



**HAL**  
open science

# Hacia el ecocentrismo. Deconstrucción del antropocentrismo en Cuentos de la naturaleza de José María Merino, desde una perspectiva ecocrítica

Thierry Nallet

► **To cite this version:**

Thierry Nallet. Hacia el ecocentrismo. Deconstrucción del antropocentrismo en Cuentos de la naturaleza de José María Merino, desde una perspectiva ecocrítica. Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica, 2023, 5, pp.45-58. 10.14198/PANGEAS.24704 . hal-04279084

**HAL Id: hal-04279084**

**<https://hal.science/hal-04279084>**

Submitted on 10 Nov 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## Hacia el ecocentrismo. Deconstrucción del antropocentrismo en *Cuentos de la naturaleza* de José María Merino, desde una perspectiva ecocrítica

### *Towards Ecocentrism. Deconstruction of anthropocentrism in José María Merino's Cuentos de la naturaleza from an ecocritical perspective*

THIERRY NALLET

**Autoría:**

Thierry Nallet

Université Grenoble Alpes, ILCEA4, France.

Thierry.Nallet@univ-grenoble-alpes.fr

<https://orcid.org/0009-0005-2093-4745>**Fecha de recepción:** 28/02/2023**Fecha de aceptación:** 30/05/2023**Financiación:** Este estudio no ha recibido financiación.**Conflicto de intereses:** El autor declara no tener conflicto de intereses.**Licencia:** Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© 2023 Thierry Nallet

**Citación:** Nallet, T. Hacia el ecocentrismo. Deconstrucción del antropocentrismo en *Cuentos de la naturaleza* de José María Merino, desde una perspectiva ecocrítica. *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*. 2023; (5), 45-58. <https://doi.org/10.14198/pangeas.24704>

**Resumen**

En los *Cuentos de la naturaleza* de José María Merino, seleccionados y editados por Natalia Álvarez Méndez, destaca el entorno natural no como mero trasfondo sino como protagonista de unos relatos escritos por el escritor leonés a lo largo de su exitosa trayectoria literaria. En la forma fantástica y sobrenatural en que es un maestro, José María Merino enuncia a través de sus cuentos o microcuentos, con tono de fábulas o apólogos, las implicaciones éticas de la consideración de la naturaleza como un ecosistema, es decir, una entidad absoluta y vital. Este artículo indaga en la perspectiva naturocentrista, y a la postre ecocéntrica, propuesta por el escritor. En ella, el ser humano está integrado en la naturaleza, pero la naturaleza se ha convertido, además, con el Antropoceno y el cambio climático, en el núcleo de la historia de la humanidad. Los *Cuentos de la naturaleza* juegan simbólicamente con los tiempos, las edades a escala humana de la infancia a la madurez, así como la historia futura condicionada por la ficción científica y la anticipación de lo que podría pasar. Asimismo, el tratamiento del espacio a diversos niveles, del cosmos al virus, conduce al relativismo que pone en tela de juicio el antropocentrismo. De hecho, esta poética de la naturaleza gira en torno a una temática más extensa, la de la conciencia: conciencia ecológica con textos que hacen reflexionar al lector, conciencia ética con respecto al medio ambiente y conciencia de la propia naturaleza humanizada. Al fin y al cabo, se parte del supuesto de que esos cuentos, impostando de cierto modo la voz imaginaria de la naturaleza, procuran y logran deconstruir la visión antropocéntrica tradicional del universo.

**Palabras clave:** Ecoficción; conciencia ecológica; naturocentrismo; distopía; relativismo; Merino, José María.

## Abstract

In José María Merino's *Cuentos de la naturaleza*, selected and edited by Natalia Álvarez Méndez, the natural environment stands out not as a mere background but as the protagonist of stories written throughout his successful literary career. In the fantastic and supernatural manner of which he is a master, José María Merino enunciates through these tales or microfictions, with the tone of fables or apologues, the ethical implications of considering nature as an ecosystem, that is to say, an absolute and vital entity. This article explores the writer's naturocentric, and ultimately ecocentric, perspective. Man is integrated into nature, but nature has also become, with the Anthropocene and climate change, the core of human history. *Cuentos de la naturaleza* plays symbolically with time, the ages on a human scale from childhood to maturity, as well as the future history conditioned by scientific fiction and the anticipation of what might happen. Likewise, the treatment of space at various levels, from the cosmos to the virus, leads to a relativism that questions anthropocentrism. In fact, this poetics of nature revolves around the larger theme of consciousness: ecological consciousness with thought-provoking texts, ethical awareness of the environment, and consciousness of humanised nature itself. After all, the assumption is that these stories, by imitating in a certain way the imaginary voice of nature, seek and succeed in deconstructing the traditional anthropocentric vision of the universe.

**Keywords:** Ecofiction; ecological consciousness; naturocentrism; dystopia; relativism; Merino, José María.

*El hombre no está fuera de la naturaleza como cree cuando la explota y la pone a su servicio sino que depende de ella. No es más que una pequeña parte de un todo que lo sobrepasa*

(Francis Wolff)<sup>1</sup>

## 1. INTRODUCCIÓN

La naturaleza puede plasmarse de muchas formas en la literatura, a menudo como decorado, escenario o mero elemento caracterizador de un entorno social o individual<sup>2</sup>. En este caso, suele depender de su relación con el ser humano, según un antropocentrismo clásico. José María Merino es uno de los pocos escritores españoles contemporáneos que han reflexionado sobre el lugar de la naturaleza profundamente y de forma constante a lo largo de su extensa carrera literaria. De hecho, en muchos de sus cuentos ha desplazado el foco de atención principal hacia la naturaleza, según un naturocentrismo que tomamos como punto de partida inicial para esta reflexión ecocrítica.

José María Merino ofrece en sus cuentos de diversas extensiones visiones del mundo que revelan la inteligencia humana y su relación con el entorno. Ficción, verdad y fantasía se entrelazan de tal modo que permiten explorar un universo

1. Traducción nuestra de "l'homme n'est pas hors de la nature comme il le croit, quand il l'exploite et la met à son service, mais il en dépend. Il n'est qu'une petite partie d'un tout qui le dépasse." (Wolff, 2019: 97). Francis Wolff es un filósofo francés que ha reflexionado mucho sobre temas medioambientales, en particular en su ensayo *Plaidoyer pour l'universel* (2019). Aunque discrepemos de él en algunas de sus conclusiones, el pensador no deja de ofrecer un análisis minucioso de los conceptos clave de la ecología y los problemas que esta conlleva.

2. La evolución del lugar otorgado a la naturaleza en las humanidades es, sin embargo, perceptible en varias obras recientes de corte crítico-analítico (por ejemplo, Arellano-Torres/Insúa, 2021; Choné/Hajek/Hamman, 2016).

a medio camino entre la realidad y la imaginación<sup>3</sup>. Las temáticas humanísticas, como el paso del tiempo y de la misma vida, desde la infancia hasta la edad adulta, se vislumbran en todas sus facetas, hasta en las más absurdas o incomprensibles. La importancia de “contar historias”, es decir, de la narrativa y la fantasía, no es en absoluto contradictoria con el reconocimiento de rasgos y caracteres humanos universales, el funcionamiento real de la sociedad y formas de pensar dispares. Al contrario, en la poética del autor reflejada en *Ficción continua* (Merino, 2004) y *Ficción perpetua* (Merino, 2014), la verosimilitud<sup>4</sup> es muy importante para que el lector se adhiera a la ficción y aprenda de ella. El reconocimiento de la vida y del mundo es esencial y explica el juego constante de contrastes, que se apoya en la ironía y en los desplazamientos de todo tipo, con efectos fantásticos al dar el paso de un plano narrativo realista a una ficción en ocasiones onírica. Su poética<sup>5</sup>, en particular en los cuentos, así resulta reveladora: de la historia de la humanidad, con un gusto por la reescritura de los mitos; de la sociedad contemporánea, en oposición a la vida de las generaciones anteriores; y de la vida humana, según la edad y las opciones vitales de cada uno.

