a los personajes enfrentarse a su soledad y a la impotencia que en ellos provoca su conciencia de seres efímeros, amenazados por la fugacidad de la vida. Tanto los sentidos como los misterios y los símbolos que oculta el paisaje se vinculan nuevamente a hechos de cultura e ideológicos y conducen a los personajes a reflexiones sobre la condición de entidad finita del hombre en doloroso contraste con el ciclo perenne de lo natural.

Esa es la mayor preocupación reflejada en *El lugar sin culpa*. El fracaso del individuo ante la muerte se pone de relieve mediante la otredad¹¹. Lo natural manifiesta su fuerza ante lo artificial porque, además de responder a un arquetipo que no conoce el desasosiego, prevalecerá a lo largo del tiempo. En ese contexto, la protagonista siente la invitación de la isla a la metamorfosis, a la aniquilación de la otredad, no a retornar a la naturaleza sino a volverse naturaleza, a disolver su identidad, su conciencia, a alcanzar la utopía de existir sin preocupaciones, sin tiempo ni alma, a poseer

⁹ De tal modo, «el paisaje *natural*, la bella naturaleza, es —ni más ni menos que el resto de los objetos que pueblan nuestra conciencia—, una creación artística del hombre» (Ayala, 1996: 30).

¹⁰ Para ampliar información sobre las implicaciones del modo de realizar el viaje, véase Leed (1991).

¹¹ El contraste entre hombre y paisaje es indiscutible, pues si el ser humano vive condicionado por el conocimiento de su inexorable muerte, la naturaleza está liberada de esa preocupación por la fugacidad (Candau, 2010: 36).

la vivencia de un automatismo intuitivo e inconsciente. Resalta, en ese sentido, la relación con el marco natural acuático, medio vinculado a la libertad y lo infinito, pero también a lo abominable y lo peligroso. Según Merino, el mar remite al espacio simultáneo de vida y de muerte (1999: 48). Si el agua se relaciona con el concepto de tiempo, la isla es un símbolo asociado por Merino tanto a la imagen antigua de «centro espiritual» como a la imagen junguiana de «conciencia» (Merino, 1999: 50). Este espacio nos sitúa ante la dualidad del adentro y del afuera, del pasado y del presente¹². La isla deja de ser un refugio y es la inmersión en el medio natural la que proporciona las herramientas para el aprendizaje vital. Ante la posibilidad del olvido que le hacía sentir serenidad, la protagonista se descubre inmersa en el tiempo, como el resto de personajes, lo que hace que deje de percibir el paisaje como un escenario bucólico propio de los cuentos de hadas (2007: 90) y que acepte sus fracasos ante la inexistencia de la utopía.

También en *La sima* se insiste en la concepción del paisaje natural como un «otro» que enfrenta al hombre al desamparo de su condición efímera, en contraste con la materia planetaria que tiene un tiempo cósmico, un tiempo no humano, no condenado a la destrucción. La belleza insólita y bucólica de algunos de los escenarios descritos en la intriga se opone a ámbitos asociados al pensamiento simbólico, por ejemplo, las cuevas y simas, así como a fenómenos como la niebla y el viento que le devuelven al protagonista una imagen de paisaje mortuorio que hace patente su propio sentimiento de orfandad. A su vez, en *El río del Edén*¹³ son frecuentes las comparaciones entre hombre y naturaleza, concretamente entre la azarosa vida humana, sujeta a imprevistos cauces, y el río que se mantiene en su discurrir a lo largo del tiempo. El medio acuático alcanza de nuevo una proyección simbólica vinculada a la otredad. Merino emplea el fluir permanente del río como signo de renovación pero también de transcurso, de acabamiento (1999: 48)¹⁴. A él se une el espacio de la laguna, asimilado a un gran ojo enfocado al cielo, que identifica el medio natural con un mundo mágico, misterioso y autosuficiente en el que el hombre es un intruso, y que seguirá ahí cuando este desaparezca, impasible y separado de todo lo humano.

