

LA POESÍA DE JOSÉ MARÍA MERINO. HISTORIA PERSONAL Y BIOGRAFÍA GENERACIONAL

JOSÉ ENRIQUE MARTÍNEZ
Universidad de León

José María Merino, destacado narrador, comenzó su carrera literaria como poeta. Nació en La Coruña en 1941, pero su familia se instaló en León de inmediato y en esta ciudad y en pueblos de su entorno transcurrió su niñez y primera mocedad hasta trasladarse a Madrid para estudiar Derecho, donde vive desde entonces. Es autor de tres libros de poesía: *Sitio de Tarifa* (1972), *Cumpleaños lejos de casa* (1973) y *Mírame Medusa y otros poemas*, que aunque publicado en 1984 fue escrito unos diez años antes, cuando Merino no había iniciado aún su obra narrativa. Cuando aparecen los dos primeros libros de Merino, la poesía española vivía aún la polémica suscitada por la publicación de la antología *Nueve novísimos poetas españoles* (1970); pero por su sentido realista y crítico y por su desarrollo narrativo, la poesía de Merino se situaba en la estela de un Ángel González, cuya obra siempre ha admirado. *Sitio de Tarifa*, título alusivo a la célebre leyenda de Guzmán el Bueno, recrea el tiempo de infancia y adolescencia del poeta y el espacio de la misma, urbano y familiar; Merino ha escrito que el libro fijó ya temas recurrentes en su obra: “la mixtura ominosa de realidad y fantasía, de sueño y vigilia; la intuición de ciertas metamorfosis, acaso invisibles, que nos amenazan; la sensación de permanecer, al mismo tiempo, en ambas orillas de ese cauce, o mar, o abismo...”. Un ajuste de cuentas personal y generacional con el pasado es *Cumpleaños lejos de casa*, ambicioso canto dividido en cinco libros en los que los materiales proceden de las vivencias y las lecturas infantiles y juveniles, entre ironía, añoranza y acritud crítica. *Mírame Medusa y otros poemas* poetiza en la primera parte el contraste entre el pasado (Simbad) y el presente (Robinson) del sujeto poético bajo sus mitos personales; la segunda parte es, según el poeta, “una peculiar lectura del Apocalipsis, a modo de poética expiación de algún caos bastante menos solemne que el que profetizaba San Juan”. Esta es la visión

cronológica escueta de la poesía de Merino libro a libro, conforme a la aparición de cada uno de ellos, pero en 1987 recopiló en la editorial Endymion, bajo el título general de *Cumpleaños lejos de casa*, su “Obra poética completa” (con una segunda edición en 1992), pero reordenada temática o biográficamente en ocho libros o ciclos; y en febrero de 2006, de nuevo se acoge al título de *Cumpleaños lejos de casa* para editar su “Poesía reunida”, subtítulo que la acompaña ahora, con un frontispicio de Antonio Gamoneda y un prólogo del propio Merino; todo ello nos lleva a releer su poesía como un todo organizado por el poeta y explicado por él en las páginas preliminares. Con respecto a la edición de 1987, este nuevo *Cumpleaños lejos de casa* incluye algún poema más, un interesante “Interludio”, inédito hasta ahora, entre los Libros Quinto y Sexto (el poemario se estructura en ocho Libros), y leves correcciones o matizaciones en contados versos (“la variante ya editada que ahora más me gusta”).

Merino justifica el porqué del título general dado a su obra poética: *Cumpleaños lejos de casa*, como su segundo poemario: “en aquel libro de 1973 estaba la idea y la forma de poema unitario, de ciclo completo, que luego me propuse conseguir al reunir los diferentes libros [...]. Lo que hice fue incrustar en la edición de 1987 los poemas de los otros libros y añadir alguna parte más”. La armadura de la edición de 2006 es la misma que la de 1987, salvo los añadidos antedichos, de cuyas palabras prologales nos serviremos en nuestra lectura, pues en ellas, Merino, además de ofrecer ideas sobre sus libros, aclara referencias (nombres propios, expresiones de época o locales, etc.), necesarias para el buen entendimiento de los poemas.

