

## La segunda persona en ‘El río del Edén’: el regreso de la maldición original

## The second-person in ‘El río del Edén’: the comeback of the original curse

---

JULIO MÁRMOL ANDRÉS

Universidad de Sevilla. Facultad de Filología. Departamento de literatura española e hispanoamericana. C/ Palos de la Frontera, s/n, Sevilla (Sevilla, España), 41004

juliomarmolandres@gmail.com

ORCID: 0009-0005-5713-4901

Recibido/Received: 19/01/2025. Aceptado/Accepted: 06/03/2025.

Cómo citar/How to cite: Mármol Andrés, Julio, “La segunda persona en El río del Edén: el regreso de la maldición original”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 23 (2025): 69-80. DOI: <https://doi.org/10.24197/hrzebg10>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

**Resumen:** Este estudio analiza el uso de la segunda persona en *El río del edén* (2012) de José María Merino, obra en la que se reestauran las funciones originales de esta técnica narrativa tras su abuso en períodos experimentales. A través de una narración homodiegetica, Merino emplea la segunda persona para crear una visión exterior de la realidad interior de su personaje protagonista, así como desarrollar un juicio implacable de Daniel contra sí mismo.

**Palabras clave:** José María Merino; El río del edén; Segunda persona; Narratología

**Abstract:** This study analyzes the use of the second-person in *El río del edén* (2012) by José María Merino, a work in which the original functions of this narrative technique are reinstated after its abuse in experimental periods. Through a homodiegetic narration, Merino employs the second-person to create an external view of the inner reality of his protagonist, as well as to develop an unrelenting judgment of Daniel against himself.

**Keywords:** José María Merino; El río del edén; Second-person; Narratology

**Sumario:** Introducción. 1. La segunda persona en la narrativa española hasta ‘El río del edén’. 2. La mirada exterior en ‘El río del edén’. 3. La pugna entre los Danieles. Conclusiones.

**Summary:** Introduction. 1. The second-person in the Spanish narrative until ‘El río del edén’. 2. The external gaze in ‘El río del edén’. 3. The struggle between the Danieles. Conclusions.

---

## INTRODUCCIÓN

Tres décadas después de publicar *El caldero de oro*, Merino regresa a la segunda persona con *El río del edén* (2012), obra por la que le otorgarán el Premio Nacional de Narrativa al año siguiente. Encuadrada en la serie de los espacios naturales a la que pertenecen *El lugar sin culpa* (2007) o *La sima* (2009), *El río del edén* evita la corriente fantástica que empuja a la novelística de Merino para replegarse en el realismo de corte más clásico. Sin embargo, la apuesta del autor por estructurar su narración a través de una segunda persona resquebraja la aparente sencillez de la propuesta. En este trabajo, se examinará cómo *El río del edén* reinstaura la funcionalidad original de la segunda persona tras años en que este mecanismo retórico había vagado, solitario y sin guía, por nuestras letras. Para ello, se revisará la técnica de la segunda persona con función a los parámetros narrativos desarrollados en la obra de Wolf Schmid *Narratology: an introduction* (2010).

### 1. LA SEGUNDA PERSONA EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA HASTA *EL RÍO DEL EDÉN*

Importada de la nueva novela francesa, la narración en segunda persona tiende a atribuirse a Michel Butor, que desarrolló, con *La modificación* (1957), la primera novela íntegramente construida mediante esta técnica. Con anterioridad a *La modificación*, la narrativa española ya se había aproximado a la segunda persona en obras como *Llanura* (1948) o, casi coetánea con el título de Butor, *El destino de Lázaro* (1959), ambas de Manuel Andújar. Algo más tarde, Francisco de Ayala le dedica la tercera parte de su novela *El fondo del vaso* (1962), de naturaleza homodiegetica (la precedente discurre a través de recortes de prensa) y en la que el narrador conversa consigo mismo en la cárcel. El desdoblamiento del yo que propone esta segunda persona la hace, como expone Yerro Villanueva, idónea para los relatos de tipo confesional (1977: 208). También Segundo Serrano Poncela, en *Habitación para hombre solo* (1963), y Jesús Torbado, en *Las corrupciones* (1965), esgrimen con pericia la segunda persona, a la que reservan un tercio de sus novelas. “Siempre que se quiera describir un progreso de la conciencia y el nacimiento del lenguaje”, recomienda Ynduráin, “la segunda persona es la más indicada” (1971: 161) La identidad del individuo se fractura y, entre las grietas, surge

una voz que le sirve como conciencia, pero también como acicate o maldición.