3. Véanse las monografías dedicadas a la obra de José María Merino (Casas/Encinar, 2018; Encinar/Casas, 2017) o las declaraciones del autor en algunas entrevistas (entre otras, Fernández, 2014).

4. “La trama está sometida por lo menos a tres principios, acaso leyes: el «principio de movimiento», que distinguiría un cuento de un cuadro de costumbres o una prosa poética, el «principio de verosimilitud», que sujeta a toda ficción, incluso a las de naturaleza fantástica, so pena de fracaso narrativo, y el «principio de economía», que obliga a relacionar de forma adecuada la extensión del relato y su intensidad.” (Merino, 2004: 161-162).

5. “10. Al enfrentarse con la ficción literaria es fundamental el asunto, la invención precisa para elaborar el texto correspondiente. No hay tampoco fórmulas para encontrar ideas, pero se puede decir que la propia actitud del escritor debe estar en disposición de descubrir en la realidad no literaria los gérmenes de lo que puede convertir en ficciones. / 11. Su mirada de las cosas, piadosa o cruel, conmovida o escéptica, benevolente o sarcástica, será el mejor prospector de tales ideas, dentro de los temas que le interesan. Sensibilidad e imaginación deben conjugarse para suscitar las invenciones. Sin olvidar que, en numerosos casos, hay una relación directa entre noticia y literatura. En la realidad no literaria están las semillas de las ficciones, incluso de las de naturaleza fantástica.” (Merino, 2004: 160).

Entre todos sus cuentos, que se hacen eco de múltiples preocupaciones, sobre todo sociales y científicas, los de la naturaleza reunidos por Natalia Álvarez Méndez forman una poética naturocentrista fascinante. De hecho, en cada uno de estos cuentos, relatos más o menos cortos escritos por el escritor leonés a lo largo de su exitosa trayectoria literaria, la presencia de la naturaleza se desprende del texto al que irradia y proporciona una atmósfera significativa. La disposición fragmentada ofrece una visión polifacética de todo lo que representa la naturaleza, con un uso renovado de lo simbólico<sup>6</sup>. Al fin y al cabo, se hace eco de las diferentes percepciones que cada uno puede o podría tener de la naturaleza. La recopilación *Cuentos de la naturaleza* (2018) muestra claramente en su título no solo el vínculo temático entre los cuentos selectos, sino también el protagonismo de la naturaleza, como si de forma fantástica estos cuentos fueran suyos. Esta atención a la naturaleza hace de esos relatos un alegato ecocéntrico como bien veremos, en particular en las últimas dos secciones de la recopilación, que vamos a estudiar en el presente artículo: “En el borde del estanque” bajo el rótulo de la “conciencia ecológica” (Merino, 2018: 319-409) y “Por el camino de la Braña” de acuerdo con el concepto de “distopía realista” (Merino, 2018: 411-429). Los títulos de las partes inspiradas en citas de los cuentos permiten una taxonomía de estos por parte de la editora muy útil a la hora de valorar su perspectiva “naturocéntrica”. Estos cuentos configuran un alegato a favor de un cambio radical en la forma de ver la naturaleza. Percibida como un ecosistema autónomo, no dependiente del ser humano que suele abusar de ella en un absurdo antropocentrismo, la naturaleza adquiere un protagonismo que conduce a un reenfoque en torno a esta entidad absoluta y vital. La ironía, la denuncia a través del absurdo, los contrastes chocantes o la tensión entre distopía y utopía son procedimientos que sirven para una rehabilitación de la naturaleza y el resurgimiento de la conciencia ecológica, presentada como natural en la infancia, pero perdida en la edad adulta en la era del Antropoceno.

6. “Leer poesías, ficciones, novelas y cuentos literarios, me hizo saber también que, cuando son buenas, siempre crean un universo simbólico, donde el lector encuentra detalles y claves para reconocerse a sí mismo” (Merino, 2014: 156).

A través de la fantasía, el universo textual construye caminos que se bifurcan y llevan al lector a territorios inexplorados y a algunas revelaciones. El paralelismo con *Noticias del Antropoceno* (Merino, 2021)<sup>7</sup> es interesante en la medida en que esta obra ofrece una respuesta al mundo cambiante desde la perspectiva de los desarrollos especializados y tecnológicos, ya estudiada en otro lugar (Nallet, 2023). Sin embargo, la antología elegida y organizada por una excelsa especialista del académico de la lengua permite un acercamiento más global a la poética de la naturaleza puesta en práctica en sus cuentos. El valor de esta antología radica en el hecho de reunir, como en otras colecciones de cuentos organizadas por el autor al modo de una novela continuada o “novela híbrida”<sup>8</sup>, fragmentos que, puestos en común, forman un relato total de giro ecocéntrico. En esta ecoficción, tiene cabida lo fantástico basado en una construcción verosímil y en la imaginación del autor acechada por una reflexión sobre lo que constituye la esencia y el porvenir tanto del mundo como del ser humano.

En el presente artículo, queremos centrarnos en la visión de la naturaleza y su lugar en los cuentos que implican una toma de conciencia con respecto del lugar de la humanidad, con un claro desplazamiento del antropocentrismo hacia un reenfoque ecocéntrico inducido por la ficción. Este enfoque ecocrítico nos permitirá relacionar los grandes temas del autor con los retos ecológicos y medioambientales a los que se enfrenta la humanidad. Así pues, seguiremos tres caminos diferentes: explorando primero, según un primer nivel naturocéntrico, la dimensión genérica de

ecocuentos, y a veces de ecofábulas<sup>9</sup>, a través del protagonismo de la naturaleza; destacando luego la crítica del antropocentrismo, subyacente e implícita, que crea una conciencia ecológica; terminando con el amago de un auténtico ecocentrismo derivado de las distopías y la conciencia ética presente en algunos relatos.

## 2. NATUROCENTRISMO Y MODIFICACIÓN DEL GÉNERO DEL CUENTO

La narrativa de José María Merino crea a través de estudiados códigos semióticos una mitología de la naturaleza. Se trata de una mitología ampliada, compleja y multidimensional, con una fuerte carga *intra-* e *inter-*textual, que permite dilatar el tiempo y ensanchar los mundos posibles: desde el pasado al presente e incluso imaginando el futuro más o menos próximo en unas ficciones científicas<sup>10</sup>. El juego con la temporalidad es el primer rasgo de sus *Cuentos de la naturaleza* que no se enmarcan en el realismo, sino en el “realismo fantástico”<sup>11</sup> según una expresión propuesta por la crítica, que se corresponde a lo que Natalia Álvarez Méndez (2018) ha calificado de “insólito”. El adjetivo idóneo para estos cuentos en particular podría ser ‘sobrenatural’, ya que nos proporciona una visión diferente, más allá de lo naturalmente aceptado, por su carácter en parte fantástico. El naturocentrismo es una forma de

7. Para un estudio de la obra como “ficción distópica”, véase García Ponce (2022).

8. Ángel Basanta pone de manifiesto la naturaleza de la “trama novelesca” presente en *El libro de las horas contadas*: “Con este libro Merino profundiza con acierto en experimentos narrativos alentados por el afán de renovación de los géneros tradicionales en favor del mestizaje mediante la hibridación de sus componentes formales e incluso la composición por medio de una sucesión encadenada de cuentos y microrrelatos con marco engarzados por múltiples elementos comunes que aproximan el conjunto a una leve trama novelesca. [...] Porque no se trata solo de un gran libro de cuentos y de microrrelatos, sino, sobre todo, de un gran libro de cuentos y microrrelatos integrados en una unidad artística superior, una especie de «novela híbrida»” (2019: 31).