En el “Preludio”, poema que, como es natural, abre el libro, el poeta alza como sujeto protagonista a una especie de bardo que en un lenguaje entre lo solemne y lo corriente viene a instalarse en el poema, como aquel (sinécdoque acaso del “nosotros” de la España de los setenta) que ha quedado al margen de los grandes acontecimientos de la historia, en sus “paisajes cotidianos”: “la hora en que la Bastilla fue asaltada / yo andaba de viaje por arrabales melancólicos”. De ahí su desencantado destino de poeta que, con estro épico, “al cabo vengo a cantar a mí mismo / sin suspiros armónicos”, “vengo a contar mi anécdota y a irme / a seguirla viviendo”. Pero nada más lejos de la voz poética de Merino que la empalagosa delicuescencia sentimental; frente a lo decadente, Merino alza una voz vigorosa desde el principio, en la que realidad vivida y realidad soñada (o vivida en la imaginación) se interpenetran en una sola realidad hecha de historia y biografía, vida y ficción, mundo sensible y mundos imaginarios brotados de las lecturas infantiles y adolescentes.

El bardo nos va a contar su historia personal, trasunto de la historia personal de José María Merino. De ahí que comience por los “Orígenes”, título del “Libro primero” del *Cumpleaños lejos de casa* de 2006, como ya se titulaba en

el *Cumpleaños...* original, el de 1973, y con los mismos poemas. El propio escritor nos dice que el asunto central de esta parte “trascurre inmediatamente antes de mi nacimiento, una época que siempre he considerado raíz física, palpable, carnal, de mi propia vida”. Se trata, pues, de cantar la prehistoria del poeta, la ascendencia, pero con una doble voz que será seña de identidad de la poesía meriniana: una solemne, suntuosa, sobrepuesta, para cantar las heroicidades de su “raza inmortal”, de su “antigua estirpe”, de sus “rancios y nobles abolengos”, voz épica que contrasta con los oficios seculares, humildes y esforzados de la gloriosa estirpe: tejeros, cazadores, labriegos, trilladores, vendimiadores, capadores, etc.; en fin, una estirpe “lirica paseante que lleva a los helechos [voz solemne aparentemente idealizadora] / el cerdo de una cuerda” [voz realista]. Del contraste entre las dos voces nace la ironía, característica notable de la poesía de José María Merino.

El bardo reconstruye su linaje rural, antes de que floreciera “el primer piso urbano”, con vagos recuerdos o reconstrucciones que forman parte de las leyendas familiares (“Mi prehistoria es Mambrú volviendo a casa”) y de esa “hoguera primordial” que son las “Oh aguas intrauterinas”, reiterado como exclamación, con esa solemnidad buscada por el poeta, cuyo desenlace de río aboca al cinco de marzo de 1941, fecha de nacimiento del poeta en plena guerra mundial, que con ironía mordaz se vincula a los tres líderes del momento, dos políticos, Hitler y Mussolini, y el tercero religioso, Pío XII, nombrados con intención rebajadora Adolfo y Muss, los dos primeros, y con ironía significativa, Albo Paccelli, el último.