En suma, a la vez que profundiza en nuestra realidad y en el motivo de la identidad, la narrativa de Merino se caracteriza por el interés en la relación entre hombre y naturaleza, sugiriendo una reflexión sobre algunas de las leyes generales que rigen el mundo físico. Los espacios de su trilogía acogen la realidad natural del mundo, presentando ámbitos topográficamente reconocibles, descritos como hechos de cultura y como paisajes psicológicos, interiores, que ponen de relieve la liberación de conciencia de sus observadores. Insertos en viajes de huida o de retorno, sus personajes, enmarcados

¹² Es significativo, por ello, el valor que la protagonista concede a sus baños en el mar, ámbito en el que su pensamiento se libera, en el que alcanza una serenidad espiritual, como si el agua, imagen de origen, conformara en el mar un amnios, un claustro materno. El contraste, sin embargo, llegará con la idea de naufragio asociada con ese medio, con la tragedia de la muerte que enfrenta a la protagonista a la verdadera identidad del ser humano, su entidad finita, y que la devolverá a su realidad.

¹³ La contracubierta de esta novela sugiere la relevancia y la significación del paisaje natural en ella: «vuelve a confrontar los ámbitos ajenos e indiferentes de la naturaleza —los espacios naturales— con ese desasosiego sentimental y moral que está en la sustancia misma del ser humano» (2012).

¹⁴ Recordemos que, en palabras de Ricardo Gullón, las aguas que fluyen y se remansan constituyen un espacio «temporalizado, impregnado de la inexorabilidad del tiempo que ni se apresura ni se detiene» (1980: 74).

en experiencias de crisis, activan los recuerdos a través de la contemplación y la vivencia en la naturaleza, intentando desentrañar sus misterios y descubriendo en sus símbolos y valores la fuerza para afrontar los traumas y el duelo. La escisión entre el hombre y el paisaje natural hace patente la necesidad de arraigo en un espacio comunitario que recupere un proyecto que implique a ambos en una anhelada unión¹⁵.

Enlazando con esta última idea, la conexión de sujeto y entorno natural, no hay que olvidar que sobresale en la ficción de Merino una conciencia ecológica que nos obliga a sumar una nueva vertiente de estudio a la consideración artística del paisaje y a los postulados de la geografía humanística y de la teoría cultural. El enfoque, de nuevo la mirada, es fundamental en la relación entre objeto y sujeto: «Cada forma de ver la tierra, cada manera de describirla o representarla supone que tras ella hay un tipo diferente de pensamiento» (Maderuelo, 2013: 36-37). Algunas de las nuevas teorías poseen, por ello, un carácter interdisciplinar orientado a incidir en el trasfondo ontológico del paisaje, en la comprensión que de él tiene el hombre. En ese contexto, en las últimas décadas la crisis medioambiental se ha convertido en materia de la literatura contemporánea, despertando la consideración ecológica del paisaje que, en palabras de Marrero Henríquez «puede servir tanto de nutritivo abono para la creatividad literaria como de renovadora perspectiva para la especulación teórica, el comentario crítico y la investigación histórica» (2006: 12). El estudio de la descripción paisajística revela ese punto de inflexión actual en la evolución de la misma, concretado en la conciencia de no desligar hombre y naturaleza, sino de comprender que el ser humano forma parte de esta última. El lector ecológico debe «enfrentar la separación que la estética romántica de lo sublime estableció entre lo humano y lo no humano y situar la otredad de la naturaleza fuera de la jerarquía que la somete al sujeto perceptor» (Marrero Henríquez, 2004: 28).

De esa propuesta creo que participa la conciencia ecológica de Merino, cuya obra propone un juicio moral sobre nuestros fracasos sociales e individuales, sobre el ser humano y su realidad, caracterizada por la pérdida de valores e ideales como consecuencia, entre otros muchos motivos, del desarraigo potenciado por la ausencia de ligazón con la tierra. Sugiere la necesidad de recuperar la coexistencia armónica entre hombre y naturaleza, de no construir urbes hostiles, de concebir el paisaje como un ser biológico amenazado por el capitalismo, el consumismo y la industrialización destructiva de nuestras sociedades. Las novelas de la citada trilogía contienen constantes referencias al abuso perpetrado por el hombre en el medio natural. Esa preocupación se intensifica más en otras de sus obras, lo que permite integrar a Merino en la denominada literatura ecologista, que, en el sentido definido por Paredes y McLean, presenta discursos que transmiten un mensaje de toma de conciencia