9. A partir del modelo de “ecoficción”, los neologismos “ecocuento” o “ecofábula” se refieren a géneros literarios que colocan la concienciación ecológica en el centro de sus preocupaciones. Dicho de otra forma, se trata de cuentos o fábulas de un nuevo cuño ecocéntrico.

10. José María Merino prefiere el término “ficción científica” al anglicismo “ciencia-ficción” como bien explica en “El sueño de la ciencia-ficción” (2014: 116-132).

11. David Roas explica el funcionamiento de lo fantástico a partir del respeto al llamado código realista: “De ese modo, el espacio ficcional funciona como duplicado del ámbito cotidiano en el que se mueve el lector. Y esto es así porque, paradójicamente, lo fantástico es un modo narrativo que emplea el código realista para, al mismo tiempo, subvertirlo. No es extraño que el propio Merino, en una entrevista con Gómez Domingo (2009), señalara que la expresión «realismo fantástico» (propuesta por el entrevistador) es «una de las maneras más exactas de calificar mis cuentos» (2017: 89).



excentricidad ya que derrumba la visión tradicionalmente antropocéntrica al hacer de la naturaleza el centro de atención.

Los cuentos nos dan lecciones desde la misma naturaleza como centro, enunciando verdades atemporales que el lector ha de descifrar. Llegados a este punto, cabe señalar que el cuento tiene características propias que bien ha destacado José María Merino, uno de sus mayores teóricos, por ejemplo en *Ficción perpetua*:

Para despertar y mantener tal interés, el cuento, sea de expresión oral o escrita, debe plantear un desarrollo movedido, propenso a las mudanzas y en el que resalten solamente los aspectos significativos. La tendencia a la síntesis está en la misma naturaleza de los cuentos, sean de la clase que sean, y no hay cosa que más pueda dañarlos que la incorporación de aspectos o elementos superfluos. En otra ocasión señalé, como características de los cuentos literarios y de las novelas cortas, “brevedad, intensidad, condensación, concentración dramática, concisión expresiva, depuración, capacidad de sugerencia, libertad formal” (2014: 80).

Distingue, sin embargo, *cuento* y *novela corta* en la medida en que el cuento conlleva un mayor simbolismo y una aparente simplicidad. En efecto, frente a la complejidad novelesca y a sus recovecos múltiples, la unidad del cuento centrado en un solo acontecimiento, con un reducido número de personajes y un marco espaciotemporal restringido da la apariencia de la simplicidad. Sin embargo, esta se debe entender como “síntesis” que permite la unión de los contrarios e incluso el énfasis en las contradicciones o las paradojas recalcadas por un sutil juego con la ironía y efectos de sorpresa. Favorece también la incursión en lo fantástico, es decir, “una irrupción de lo inadmisibles en el seno de la inalterable legalidad cotidiana” según la definición de Roger Caillois citada por José María Merino (2014: 117) o en la ficción científica cuando “lo más extraño e inusual puede producirse con toda naturalidad, siempre que consiga la debida justificación científica, aunque sea puramente imaginaria” (2014: 117). Por su característica de condensación poética y simbólica, estos cuentos pueden tener una dimensión didáctica bastante fuerte, acercándose al género de los apólogos, y recordando a veces las fábulas antiguas. Desde el punto de vista ecocrítico, huelga decir que el pro-

tagonismo de la naturaleza hace de esos cuentos unos auténticos ecocuentos, o incluso ecofábulas cuando los animales son los protagonistas.

## 2.1. Tiempo mítico: naturaleza vs. cultura

En efecto, se establece una clara intertextualidad con formas breves como los apólogos y sobre todo la literatura infantil, que constituye el punto de referencia para la ironía crítica y la parodia de varios cuentos. “Los frutos del mar” (Merino, 2018) narra una historia acróica, por su carácter fantástico desde una visión externa, omnisciente y aparentemente objetiva. A pesar de todo, se reconocen fácilmente todos los rasgos del antropocentrismo con seres humanos cazadores y pescadores que explotan los recursos de su entorno, incluso los otros seres vivos, como los peces. Los protagonistas son un padre y su hijo que buscan “los frutos del mar”, pero un día encuentran una presa algo peculiar, un monstruo acuático que no es sino una sirena: “Al descubrir la pieza tardó en comprender su naturaleza, incapaz de asumir que perteneciesen al mismo cuerpo la gruesa cola verdosa y el torso humano, con dos brazos y una cabeza” (Merino, 2018: 324). El tiempo mítico<sup>12</sup> desemboca pues en una visión mitológica, con un ser conocido desde la infancia, que tiene un halo mágico. No obstante, el cuento denuncia la visión antropocéntrica de los seres humanos que la consideran una presa cualquiera, a pesar de su condición medio humana. Este ser mitológico humaniza a todas las presas animales perseguidas por los seres humanos que son, desde siempre, depredadores. La caza es violenta, y padre e hijo se ensañan contra la sirena, hasta matarla para luego comer su cola.

El cuento pone de relieve la idea de la cultura que enseña e impone la reproducción de un modelo patriarcal:

—Somos depredadores —había dicho—, aprovechamos los frutos de la tierra y los frutos del mar. El hombre siempre ha sido así, así es como ha

12. “Mientras se deslizaba entre la masa de agua resplandeciente, al ritmo de los suaves aletazos de sus pies, él sentía que aquella tranquilidad sin plazo unificaba el pasado y el presente, convirtiéndolo en el tiempo de una única inmersión” (2018: 321).

conseguido sobrevivir e imponerse en el mundo. No me vengas con mariconadas.

El chico lo había aceptado y acabó disfrutando tanto como él del acecho de los peces, de su persecución, del disparo certero que ensarta el cuerpo plateado, y se acostumbró a las pequeñas agonías sanguinolentas (2018: 322).

Son las palabras de un padre que asocia caza y virilidad de forma machista y sexista. La sirena, que es un pez humanizado, remite a la propia naturaleza humanizada, pero también a la mujer. El uso del ser mitológico sirve de revelador en una escena cruel de despiece, caracterizado por su barbarie. Queda claro el cambio generacional con un hijo que representa la esperanza en un futuro diferente si ya no reprime la compasión que siente por las presas. Al final del cuento, el niño vomita de forma simbólica contra un mundo cruel que cosifica de manera utilitarista la naturaleza que le rodea. El joven no tiene la conciencia tranquila y no parece adherirse a esta conducta destructora que de hecho rechazaba de niño: “—¿Lo vas a matar? ¡No lo mates! —dijo el muchacho con un tono implorante” (2018: 322). Destaca un punto esencial que es la mejor consideración de la naturaleza cuando se perciben los numerosos puntos comunes que tiene con el ser humano. La disyuntiva entre naturaleza y cultura está presente aquí en la oposición implícita entre el padre y el hijo: el primero parte del principio de la calidad de cazador de los seres humanos, cuando la conciencia que aflora en el segundo la revela como una costumbre aprendida y adquirida. El elemento fantástico, la presencia de la sirena, cambia la percepción del lector que se enfrenta a una naturaleza humanizada, lo que permite recalcar un cambio de paradigma si se cambia la percepción que se tiene de los animales y de la naturaleza. La violencia, que es también una violencia de género por los rasgos femeninos de la sirena, parece entonces chocante y la matanza de un animal resulta, a partir de esta perspectiva, algo bárbaro.