“Los cuadernos azules” es el título del “Libro segundo”: cinco poemas del primitivo “Libro segundo” del *Cumpleaños...* del 73, más seis de *Sitio de Tarifa*. Como referencia temporal, “los tiempos iniciales de la infancia del poeta, esos primeros mitos y cuentos que le llegan a través de la narración oral y ciertos objetos, situaciones y personajes domésticos y familiares, e incluso personajes del cine”. Son, dice Merino, poemas que “componen la iniciación en los paisajes sentimentales y en el secreto de los comportamientos”. Se trata, en efecto, de un grupo de poemas que componen la narración poética (cuento y canto) del aprendizaje del niño. Son un nuevo estadio en la historia personal del sujeto poético. En esta parte predomina el recuerdo. Él es el que genera todos y cada uno de los poemas, que evocan cosas y personas familiares: el Belén navideño, los viejos almanaques, las silenciosas criadas entre las que alguna cobra relieve y nombre en un poema, los juegos inocentemente crueles, los cuentos que excitan la fantasía infantil, figuras de leyendas y mitos de época, como el Sacamantecas que alimentaba miedos, los fantasmas de la noche, etc., etc. Son poemas que evocan, asimismo, costumbres ancestrales, como la matanza del cerdo; en conjunto, salvo alguna excepción, la antífrasis irónica ha desaparecido

a favor de una actitud sentimental más próxima a los hechos, por crueles que puedan parecer. Estos poemas tienen la virtud de despertar en el lector recuerdos que duermen en el fondo de su tiempo, es decir, de activar su memoria, pues también él pudo vivir hechos semejantes, soñar parecidas fantasías que fueron modelando una formación tanto personal como generacional, algo que se muestra explícitamente en la evocación de aquellas criadas que tanto tuvieron que ver con el aprendizaje sentimental de niños y adolescentes, como vemos también en poemas de Gil de Biedma y de Carlos Barral.

El personaje del "Libro tercero", titulado "Sitio de Tarifa", sigue siendo el mismo, aunque algo más crecido: "Aquí el niño ya no es tan pequeño, ha pasado de escuchar cuentos populares a leer libros y tebeos y empieza a salir del ámbito doméstico...". Son nueve poemas, todos ellos de *Sitio de Tarifa* (1972), menos el último, del *Cumpleaños...* de 1973. *Sitio de Tarifa* se cerraba con un soneto epilodal, "una especie de soneto bufo", un "sonetastro" que lo saca Merino del conjunto de su poesía, pero lo transcribe en el prólogo: "Perdemono duramoña trascendente...", que el autor escribió, según dice, como burla de los críticos de la época que hablaban de la destrucción del lenguaje y de "las ínfulas sonetísticas tan abundantes también en el momento". Aparte la doble intención, el soneto es una muestra de ingenio, en la estela del famoso texto de *Rayuela* (1963): "Apenas él le amalaba el noema...".

En este libro prosigue la poetización de la etapa de formación sentimental del protagonista. Son ahora los héroes del cine -las películas del oeste- y del cómic, principalmente -además de la presencia de algún mito urbano ("Tito Negro")-, las que ocupan la fantasía del niño crecido. De nuevo la memoria activa proporciona la tonalidad de estos poemas de formación. Desde mi punto de vista, el poeta establece el contraste entre una realidad chata, con muchos datos de época (apagones de luz, braseros, chapas, cromos, tabas, relojes de péndulo, cabás, catecismo...), de la cual forma parte también la enseñanza reglada, y las ensoñaciones (cine, lecturas...) que alivian la monotonía de cada día. Es un contraste que se corresponde con otro, el del adulto, apegado a las cosas materiales, y el del niño, capaz de convertir los objetos cotidianos en espacio de juegos y fantasías, como más tarde novelará Merino en obras como *El centro del aire* (1991). Estos versos son bien explícitos al respecto: "Desconocían / que los cuartos de plancha / están en general inexplorados, / que en los altos desvanes / hay escollos de selvas, atolones, / y para ver el mar iban al puerto, / mientras las tercas olas golpeaban / en los roperos de la casa". El poema último es muy significativo: ante el abandono de la niñez, el protagonista teme la deriva de su mundo fantástico y les pide a los héroes que han poblado su fantasía que no se vayan. Pero el tiempo pasa y no en vano; de

ahí que el sujeto sienta congoja por un futuro “sin islas ni pequeños pueblecitos sajones / ni cordilleras en el atardecer”. Estos personajes son para el poeta “los viejos compañeros de viaje”, que, generacionalmente, tuvieron otro sentido, el que motivó el título del primer libro de Gil de Biedma, *Compañeros de viaje*, en 1959, alusivos, probablemente, a los camaradas del Partido Comunista y a sus amigos poetas de Barcelona.