¹⁵ Revelador es, en ese sentido, el siguiente párrafo de *El lugar sin culpa*: «Recordó que un antropólogo famoso había dicho que el ser humano primitivo no era capaz de verse a sí mismo separado del mundo que lo rodeaba, acaso entonces el ser humano sufría menos, repartía sus penas con las cosas terrestres, su dolor formaba también parte de esas rocas, esos árboles, de la arena de la playa, de las grandes hormigas dedicadas a aprovisionar con afán sus almacenes invernales, el tiempo se compensaba con el no tiempo, el horror de la conciencia se conjugaba con la impasibilidad fatal de la naturaleza» (Merino, 2007: 133).

sobre reexaminar nuestra relación con el entorno, respetándolo, defendiéndolo y aboliendo nuestros privilegios sobre el mismo (2000: 6-7).

Las puertas de lo posible (Cuentos de pasado mañana) (2008), libro de relatos ubicados en un futuro posapocalíptico marcado por el avance tecnológico, los totalitarismos y la alienación del ser humano, proyecta con plenitud esa perspectiva meriniana. La naturaleza, totalmente explotada y devastada, en sus formas de vida y en sus recursos, sumada a la situación del hombre controlado por la tecnología, nos aproxima al concepto del sublime posmoderno propuesto por Hitt (1999: 603-623) en referencia a la innegable destrucción ecológica de nuestro mundo. Frente a la ciudad como espacio artificial y opresor, la naturaleza ofrece una posibilidad de liberación mediante la observación como vía que comunica de nuevo al hombre con la tierra. Manifiesta, de tal forma, que en el arraigo al espacio podría encontrarse la solución a la soledad y al individualismo imperante y futuro. La única esperanza para luchar contra una identidad de fabricación virtual y contra la desconexión del espacio con su historia, en un mundo privado del lugar antropológico e integrado en el simulacro posmoderno del espacio original, es la recuperación del diálogo con la naturaleza desde una perspectiva no antropocéntrica.

De tal modo, reivindica Merino la supresión de la otredad, del papel privilegiado en el que nuestros idearios filosóficos y religiosos nos han situado ante la naturaleza. Ese deseo de abolir la apropiación y el dominio de lo natural, concuerda con la pertinencia de algunas de las vías actuales de estudio del paisaje y de los valores a él asociados, que «se han redescubierto en estos últimos años por vías muy diferentes en un abanico que se abre desde el diletantismo artístico hasta el activismo ecologista, pasando por la práctica urbanística, las actividades turísticas o el positivismo biológico» (Maderuelo, 2013: 37).

En suma, la teoría del paisaje necesita aplicar una perspectiva interdisciplinar que permita dejar de considerarlo exclusivamente como un motivo literario —tal como hace la aproximación estilística—, que enriquezca los postulados de la teoría cultural —que lo percibe como un concepto y posibilita la lectura del valor significativo que este puede contener— y que no renuncie al enfoque ecocrítico.

Bibliografía

- ALONSO NOGUEIRA, Alejandro (2010). «Notas para la lectura del paisaje en *El río del olvido* de Julio Llamazares», en M.^a P. CELMA VALERO y C. MORÁN RODRÍGUEZ, eds., *Geografías fabuladas. Trece miradas al espacio en la última narrativa de Castilla y León*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 227-244.
- ÁLVAREZ BLANCO, Palmar (2010). «Para una reeducación de los sentidos: naturaleza y ficción en el siglo XXI», en M.^a P. CELMA VALERO y J. R. GONZÁLEZ, eds., *Lugares de ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 39-53.

- ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia (2019). «Subject and Landscape. Encounters with Nature in Contemporary Spanish Narrative», en J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, ed., *Hispanic Ecocriticism*, Berlín, Peter Lang, 113-133.
- ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia (2020): «Coordenadas éticas y estéticas de la poética novelística de José María Merino», en N. ÁLVAREZ MÉNDEZ, ed., *Literatura actual en Castilla y León. Relato de viajes y novela*, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, en prensa.
- ANDERSON, Benedict (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, New York, Verso.
- AYALA, Francisco (1996). «El paisaje y la invención de la realidad», en D. VILLANUEVA y F. CABO ASEGUINOLAZA, eds., *Paisaje, juego y multilingüismo. Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 23-30.
- BERGER, John (2001). *Puerca tierra*, Madrid, Punto de lectura.
- CANAU, Antonio (2010). «El Merino atópico de La sima». En M.^a P. CELMA VALERO y C. MORÁN RODRÍGUEZ, eds., *Geografías fabuladas. Trece miradas al espacio en la última narrativa de Castilla y León*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 33-55.
- CARRASCO, Jesús (2013). *Intemperie*, Barcelona, Seix Barral.
- DARRIBA, Manuel (2013). *El bosque es grande y profundo*, Barcelona, Caballo de Troya.
- DÍAZ, Jenn (2011). *Belfondo*, Barcelona, Principal de los Libros.
- GARCÍA, Fernando (2016). «Invitación al campo», *La Vanguardia*, 21 de noviembre, 34-35.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa (2020). «Castilla Glocal. Pulsiones desmitificadoras en la última narrativa neorrural», en N. ÁLVAREZ MÉNDEZ, ed., *Literatura actual en Castilla y León. Relato de viajes y novela*, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, en prensa.
- GUILLÉN, Claudio (1992). «Paisaje y literatura: o, los fantasmas de la otredad», en A. VILANOVA, ed., *Actas del X Congreso de la Asociación de Hispanistas*, vol. I, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 77-98.
- GUILLÉN, Claudio (1996). «El hombre invisible. Paisaje y literatura en el siglo XIX», en D. VILLANUEVA y F. CABO ASEGUINOLAZA, eds., *Paisaje, juego y multilingüismo. Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 67-83.
- GULLÓN, Ricardo (1980). *Espacio y novela*, Barcelona, Bosch.
- HALBAWCHS, Maurice [1949] (2004). *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- HITT, Christopher (1999). «Toward an Ecological Sublime», *New Literary History* 30.3, 603-623.
- LEED, Eric J. (1991). *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism*, New York, Basic Books.
- MADERUELO, Javier (2013). *El paisaje. Génesis de un concepto*, Madrid, Abada Editores.

- MARRERO HENRÍQUEZ, José Manuel (2004). «Del turista sexual al turista ecológico», en M. DE SANTA ANA, ed., *Paisajes del placer, paisajes de la crisis*, Lanzarote, Fundación César Manrique, 15-38.
- MARRERO HENRÍQUEZ, José Manuel (2006). «Conciencia ecológica y paisaje literario». En J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, coord., *Pasajes y paisajes: espacios de vida, espacios de cultura*, Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones de las Palmas de Gran Canaria-Gabinete Literario, 9-28.
- MERINO, José María (1999). «Los parajes de la ficción», en M.^a Á. Hermosilla, Fco. Castro, M.^a L. Calero, y E. Povedano, eds., *Visiones del paisaje*, Universidad de Córdoba, Priego, 35-51.
- MERINO, José María (2007). *El lugar sin culpa. Los espacios naturales*, Madrid, Alfaguara.
- MERINO, José María (2008). *Las puertas de lo posible. Cuentos de pasado mañana*, Madrid, Páginas de Espuma.
- MERINO, José María (2009). *La sima*, Barcelona, Seix Barral.
- MERINO, José María (2012). *El río del Edén*, Madrid, Alfaguara.
- MERINO, José María (2018). *Cuentos de la naturaleza*, León, Eolas ediciones.
- MOLINO, Sergio del (2016). *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue*, Madrid, Turner.
- MORENO, Lara (2013). *Por si se va la luz*, Barcelona, Lumen.
- MUÑOZ RENGEL, Juan Jacinto (2012), ed., José María MERINO. *La realidad quebradiza. Antología de cuentos*, Madrid, Páginas de Espuma.
- OLMOS, Alberto (2014). *Alabanza*, Barcelona, Random House.
- PAREDES, Jorge – MCLEAN, Benjamín (2000). «Hacia una tipología de la literatura ecologista en el mundo hispano», *Ixquit* 2, 1-37.
- REPILA, Iván (2013). *El niño que robó el caballo de Atila*, Barcelona, Libros del Silencio.
- SÁNCHEZ, Ginés (2012). *Lobisón*, Barcelona, Tusquets.
- TÖNNIES, Ferdinand (2001). *Community and Civil Society*, Cambridge-New York, Cambridge UP.
- VILAGRASA I IBARZ, Joan (1988). «Novela, espacio y paisaje. Sugerencias para una geosofía estética», *Estudios geográficos* 49.191, 271-285.