Sin embargo, la cocina es el ejemplo más claro de esta díada naturaleza/cultura presente en los ecocuentos. En “Telúrica” (Merino, 2018), la receta del calamar enmarcada en una dimensión cósmica remite a una infancia próxima a la tierra. Sin embargo, el ser humano parece perder su dimensión “telúrica” al adaptarse a la civilización.

El cuento consigue recordar a los seres humanos sus orígenes y su sitio natural en la tierra. El agua, el aire y la tierra son los primeros elementos físicos de la naturaleza, omnipresentes en la obra de José María Merino.

## 2.2. Ecoficción y visión humanizada de la naturaleza

La humanización y el antropomorfismo de los animales en las ecofábulas son fuente de burla en “De vacas cuerdas” (Merino, 2018). En este divertido microcuento<sup>13</sup> en forma de apólogo, unas vacas muestran la inteligencia animal, y sensible, incluido el lenguaje. En efecto, la ficción descifra el mugido de las vacas, un sonido que para el ser humano, que se siente superior a los animales, solo es “mu”. Ya se subrayan los dos niveles perceptivos contradictorios, el de los animales que se comunican y son seres inteligentes frente a la perspectiva del ser humano que ve en ellas un medio para saciar el hambre. Estas vacas intentan escapar antes de llegar al matadero, mostrando irónicamente rasgos humanizadores que llaman la atención sobre el bienestar animal y la violencia acarreada por el especismo, con un ser humano otra vez depredador. La reflexión de las vacas resulta muy graciosa: “La otra, tras un instante, suspiró y dijo: «¡Qué seres humanos tan adecuados seríamos nosotras!». Pero la gente solo las escuchó mugir, y se asustó todavía más, sin apreciar el sentimiento de melancólica indefensión que había en su actitud” (2018: 328). Este paralelismo más o menos implícito entre los seres humanos y los animales, con rasgos antropomorfos, es continuo en los cuentos. La gente es incapaz de entender su lenguaje y su naturaleza, lo que no impide que los animales tengan una existencia propia más

13. La forma del “cuento”, un relato breve, se hace tan breve que a veces constituye un microcuento, subgénero que se caracteriza por la fuerza del desarrollo y “movimiento” de una anécdota reveladora, por mínima que sea. Ana Calvo Revilla lo presenta del siguiente modo: “El microrrelato es un género literario, micronarrativo, que se enriquece con diversas *modalidades literarias*, que suelen cubrir una función temática y asumen una función intertextual (irónica, paródica, alegórica, fantástica, satírica o realista) [...] y que por su hiperbrevedad resulta permeable para permanecer encapsulado en los nuevos formatos comunicativos (publicitario, radiofónico, televisivo, digital electrónico, etc.)” (2012: 25).

allá del yugo antropocentrista. Esta ecofábula que transcribe pensamientos imaginarios e irónicos de los animales se sitúa en un ámbito fantástico, que preserva la realidad sin descartar lo sobrenatural, es decir, lo que no respeta las reglas comunes de la naturaleza. Al fin y al cabo, se crea la impresión de que el autor, impostando de cierto modo la voz imaginaria de la naturaleza, nos cuenta todo lo que esta no puede expresar, en su indefensión.

Otra idea importante que se destaca de la visión humanizada de la naturaleza es la noción de “biosfera”<sup>14</sup> en un universo que opone la vida a la muerte, con un contraste llamativo. Las vacas, animales de “sangre caliente” son símbolo de vida con sus “ubres” que dan leche.

Ya que las sacrificamos para comérmolas, nos resulta muy fácil catalogarlas como simples animales irracionales. Rumiantes, añadimos. Que tengan la sangre caliente no nos conmueve, ni esas rotundas ubres cuyo signo nadie puede desconocer, ni tampoco sus grandes ojos soñadores (Merino, 2018: 327).

Así se hace hincapié en la imagen de la madre, una evidencia negada por el antropocentrismo que no se preocupa por la vida, más allá de la humana. La imagen del “fruto” está también presente en las plantas, con el símbolo de las “semillas” que pueden dar nuevos árboles, enseñando otro carácter compartido con los otros seres vivos, el de reproducirse, destacado por ejemplo en el cuento

“La tristeza del árbol” (Merino, 2018): “Bueno, sus semillas. De cada pepita que hay dentro de ellos, si la plantases, saldría un árbol nuevo” (2018: 405). Ya desde el título, este cuento humaniza un melocotonero “cargado de fruto”, que atrae la atención de una joven que lo oye respirar<sup>15</sup>. Es una maravilla para la niña que disfruta de este contacto con la naturaleza en una casa de campo, lugar común en los relatos de Merino. La imaginación de la niña hace de la naturaleza un elemento fantástico e insólito, a la vez tranquilizador e inquietante, alegre y triste. La naturaleza parece más fuerte que las construcciones humanas, frente al clima y al mal tiempo. Cabe subrayar que es la niña quien percibe la vida del árbol y se preocupa, a diferencia de los adultos que se divierten con la percepción ingenua e infantil de la niña cuando proyecta en el árbol caracteres humanos, ya que canta, está triste (2018: 406) o contento, como en algunos álbumes infantiles.

Por otra parte, esta niña se parece a la niña del cuento “El estanque” (Merino, 2018), con la misma preocupación, en un entorno rural que se repite. La mirada ingenua de la pequeña acentúa la evidencia del paralelismo igualador entre el ser humano y los otros seres vivos. En “El estanque”, se ilustra un principio de solidaridad. Si ayudas a la naturaleza, esta te ayudará, según el apotegma del abuelo: “Ayudar a los demás siempre es bueno” (2018: 403). El salvamento, por parte de la niña, de las hormigas caídas al agua del estanque conduce a una hormiga grande, con rasgos humanos, a imitar la misma actitud de la niña cuando esta se cae. El mimetismo entre la niña y la hormiga grande introduce una comparación implícita, con un cambio de escala clásico en Merino. Remite a la misma técnica de los cuentos filosóficos de Voltaire, con microcosmos y contrastes como en su cuento *Micromégas* (1752)<sup>16</sup>.

Esos ecocuentos se convierten por tanto en apólogos por su dimensión reflexiva y educativa,

14. Francis Wolff explica el pensamiento de J. Baird Callicott, reconocido filósofo ambiental estadounidense, en estos términos: “Ce ne sont pas les vivants qui sont sacrés, dit-il en substance, mais bien [...] la vie elle-même, ou plutôt sa condition générale, autrement dit la biosphère. C’est elle qui a une valeur intrinsèque non parce qu’elle vaut plus que les vivants, mais parce qu’elle permet la vie de toutes les espèces vivantes, indifféremment. C’est donc à l’ensemble de la communauté biotique qu’il faut accorder une valeur intrinsèque absolue (écocentrisme)” (2019: 97) / “No son los seres vivos los que son sagrados, dice en sustancia, sino [...] la vida misma, o más bien su condición general, es decir, la biosfera. Es la biosfera la que tiene un valor intrínseco, no porque valga más que los seres vivos, sino porque permite la vida de todas las especies vivas, indistintamente. Por tanto, es a toda la comunidad biótica a la que hay que dar un valor intrínseco absoluto (ecocentrismo)” (traducción propia). El teórico de la ética subraya también que la percepción de la biosfera como condición general de la vida de todas las especies vivas confiere un valor intrínseco absoluto a la “comunidad biótica”, según un ecocentrismo lógico.