“Una pertinaz sequía” es el título del “Libro Cuarto”, que acoge los nueve poemas que bajo tal título aparecían en el “Libro tercero” del *Cumpleaños...* de 1973, más dos de *Sitio de Tarifa*. Escribe Merino: “Son recuerdos colegiales, de una pedagogía más bien tenebrosa, muy determinada por el control religioso”. La expresión que sirve de título a esta parte “era una de las imágenes recurrentes del discurso oficial de aquellos tiempos”. En la progresión temporal del protagonista, “el niño se hace adolescente, empieza a sentir el tiempo y la soledad”.

De nuevo esta parte del poemario cobra un valor de documento poético generacional, con inevitables referencias a elementos y situaciones de época, como, por ejemplo, la alusión a “los herejes y los comunistas” por parte del Régimen. Poetizan estas composiciones la formación del adolescente por una pedagogía vetusta y una situación general que provoca desde sarcasmos a reflexiones amargas, parodias de la enseñanza religiosa vertida no sólo en clase, sino también en ejercicios espirituales, predicaciones y sermones, con la atención obsesiva y “tenebrosa” al despertar de la sexualidad (“Ay de los que se tocan...”), en un momento vital en que se descubre el erotismo del propio cuerpo y el deseo concupiscente hacia las idealizadas muchachas que se cruzaban en el camino, y a aquellas tétricas hipérboles sobre la eternidad que ahora son objeto de parodia: “y las hormigas / en incansable pasear partían / el planeta en dos trozos, / una, diez, dos mil, veces / infinitas”. Ironía y parodia son ahora los procedimientos útiles para criticar aquella enseñanza inútil cuyas escasas huellas llevan al poeta a desear “empezar todo de nuevo”, para aprender, no erudición vacía e inútiles silogismos, sino saberes “que no se corrompen: / el uso de la brújula para encontrar la senda...”.

De esa crítica paródica, amarga, sarcástica, sólo se libra la figura del cura Antonio González de Lama, al que evoca “incontaminado de pedagogía” e imbuido de “más sabios saberes” que la vana erudición.

La adolescencia supuso, pues, una etapa nueva en esta “poesía de formación” del ser biografiado en estos poemas, antes de que entrara en la juventud, momento que recoge el “Libro quinto”, titulado “Simbad Merino”, como el “Libro cuarto” del *Cumpleaños...* de 1973, y acoge los nueve poemas de entonces. Escribe Merino que es un “viaje pseudosimbadesco que hace balance

de los años universitarios del poeta con alusiones a lecturas, tertulias, conspiraciones, complicidades, ilusiones y desilusiones”.

Los viajes de Simbad el Marino, repletos de aventuras maravillosas sirven de palimpsesto a los “cortísimos viajes” de este Simbad Merino moderno. El poeta evoca, pues, su juventud universitaria y de nuevo en la poetización de esta historia personal asoma la biografía de una generación y la doble voz, aquí de otro tipo, la que proviene del relato interpolado en *Las mil y una noches* y la que narra en verso las aventuras universitarias madrileñas. Esa doble voz es la que da carácter épico-legendario (“la imparable propensión a los mitos”) a la hazaña cotidiana, a la anécdota, a la biografía literaturizada: “Con los dioses navegué larga ruta / de los colegios a las pensiones...”; “Ahora recuerdo las hermosas / singladuras nocturnas [...], / buscando un nuevo bar, un bar abierto...”; en las tabernas y cafés participaba en tertulias, donde sucedía el “milagro del verbo” y el apasionamiento por diferentes causas. Había también singladuras diurnas, las diarias que llevaban a las aulas (“mundos ateneos”), que pronto acabarían con las ilusiones del joven que esperaba saberes nuevos. Esta parte quinta del poemario desarrolla, pues, la biografía de un joven que emprende nuevas lecturas (“pasolinis, oteros”, literatura extranjera...), que habita pensiones malolientes, que viaja a París, ciudad de los sueños y las ilusiones, pero donde choca con una actitud xenófoba (por ejemplo, hacia los emigrantes españoles), que le hace prometerse a sí mismo “ser fiel para siempre / a todo mestizaje”. Y así el tiempo fue pasando, el joven se hizo adulto y hoy – un hoy que corresponde al momento de la escritura- se recuerda como “el único tiempo en el que nacen / las fuentes agridulces de la mitología”.

Entre el Libro quinto y el sexto aparece ahora un “Interludio” titulado “Los poetas y el ectópago”, inédito hasta ahora e “inspirado en el eco que causó en su tiempo el libro *Nueve novísimos*, de José María Castellet”, polémico entonces y que hoy juzga Merino que “fue determinante para ciertos rumbos de la poesía española”.

El interludio debe leerse como un documento de época que, al igual que la “Oda a los nuevos bardos”, de Ángel González (*Muestra corregida y aumentada...*, 1976) podría ser incluido entre los papeles de debate que, en gran número y con excesivo apasionamiento, fueron apareciendo tras la publicación de la famosa antología y que mostraban el desconcierto ante el nuevo rumbo propuesto por el antólogo –abanderado antes de la poesía realista- y por poetas entonces jóvenes y “novísimos”. El “Interludio” tiene también ese aspecto generacional que, menos irónico y más agresivo, mostraron sus amigos del *Equipo ‘Claraboya’* (1971), Agustín Delgado, Luis Mateo Díez, Ángel Fierro y José Antonio Llamas. Pero, a la vez, el poema es muy de Merino, y en él aparece de nuevo el eco de la doble voz, una inspirada en la realidad del hecho de la antología y otra, la que

lo ironiza desde el engolamiento y el énfasis mítico: “El antólogo andaba por las peñas sinaíticas / debajo de las alas del arcángel González...”. El poema, desde el énfasis voluntario, da cuenta de la entronización de la nueva liturgia por parte del antólogo-ectópago (monstruo de dos cabezas con un tórax común), en alusión a quien había promovido la poesía social y ahora su contraria, la novísima, con el sacrificio de los antiguos dioses (Otero, Celaya, Machado, etc.) y la entronización de los nuevos (Fitzgerald, Wilde, etc.) y los nuevos mitos (Marilyn, Bogart, Concha Piquer, Venecia, etc.), de cuya comparación surge, sin duda, el fondo de desconcierto y la crítica del poeta.

“Los lugares y los días” –eco de *Los trabajos y los días*, de Hesíodo- es el título del “Libro sexto”. Acoge quince poemas, los once del libro quinto y último del *Cumpleaños...* de 1973, más tres poemas de *Mírame Medusa* y uno de *Intramuros* (“el único escrito a lo largo de todos estos años”). Escribe el autor que en esta parte “se retratan pasajes y lugares significativos o conmovedores en la experiencia vital y estética del poeta”. Es el recuerdo otra vez el que opera recobrando paisajes “lejos de casa”, es decir, desde la edad adulta y desde la distancia. De ahí los sentimientos de soledad y tristeza que el poeta nombra. Es un nuevo aspecto de la biografía narrada y poetizada que incluye distintos lugares vividos y una experiencia memorable: la de la naturaleza y el paisaje, sus olores y sabores, sin que falte la propensión al mito, tan típica de Merino, y la perspectiva temporal interior desde la que se canta: el no volver, el saber que no hay retorno ni al tiempo ni a los lugares del pasado. De ahí que todo se fíe a la reconstrucción desde la memoria: “Pero pasó tu tiempo..”.