15. “La abuela le había contado que las plantas son seres vivos, que para alimentarse sorben los jugos de la tierra por medio de sus raíces, que respiran a través de las hojas, y que su respiración ayuda a crear el aire que nosotros mismos respiramos.” (2018: 405).

16. Esta técnica caracteriza a algunos microcuentos de José María Merino, entre los más famosos y emblemáticos de su poética del microrrelato, como “Mundo bonsái” (2018: 317) o “Ecosistema” (2018: 268), muy comentados por la crítica y presentes en diversas antologías del microcuento en lengua hispana.



con una moraleja implícita. Son cuentos para tomar conciencia y ver la naturaleza en su diversidad y multidimensionalidad. Se alcanza así la “conciencia de la naturaleza”, expresión voluntariamente ambigua, que se refiere a la visión panpsiquista que presupone que plantas y animales también tienen una conciencia, o por lo menos una percepción sintiente. El interés de la ecoficción estriba particularmente en el entretenimiento inducido por perspectivas descentradas o excéntricas. Este nuevo género aúna las dimensiones clásicas del *docere et delectare* horaciano y recuerda al famoso aforismo del fabulista francés La Fontaine: “Je me sers des animaux pour instruire les hommes” (“Me sirvo de los animales para instruir a los hombres”), invirtiendo así la escala antropocéntrica de valores, haciendo de los animales una fuente de enseñanza.

### 3. EL ANTROPOCENTRISMO: LA CULTURA DEL UTILITARISMO

Sea cual sea la índole de los cuentos (ecocuentos, ecofábulas, microcuentos, etc.), todos se caracterizan por una lógica implacable y verosímil, así como una ironía que pone de relieve la realidad escondida detrás de la ficción y puede llegar a convertirse en un auténtico alegato a favor de una concienciación ecológica. De hecho, en algunos cuentos, se denuncia aún más claramente el antropocentrismo y el utilitarismo, con una toma de conciencia de la dominación del ser humano y de la violencia que conlleva en el presente.

El apéndice de los *Cuentos de la naturaleza*, una sección compuesta por tres cuentos realistas que prefiguran su obra titulada *Noticias del Antropoceno* (2021)<sup>17</sup>, muestra por ejemplo la hipocresía de la relación del ser humano con los animales en “Qué rico, el cordero” (Merino, 2018). En la infancia, los animales son iguales, compañeros de los niños en su descubrimiento del mundo. Sin embargo, más adelante, la conciencia del antropocentrismo que domina y explota a la naturaleza revela el utilitarismo que impera en la relación con

el mundo. Irónicamente, el utilitarismo también afecta a la literatura con fábulas que utilizan animales en la literatura infantil y juvenil. Esta aparece de forma fascinante en una descripción escueta pero elocuente de cómo un niño la percibe:

También en los libros, que seguían vivos solamente para la infancia en ejemplares de pocas hojas muy sólidas, en las que había ventanas que se abrían, puertas correderas, ingeniosos recortes capaces de facilitar muchas acciones, los animales tenían el principal papel, y siempre un tratamiento que los hacía pacíficos y cercanos compañeros imaginarios (Merino, 2018: 417).

“Qué rico, el cordero” es un cuento que revela la condición del ser humano, una especie que domina su entorno y en particular las plantas y animales que forman su “medio ambiente”<sup>18</sup>. El descubrimiento de que el ser humano pone a la naturaleza bajo su dominio, comiendo, por ejemplo, estos pequeños animales símbolos de inocencia, parece algo contra natura para los niños que se encariñan con los animales con los que conviven, como los corderos del cuento. La niña se escandaliza por la mentira de los adultos que explotan a los animales de la literatura infantil, ya que, en la vida real y cotidiana, se produce una inversión de valores al convertirse la amistad de los cuentos en depredación:

18. Francis Wolff revela lo que se esconde detrás de los conceptos vinculados a la ecología, entre los cuales el *environnement* que depende de la visión antropocéntrica del “medio ambiente”: “Mais ce concept est anthropocentrique par définition, car la valeur de l’environnement tient à la valeur de ce qu’il environne, donc à celle des êtres humains” (2019 : 99). En traducción propia: “Sin embargo, este concepto es antropocéntrico por definición, porque el valor del medio ambiente depende del valor de lo que rodea y, por tanto, del valor de los seres humanos”. Asimismo, Nieves Ruiz Pérez plantea en un esclarecedor artículo las claves de la filosofía ecofeminista y subraya, por ejemplo, la siguiente reflexión de Alicia Puleo: “«naturaleza» se diferencia del concepto de «medio ambiente», ya que, en su opinión, la denominación «medio ambiente» está «ligada a un extremo antropocentrismo», afirmando que esa actitud «termina por negar consistencia ontológica a la Naturaleza no humana». Esa tendencia es propia del pensamiento instrumentalizador” (2022: 34). La naturaleza, en la medida en que incluye al ser humano, se opone a esta visión antropocéntrica.

17. De hecho, el autor retomó estos tres cuentos entonces inéditos en esta nueva recopilación. Cabe mencionar que el cuento “Novísimo continente” (Merino, 2018) se titula “El séptimo continente” (Merino, 2021) en *Noticias del Antropoceno*.

Resultaba que esos pobres bichos, como los peces que jugaban con la sirena o buscaban la Perla de la Alegría, o tajadas de ellos, habían estado muchas veces en su propio plato, en la mesa del comedor, y ella se los había comido sin pensarlo, como uno de esos monstruos feroces que tanto le asustaban y que, a veces, devoraban a los humanos en alguna película que ella dejaba de ver en aquel mismo momento para huir aterrorizada a su cuarto (Merino, 2018: 419-420).

Esta graciosa conclusión se vale de recursos retóricos como la ironía y el *pathos* emotivo, vinculado a la empatía. La lucidez cándida de la niña revela un cambio radical de punto de vista, puesto que el ser humano se convierte en el monstruo del cuento ecocéntrico<sup>19</sup>.

### 3.1 Destrucción del entorno: hacia el Antropoceno

Otro cuento realista de la parte final, “Novísimo continente” (Merino, 2018), subraya la idea de la destrucción del medio ambiente. En este, los protagonistas llamados significativamente Adán y Eva se encuentran en un mundo donde los seres humanos han creado su propio infierno. La génesis de un nuevo mundo reduce al ser humano a una nimiedad, en comparación con el cielo y el cosmos que iluminan el continente de plástico creado por el ser humano para su autodestrucción<sup>20</sup>:

El cielo estrellado multiplicaba su fulgor en los interminables plásticos.

—Adán y Eva en el edén, —dijo él—. El Génesis acaba siempre repitiéndose.

—Pero ahora Adán y Eva ya no están en el Génesis, sino en el Apocalipsis —repuso ella. (Merino, 2018: 416).

La cuestión de la dimensión mundial de la catástrofe es muy actual. El planeta se ha convertido en un pueblo. La idea de la “aldea global”, que proviene de las teorías de la comunicación y de McLuhan, está en el centro de la globalización, que incluye los problemas medioambientales, como la escasez del agua en “Agua escasa” (Merino, 2018). En este cuento, el agua se convierte en una riqueza depositada en los bancos planetarios<sup>21</sup>. Se trata de un cuento distópico en el que se enajena el río. El final del cuento constituye una llamada a una nueva armonía de la vida inteligente, después de que la liberación del río causara la pérdida de la humanidad:

La mortandad fue también planetaria, y supuso prácticamente el fin de la cultura de los seres humanos, el fin de nuestra civilización, y ahora los supervivientes, dispersos en pequeños núcleos en las riberas de los océanos, esperamos con resignación una segunda oportunidad para asegurar en este mundo un ciclo más armonioso desde la vida inteligente (2018: 330).