El “Libro séptimo” se titula “Mírame Medusa”. Se compone de quince poemas, correspondientes a la primera parte de *Mírame Medusa y otros poemas*, salvo los tres que pasaron al Libro sexto. En general, Merino percibe en esta parte una propensión a recoger ámbitos de lo fantástico: “lugares como el laberinto o los parajes transilvanos, la isla remota, la batalla perdida, la chamarilería, y en ellos el vampiro, la criatura fabricada, el naufrago y el soñador desazonado, con otros personajes de este estilo componen un conjunto bastante narrativo”. Participa, pues, de una de las características distintivas de la poesía de Merino, la narratividad, así como del aspecto épico-legendario o mitológico que lo cotidiano adquiere en sus poemas. Desde mi punto de vista, esta parte es un nuevo viaje, pero esta vez hacia uno mismo y su tiempo vivido y pasado, reflexionando –ahora ya adulto el personaje- en cómo ha llegado a ser lo que fue desde las sucesivas muertes de lo que uno ha ido siendo; y sobre cómo pudo conjuntarse todo –lo cósmico y lo menudo- para que abocara a un ser como el que uno es, algo que había poetizado ya Ángel González –uno de los poetas a los que Merino ha leído con mayor interés- en el poema “Para que yo me llame Ángel González”, de *Áspero mundo* (1956)

En conjunto, es el tiempo y su pasar lo que se poetiza bajo capas legendarias, mitológicas o de la mitología personal del lector (Simbad, Robinson), el tiempo y sus huellas, la desfiguración de los recuerdos... Y sin nostalgia engañadora y estéril. La apelación final a la Medusa ("Ven otra vez, Medusa") es la renuncia a dejar escapar aquel mundo de sueños y fantasías: "Venga hasta mí tu sinrazón [...] / para que mi razón / desperece las alas".

El título que lleva el "Libro octavo" es "Isla de Pasmos". Recoge los once poemas de la segunda parte de *Mírame Medusa*... "Se trata de una *sub-versión* del Apocalipsis [...], con una mirada del poeta sobre el momento de la escritura". Ya el hecho de que la isla se llame "Pasmos" y no "Pat-mos" indica una visión personal del Apocalipsis en distintos tonos, entre los que no falta la ironía. El lector -como probablemente el propio poeta, que busca en las palabras de Juan alguna iluminación- camina por rastros no fáciles de seguir o entre abstracciones difícilmente discernibles. Merino ha abandonado aquí un decir objetivo para alumbrar ¿profecías?, ¿momentos inescrutables?, ¿sueños?, como si expresara su pensamiento -¿sobre qué Apocalipsis?- entre la realidad palpable y la inalcanzable ("los ceniceros y las constelaciones", "entre los candelabros sin misterio / y la escenografía de las estrellas"), o entre el principio y el fin ("alfa y omega"), con presencias inquietantes: la muerte, los viejos ("los leones sólo becerros ya"). Realmente es como si hubiera entrado en el poema I en el sueño, en la "isla de Pasmos", para salir en el XI, "en la deriva del alba", sospechando del sueño y sus truculencias, pues la realidad urbana aparece como cada día al amanecer. El propio sujeto hace lo de cada mañana: levantarse, asearse e ir al trabajo, mientras se van disipando las brumas todas del sueño y sus fantasmas.

Como "Postdata" aparece un poema "hecho de retales de tangos clásicos" ("Adiós muchachos, ya me voy, / no he de volver al barrio que dejé"). Actúa a manera de despedida poética y de un tiempo y una edad -como despedida fue en su día la del Cernuda último, con aprovechamiento de la misma letra de tango ("Muchachos / Que nunca fuisteis compañeros de mi vida, / Adiós")-, pero con ideas fértiles de cara a la visión de su poesía: el recuerdo poetizado como luz del camino temporal que recorre, como calor interior, como reconstrucción de la propia identidad en cada huella o resto, como expresión de una realidad entre lo vivido y lo anhelado.

Como características de conjunto señalamos las siguientes: carácter narrativo, biografismo personal y generacional, la doble voz y la propensión al mito.