A través de la distopía, se cuestiona la inteligencia que nos faltaría en nuestra forma de vivir actual. La inteligencia estaría, de hecho, en otra parte. Así pues, la oposición corrupción/resistencia está en juego en varios cuentos, como en “La fuerza del aire” (Merino, 2018), que es el último de los cuentos realistas del apéndice “Por el camino de la Braña”. El cuento insiste en

19. Para un análisis global del monstruo en la obra de José María Merino, véase Noyaret (2013).

20. La autodestrucción se percibe en varias consideraciones del cuento con una fuerza simbólica y una imaginación potente: “Al parecer, entonces el Pacífico tenía una masa de plásticos y de residuos industriales que podía llegar al 8% de su superficie, más de 100 millones de toneladas de desechos, pero mucha de esa masa era invisible, desmenuzada ya en diminutas partículas. Sin embargo, unos restos sólidos, aglutinados y flotantes, se dispersaban a lo largo y ancho de una superficie que podía duplicar la extensión del continente europeo” (Merino, 2018: 413); “El séptimo día, el helicóptero vino a buscar a los dos jóvenes profesores, porque eran necesarios en la plataforma Norte, donde había aparecido muerto un gigantesco calamar entre la basura, y se estaban estudiando los verdaderos motivos de tal fallecimiento.” (2018: 415); “—Una verdadera instalación —comentó Eva—. Habría que llevar una parte al MoMA... / —El Gran Veneno, podría titularse... Lo comen las medusas, a ellas los peces, y luego pasa a nosotros...” (2018: 415).

21. “Los ríos desaparecieron y una tupida red de tuberías de grosores muy diferentes se extendía y multiplicaba por todo el planeta. La potabilización del agua del mar era también un negocio pujante, y se perseguían con todo rigor los desalinizadores clandestinos. Pero llegó un tiempo en que la sequía se agudizó a la vez en todo el mundo. Nadie sabe ya cómo se inició el pánico. Acaso fue la coincidencia de un mal sueño en muchas partes” (2018: 329).

la corrupción ligada al capitalismo. El dinero lo puede comprar todo, y el niño que vivía en la meseta castellana, amante del viento, se convierte en un rico y poderoso empresario de la industria eólica. Esta dualidad entre actuar bien y los intereses egoístas se percibe claramente en la oposición entre la infancia y la edad adulta, entre la imaginación infantil y la sociedad, que organiza el uso de todos los bienes naturales, incluido el viento aprovechado gracias a los aerogeneradores. La fuerza del viento también tiene un valor, como todo en la naturaleza y como la propia naturaleza. La hipocresía de la transición energética en este caso es la del beneficio económico por encima de todo, incluso cuando se trata de ideales ecológicos.

De ese modo, Merino crea un nuevo tiempo, revelador del Antropoceno<sup>22</sup>, porque la historia de la humanidad está tomando un giro inesperado, con este cambio radical de era que remite a un tiempo mítico, de forma circular<sup>23</sup>. En los últimos relatos de *Cuentos de la naturaleza*, lo que se denuncia es la visibilidad –ya no la emergencia– del Antropoceno.

### 3.2. Ficción y cambio de perspectiva: el relativismo

En la línea de los cuentos filosóficos de Voltaire que ya hemos mencionado antes, la ironía<sup>24</sup> se conjuga con el relativismo iluminador. La cuestión del medio ambiente está en el corazón de este descentramiento o reenfoque, con un trata-

miento del espacio, una vez más con significado simbólico y con una carga filosófica que procede de la ontología y de los conocimientos científicos.

Lo infinitamente grande se encuentra en el microcuento “Reverso de postal” (Merino, 2018: 389), donde el “Universo” se reduce al tamaño de un río. Los elementos astronómicos (soles, planetas, cometas, etc.) pasan a ser, desde este punto de vista, el alimento de un cosmos que está más allá de nosotros. Esta consideración alude a la insignificancia, descrita por científicos, del ser humano. Nuestra pequeñez, incluso a nivel de nuestra galaxia, conduce a reconocer que ni la tierra ni el sol y aún menos el ser humano puede ser el centro del universo.

La visión externa es, pues, la que ilumina la conciencia, como en “Mundos lejanos” (Merino, 2018), que ofrece un punto de vista extraterrestre con una nave espacial, vestigio de otros tiempos de la Tierra, en un pasado muy lejano dominado por otra especie, según un especismo ancestral y pretérito que hacía de los seres humanos comida y mano de obra esclavizada, subrayando una vez más el relativismo.

En esta mitología de la naturaleza, el cambio climático aparece también como un castigo divino, a cargo de una fuerza superior que se burla de la arrogancia y el orgullo humanos. “Altos designios” (Merino, 2018: 337) juega con esta justificación divina para destacar el error humano. La concienciación está en el corazón de los relatos inteligentes que retratan una tragedia cotidiana, que se insinúa en los más pequeños gestos humanos, cuando los seres humanos viven desconectados de su esencia natural, ser parte integrante de la naturaleza.

El relativismo también juega con la dimensión de lo infinitamente pequeño. En “Virus” (Merino, 2018), el ser humano es visto como un virus para el medio ambiente. Este cuento se vale en particular del efecto de inversión y sorpresa, con la irónica muerte del investigador a causa de un virus, su mismo tema de investigación. Su muerte cristaliza el fin del mundo, la destrucción efectiva de la naturaleza tal y como la conocemos y, de forma otra vez irónica, demuestra la realidad de la teoría del científico:

*Virus, entidades biológicas emergentes en un medio vivo que van invadiendo para destruirlo mientras forman parte de él, implacables, invisibles,*

22. El Antropoceno se define en el *Diccionario de la lengua española* como una “época, [...] la más reciente del período cuaternario, [que] abarca desde mediados del siglo XX hasta nuestros días y está caracterizada por la modificación global y sincrónica de los sistemas naturales por la acción humana” (RAE, 2022).

23. “Acaso sólo existieron en nuestros sueños esos paraísos perdidos que estimulan nuestra nostalgia, pero no es imposible llegar hasta ellos. El tiempo puede ser circular, como creían las culturas de la naturaleza, y nosotros andar errantes en sus bifurcaciones” (Merino, 2004: 25).

24. “En la ficción, la ironía es uno de los elementos, llamémoslo de énfasis indirecto, más difíciles de medir y de manejar. Como se sabe, se trata de un lenguaje invisible, que tiene que ver sobre todo con el estilo, pues debe impregnar el texto sin afectar a la pura mecánica narrativa” (Merino, 2004: 367).

capaces de atravesar todos los filtros, pero ciegos, ignorantes al cabo de que producen la destrucción de lo que invaden. *Les estoy hablando de virus, de la especie humana, decía de pronto, el profesor, por ejemplo del homo sapiens, emergente en un medio con el que durante un tiempo larguísimo los antecesores de su especie matriz han sobrevivido dentro del equilibrio que marcan las reglas de la naturaleza, y de pronto invasor, agresor, formando parte del medio en que vive para irlo aniquilando mediante la sobreexplotación de los recursos, la contaminación hídrica y atmosférica, la alteración de todas las armonías. Una especie inteligente. ¿Son también inteligentes nuestros propios virus, el de esa gripe que está causando consternación entre nosotros, que colapsa los hospitales y desborda las consultas de los facultativos? ¿Son capaces de utilizar tecnología? ¿Han considerado ustedes las formas perfectas y la exacta mecánica del bacteriófago?* (Merino, 2018: 333).