La narratividad es la que corresponde a un bardo moderno que para cantar su historia personal necesita contarla. La poesía de Merino relata hechos,

no canta ideales o abstracciones. Es la suya una poesía realista abonada de ironías.

El biografismo proviene de ese deseo de ofrecer la historia personal de un personaje desde la infancia hasta que ingresa en el mundo de los adultos; es un biografismo que evita caer en lo sentimental o en lo nostálgico, a lo que contribuye poderosamente el uso de la doble voz. Este biografismo es de tipo generacional, pues en la historia personal del sujeto se puede sentir reflejada toda una generación, la que corresponde al propio José María Merino en un determinado momento de la historia de España. En distintos momentos aparece la conciencia clara de estar poetizando una historia generacional, además de las referencias históricas a una época precisa: "Pero todos sabemos -compañeros / de mi generación- / que hay algo más recóndito..." ("Unos meses después del nacimiento", Libro primero).

Lo que llamo "doble voz" se relaciona con lo que Bajtin entendió como polifonía del lenguaje, que él consideró propio sólo de la novela; pero en los versos de Merino aparece no sólo la voz del sujeto, sino otras voces, las voces ajenas, siempre parodizadas: el lenguaje oficial ("La sequía / sobre nosotros pertinaz", Libro cuarto), el religioso de época ("Ay de los que se tocan / porque ellos, / serán atenazados con pinzas humeantes; / reventarán sus vientres...", Libro cuarto), el lenguaje de la enseñanza del momento ("Nosotros recitábamos / que el mapa de la patria era una piel de toro...", Libro cuarto), el lenguaje de los adultos ("Me dijo aquella tarde mi madre: / ha llegado ya el tiempo / en que debes ofrendar a Hércules / tus vestiduras infantiles", Libro cuarto)... El engolamiento de la voz, el énfasis explícito, actúa como voz doblada, irónica o paródica. La ironía surge del contraste de elementos que, en el fondo, son contradictorios: un elemento ensalza ("antigua estirpe", "nobles y rancios abolengos", etc.) y otro rebaja (rancios abolengos "del surco de manos hechas al azadón y al bieldo"). En el uso de la antífrasis tenía Merino un buen maestro: Ángel González. La ironía le sirve al poeta para crear distancias entre el presente y el pasado, entre otras cosas; como dice en uno de los versos, la ironía podría ser echar "cortes de mangas a todo lo solemne". Otro aspecto diferente de la polifonía son los elementos intertextuales que afluyen a los poemas de Merino (de García Lorca, de Jorge Manrique, de Ángel González, del que aprovecha en un verso los dos títulos primeros del poeta asturiano: "En este áspero mundo donde sin esperanza, con convencimiento...", Libro cuarto).

La propensión al mito, de la que ha hablado el propio Merino, sirve para elevar las vivencias cotidianas al énfasis de lo legendario.

De estas características brota una especial originalidad: la voz poética de Merino no se parece a ninguna otra; sería o paródica, entre la solemnidad y la

cotidianidad, entre el crudo nombrar y algunas fantasías, su voz poética ha marcado un territorio singular de acusada personalidad.

En conjunto, y como síntesis, la poesía de Merino ofrece un desarrollo narrativo, con un cierto distanciamiento sentimental respecto a su realidad biográfica, por medio de la ironía o el recurso a la mitología personal de sus leyendas infantiles y juveniles, con una dimensión última tanto personal como generacional.

Hay que recordar, además, que Merino participó en la aventura grupal del *Parnasillo provincial de poetas apócrifos* (1975), junto a Agustín Delgado y Luis Mateo Díez, pero su estudio queda fuera de este trabajo, centrado en la versión última de *Cumpleaños lejos de casa*, que Merino, alejado de la poesía como creador, no como lector, desde su entera dedicación a la narrativa y el ensayo, entiende como su obra poética completa, al menos hasta este momento.