El ecocentrismo, puesto que se trata de todo un ecosistema, conduce a replantearse la auténtica esencia del ser humano y relativizar su preeminencia en la naturaleza. El tema recurrente de la inteligencia compartida denuncia la tendencia humana a considerarse como la única demostración de la vida inteligente.

#### 4. DISTOPIAS Y CONCIENCIACIÓN ECOLÓGICA

La toma de conciencia ecológica y ética suele implicar una catástrofe, un cambio brutal que sitúa al ser humano en una distopía apocalíptica. La playa imaginaria de “Playa única” (Merino, 2018) es la consecuencia de una “gran marea”. Esta gran marea también se encuentra en “En la Isla de Moró” (Merino, 2018), una ficción científica donde reina la desigualdad social y los robots toman el poder en una “furia cibernética” (Merino, 2018: 385).

En un sueño que constituye una pesadilla para el amante de las arañas, los arácnidos de “Zambulianos” (Merino, 2018) se convierten en dueños de la política, la ciencia y el lenguaje y dominan al ser humano a nivel de la negociación interplanetaria gracias a tres especialistas:

Imagina que, de los tres, uno es experto en política, otro en temas de carácter científico, y el tercero está versado en lo relacionado con el lenguaje y la representación, la ficción, lo simbólico, los mitos. [...] Imagina que al extraterrestre le gusta hablar en forma de parábolas (Merino, 2018: 392).

El orgullo del ser humano que se cree todopoderoso se enfrenta esta vez a los invasores con un desenlace inesperado. La inversión irónica del especismo tradicional, una jerarquía establecida entre las especies que postula la superioridad del ser humano sobre los animales, es divertida pero relativamente aterradora, ya que estos seres arácnidos monstruosos nos superarían, yendo en contra de toda nuestra cosmogonía antropocéntrica. La ironía está presente en cada pensamiento de los zambulianos, como estos:

Un zambuliano tiene que estar muy preparado para prevenir la repulsión que los humanos suscitan en nosotros instintivamente. Son casi de nuestro tamaño, pero reproducen con exactitud la forma de los parásitos que, a veces, anidan en torno a nuestros órganos genitales (Merino, 2018: 394).

Pero les aseguro que buscamos la buena vecindad con ustedes. Al fin y al cabo, compartimos la conciencia (Merino, 2018: 395).

La analogía de la conciencia compartida es esclarecedora para los humanos y su propia vulnerabilidad en una inversión terrorífica de los papeles. El relativismo hace hincapié en el lugar del ser humano en la naturaleza, frente a la visión de la naturaleza como entorno humano, es decir, como medio ambiente. En efecto, el microrelato intercalado “gemas mohosas” (Merino, 2018) anuncia la extinción de las especies inteligentes, incluidos los “terrestres” presentados como moho en una gema.

Del mismo modo, la ironía de “Final no sexista” (Merino, 2018: 338) es la indiferencia del género en la desaparición de especies enteras. La extinción de las especies, que incluye la posible extinción de la humanidad, va pareja al final del especismo, igualando el *fatum* común a todos los seres vivos del planeta Tierra. La denuncia abraza también la naturaleza del ser humano,

considerado como un monstruo o un virus en esta recreación imaginaria y simbólica de la existencia humana.

#### 4.1. “Los terros”: ecologistas en acción

Asimismo, es sumamente interesante examinar la tensión entre utopía y distopía en la recopilación de cuentos, pero también a veces dentro de un mismo cuento. En “Terranoé” (Merino, 2018), este control de la vida humana por el dinero es la actualidad de los terrícolas que, atrapados en un mundo apocalíptico contaminado, quieren salvaguardar un espacio utópico, una reserva natural que conformaría un hipotético planeta protegido. En este cuento, la utopía y la distopía se sitúan una al lado de la otra. La utopía parece lejana y misteriosa, en un mundo imaginario creado por las autoridades, mientras que la distopía constituye el día a día del pueblo. La manipulación por el terror es la de las autoridades, propias de una distopía de control, más que la de los “terros”, esos activistas que son el objetivo de la represión porque no creen en la gran narrativa de la manipulación que postula la existencia casi religiosa de un mundo protegido invisible e ideal. Por otra parte, esta utopía constituye un cuento para los niños, como Teo, el hijo del protagonista, una figura infantil que hace preguntas y quiere entender qué pasa.

La palabra “terro” por paronomasia remite tanto a tierra como a terror. El terror se puede interpretar como el que habita la mente de esos ecologistas o el que estos transmiten a la población. En “Acuático” (Merino, 2018), el contexto es muy parecido, en un mundo donde todo está controlado, con “terros” también, activistas que quieren defender la naturaleza. En esta ecoficción, los “terros” son activistas que pasan a la acción, a pesar de la represión. Su lucha ecológica parece justificada y necesaria en un mundo donde la riqueza natural es una mercancía controlada. Así pues, varias historias muestran una forma de resistencia en el futuro contra los discursos políticos establecidos, en torno al mercantilismo de la naturaleza y sus recursos. No dejan de remitir también al concepto de ecoterrorismo ya que los “terros” cometen delitos contra el estado para alertar a la población y proteger el medio ambiente.

#### 4.2. Cuando el futuro es un retorno irónico al origen...

En consecuencia, la naturaleza parece determinante en el ecosistema de la tierra. Esta visión se fundamenta, como en “El estanque” (Merino, 2018), en la idea de que los niños son naturalmente cercanos a la naturaleza, por sus juegos y su observación del entorno, recreando así el mito del “buen salvaje” de Rousseau, según una visión idealizada de la naturaleza humana: “¡Qué inocentes podemos ser de niños!” (Merino, 2018: 419). Esta inocencia puede leerse de dos formas, a la vez como pureza y hecho de no tener la culpa. Quien no ha sido condicionado por la civilización sabe reconocer la importancia de la naturaleza en su vida y anhelar un ideal de simbiosis, de buena convivencia, que borre toda frontera y jerarquía, haciendo el mundo más armonioso.

Algunos cuentos retratan al ser humano como una especie que está degenerando y cuya civilización está a punto de desaparecer. El buen salvaje, heredado de la filosofía de la Ilustración, está presente en el microcuento “*Homo insciens*” (Merino, 2018), una nueva especie humana que sustituirá tal vez al *Homo sapiens sapiens*. Se trata de una especie ignorante, pero paradójicamente más inteligente. Salvaje, volverá a la naturaleza, más precisamente a la selva, lo natural según la etimología de “salvaje” que tiene el mismo origen que la palabra “selva”. Se cita a continuación el microcuento completo:

CADA vez más aficionadas a los juegos virtuales, las sucesivas generaciones humanas fueron olvidando las ficciones completas y la riqueza de las tramas imaginarias. Degeneraron poco a poco, y por fin las guerras hicieron que destruyesen lo que quedaba de su civilización. Ahora todos estamos juntos en la selva otra vez, y nosotros somos más listos que ellos (Merino, 2018: 400).

La poética del microcuento, con la elipsis<sup>25</sup>, permite poner de manifiesto una problemática

25. Véase Irene Andres-Suárez, *El microrrelato español. Una estética de la elipsis* (2010).



condensada<sup>26</sup>. Aquí encontramos algunos recursos de la condensación destacados por Irene Andres-Suárez (2010): la intertextualidad con los discursos sobre el fin del libro y el escaso público lector<sup>27</sup>, la ironía y el humor negro con este retorno mítico a la selva y lo fantástico con la anticipación de un futuro lejano inexorable.

La imaginación es la vía de acceso a la comprensión del humanismo y de los valores fundamentales del ser humano en su entorno, valores que constituyen la “conciencia medioambiental”: el respeto por la naturaleza y por todos los seres vivos; la solidaridad; la voluntad de proteger el planeta y el hábitat de todas las especies; la responsabilidad ética, etc. Solo la literatura permite plantear una visión inaccesible al ser humano por su pequeñez, que le impide ver los confines del universo. Además, la literatura es el mejor transmisor de valores, según el propio José María Merino: “muchos de los valores que nuestra sociedad está viendo desaparecer tenían en la literatura un seguro bastión” (Merino, 2014: 160).

## CONCLUSIÓN

A modo de conclusión, los cuentos de José María Merino se complementan unos a otros, mostrando una amplia gama de facetas de la naturaleza en su conjunto. La lectura de estos cuentos filosóficos es a la vez divertida e inquietante pues, si bien el humor es omnipresente, las críticas contra la ideología antropocéntrica, es decir, la percepción de la naturaleza como propiedad del ser humano con el derecho de degradar el medio ambiente, sumergen la recopilación de esos relatos más o menos breves en la problemática del Antropoceno. Esta suscita así en el lector cierta ecoansiedad desde la toma de conciencia. De hecho, esta poética de la naturaleza gira en torno a la temática de la conciencia:

la conciencia ficticia de la propia naturaleza humanizada, la conciencia ecológica de las nuevas generaciones y la conciencia ética con respecto al medio ambiente. La ecocrítica permite poner de manifiesto el interés de las ficciones como medio de acceso a una visión renovada de la naturaleza, apoyándose en mundos alternativos reveladores de realidades, que juegan con la imaginación y la anticipación de un futuro plagado de desafíos e incertidumbres.

El trastorno medioambiental visible en los relatos distópicos no afecta solo a los humanos, sino a toda la biosfera. La actividad antropogénica se esconde detrás de mitos difundidos entre los jóvenes, fábulas que tienen al ser humano como centro, mientras que el ecocentrismo propugna el equilibrio de los ecosistemas. De hecho, José María Merino plantea una reflexión sobre el mal y el daño causado a la naturaleza, sobre las razones de este trastorno originado por el capitalismo y el patriarcado, que alimenta la cultura antropocéntrica. Estos *Cuentos de la naturaleza* se valen de nuevos imaginarios necesarios para reflejar las problemáticas medioambientales actuales<sup>28</sup>.

La moraleja de estos ecocuentos o ecofábulas es, por ende, una invitación a la acción, a escuchar la razón de los niños con conciencia ambiental en aras de un cambio de valores de una humanidad que se vuelve vulnerable, como muchas otras especies vivas hoy en la tierra. Al fin y al cabo, la representación de la naturaleza y su imaginario conllevan con fuerza sensaciones, sentimientos y emociones que permiten revelar la relación paradójica de poder y dependencia del ser humano con el entorno.

26. El marco “microficcional” permite también formas de abismación y metaliteratura, reveladoras del carácter literario del microrrelato como metaficción (véase Fisher, 2012).

27. El propio José María Merino no deja de lamentar el escaso número de lectores, lo que llama “crisis de la palabra escrita” en *Ficción perpetua* (2014: 155).

28. Podrían ser, en resumen, “cuentos de tesis” (2014: 129), expresión que José María Merino emplea en *Ficción perpetua* para referirse al cuento que se basa en una anticipación posible, fundada en un mundo posible e interpretativo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ MÉNDEZ, N. (2018). "Prólogo", en José María Merino, *Cuentos de la naturaleza*, ed. de Natalia Álvarez Méndez. León: Eolas Ediciones, 7-34.
- ANDRES-SUÁREZ, I. (2010). *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto Ediciones.
- ARELLANO-TORRES, I.D. / INSÚA, M. (eds.) (2021). *Ecología y medioambiente en la literatura y la cultura hispánicas*. Nueva York: Instituto de Estudios Auriseculares.
- BASANTA, Á. (2019). "José María Merino: teoría y práctica del microrrelato", en *Monteagudo*, 3ª época (24), 17-35.  
<https://doi.org/10.6018/monteagudo.400011>
- CALVO REVILLA, A. (2012). "Delimitación genérica del microrrelato: microtextualidad y micronarratividad", en Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués (eds.), *Las fronteras del microrrelato: teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 15-36.  
<https://doi.org/10.31819/9783954870103-002>
- CASAS, A. / ENCINAR, M.Á. (eds.) (2018). *El gran fabulador: la obra narrativa de José María Merino*. Madrid: Visor Libros.
- CHONÉ, A. / HAJEK, I. / HAMMAN, P. (2016). *Guide des humanités environnementales*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.  
<https://doi.org/10.4000/books.septentrion.19284>
- ENCINAR, M.Á. / CASAS, A. (eds.) (2017). *El arte de contar: los mundos ficcionales de Luis Mateo Díez y José María Merino*. Madrid: Cátedra.
- FERNÁNDEZ, J. (2014). "La ficción es una manera de intentar entender la realidad, porque no hay quien la entienda. Entrevista con José María Merino", en *Tribuna complutense*, 27.02.2014, 26-31.
- FISHER, T. (2012). "La metaficción en la microficción de José María Merino", en Marta Álvarez, Antonio Jesús Gil González y Marco Kunz (eds.), *Metanarrativas hispánicas*. Berlín: Lit Verlag, 275-287.
- GARCÍA PONCE, D. (2022). "En un futuro no muy lejano: la ficción distópica en *Noticias del Antropoceno* de José M<sup>a</sup>. Merino", en Raúl Fernández Sánchez-Alarcos, María Crego Gómez y José M<sup>a</sup> Fernández Vázquez (eds.), *Los dominios del espíritu en las literaturas española e hispanoamericana (siglos XX-XXI)*. Berlín: Peter Lang, 111-120.
- MERINO, J.M<sup>a</sup> (2004). *Ficción continua*. Barcelona: Seix Barral.
- MERINO, J.M<sup>a</sup> (2014). *Ficción perpetua*. Palencia: Menoscuarto Ediciones.
- MERINO, J.M<sup>a</sup> (2018). *Cuentos de la naturaleza*, ed. de Natalia Álvarez Méndez. León: Eolas Ediciones.
- MERINO, J.M<sup>a</sup> (2021). *Noticias del Antropoceno*. Barcelona: Alfaguara.
- NALLET, T. (2023). "El cuento especializado: género, estilo y recursos lingüísticos", en Jenny Brumme y Natalia Terrón Vinagre (eds.), *Emergencia de nuevos géneros textuales y terminología en la historia de los lenguajes de especialidad*. Berlín: Peter Lang [en prensa].
- NOYARET, N. (2013). "El monstruo en la obra de José María Merino", *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, 1 (1), 61-74.  
<https://doi.org/10.37536/preh.2013.1.1.620>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2022). *Diccionario de la lengua española (DLE)*, 23.<sup>a</sup> ed., versión 23.6 en línea.
- ROAS, D. (2017). "La búsqueda de lo imposible. José María Merino y su poética fantástica", en María Ángeles Encinar y Ana Casas (eds.), *El arte de contar: los mundos ficcionales de Luis Mateo Díez y José María Merino*. Madrid: Cátedra, 87-106.
- RUIZ PÉREZ, N. (2022). "Ecofeminismo: una filosofía para la postpandemia", *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*, 4, 31-52.  
<https://doi.org/10.14198/PANGEAS.21444>
- WOLFF, F. (2019). *Plaidoyer pour l'universel*. París: Fayard.