Aunque formalmente sean indistinguibles, la segunda persona puede orientarse tanto hacia un destinatario exterior como hacia el propio narrador. Ambos casos merecen un tratamiento específico: en *Reivindicación del Conde Don Julián* (1970), la segunda persona revela la alineación de un narrador desorientado y “consciente de que el laberinto está en ti” (Goytisolo, 1999: 52). La novela de Juan Goytisolo se adentra en el vagabundaje interior de su narrador, un personaje neurótico y obsesivo que vuelca su confusión en un relato abigarrado y cuidadosamente incomprensible. En *Reivindicación del Conde Don Julián* hay, incluso, construcción en segunda persona del plural (“estáis en el cruce de Tenería”) que podría persuadir al lector de que el narrador es, en realidad, heterodiegético y observa desde su remoto limbo la desafortunada errancia del protagonista. Sin embargo, no cabe sino considerar esta ampliación del campo narrativo como otro síntoma (tal vez, el más estridente) de la enajenación del narrador. La segunda persona es la lengua natal de los personajes desarraigados de Goytisolo (*Señas de identidad* es otro ejemplo) o de la vivificación desesperada y violenta que se practican los narradores de Cela. Precisamente en este autor pueden hallarse las dos bifurcaciones de la segunda persona, ya que si bien en *Mrs. Caldwell habla con su hijo* (1953), una madre le escribe una larga e imposible carta a su hijo muerto, en *San Camilo 1936* (1969) las identidades de narrador y narratario coinciden salvo en el epílogo, en el que escuchamos la voz intervenida del tío Jerónimo. Pese a que la base técnica de ambas novelas sea la misma, la segunda persona de raigambre francesa sólo está presente en *San Camilo 1936*.

Como ocurrió con otras fórmulas blandidas durante el experimentalismo, para cuando muere Franco, la segunda persona grammatical agonizaba. De oportuno recurso perfectamente justificado, se transforma en una suerte de inane asignatura troncal para nuevos escritores que, en su empecinamiento por probar su destreza con el flamante juguete francés, acabaron por despojarlo de función. Del agostamiento y consumición de la segunda persona grammatical habla el protagonista de *Retahílas*, de Carmen Martín Gaite, que describe como “ese desdoblamiento que ahora andan explotando tanto en literatura”, y compara con una partida de ajedrez contra uno mismo, “a la larga, dañin[a] para el temple” (Martín Gaite, 2003: 157). Por su parte, Ynduráin, en el capítulo de *Historia y estructura de la obra literaria* que le dedica a la

segunda persona, por entonces de reciente implantación en la narrativa española, ya confiesa su sospecha de “que esa técnica ha de ser más bien efímera” (1971: 173).

La novela de la democracia será testigo del creciente rareo de esta segunda persona, que vivió su breve época de gloria entre los sesenta y setenta. Los autores principales se adentran, por tanto, en un periodo dominado por “la facilidad y la simplificación progresiva” de sus modos narrativos (Alonso, 2003: 156). No obstante, subsisten voces disidentes, como las de Juan Benet (1980, *Saúl ante Samuel*), Juan García Hortelano (1982, *Gramática parda*), Julián Ríos (1983, *Larva*) o la de José María Guelbenzu, en gran parte responsable de la democratización de las técnicas experimentales en la literatura española tras la publicación de *El mercurio* (1968). La segunda persona se convierte en una anomalía que, maleado su propósito retórico durante los excesos del experimentalismo, apenas se filtra en la novela posterior. Quedan, como muestras de su insólita supervivencia, pasajes de *Galíndez* (1990), de Manuel Vázquez Montalbán; o *El caldero de oro* (1981), de José María Merino. *El río del edén* (2012) supuso el retorno, en Merino, a esta técnica, de la que en el presente trabajo se examinan dos funciones performativas: la proyección de una mirada exterior en una narración homodiegética y la fracturación de la identidad de su protagonista.

## 2. LA MIRADA EXTERIOR EN *EL RÍO DEL EDÉN*

*El río del edén* narra el viaje de Daniel junto a su hijo Silvio, menor de edad y con síndrome de Down, para arrojar las cenizas de su mujer a una laguna que visitaron cuando eran jóvenes. Además de rescatar la segunda persona, Merino recupera también la técnica del contrapunto, que, como señala Santos Alonso, fue progresivamente abandonada a partir de 1980 en beneficio de la acción única (2003: 65). En consecuencia, *El río del edén* confronta la luctuosa excursión a la laguna con la historia entre Daniel y Tere: la noche en la que se conocieron, su primer noviazgo y posterior ruptura, su reconciliación, el nacimiento de Silvio y los problemas que ello acarreó en la relación, para terminar con su separación y reunión definitiva a causa del accidente de tráfico que sufre Tere y que provocará, a la larga, su muerte.

En una entrevista, Merino reconoció el riesgo que suponía optar por una segunda persona grammatical, ya que tiende a detener el relato, pero que en *El río del edén* funciona “como si una mirada exterior estuviese

entrando dentro de Daniel, de lo que piensa, de lo que recuerda y le reconcome” (Redacción: 2012). Dicha mirada exterior queda expresada a lo largo de la novela, por lo demás rigurosamente realista, con cierto nimbo sobrenatural, ya sea mediante la figura de los extraterrestres que obsesionan a Silvio o a través de la descripción de la laguna que les sirve a ambos de destino. Silvio, profundamente influido por una compañera de clase, se refiere a los extraterrestres como unos seres que “están siempre alrededor nuestro, vigilándonos, [...] pero que no podemos verlos si ellos no se dejan” (Merino, 2012: 13). Durante la caminata, Silvio insiste en que su padre y él están siendo observados por los extraterrestres, que los perciben como una amenaza, ya que, creen estos, planean hacerse con el mítico tesoro que descansa en el lecho de la laguna. Aunque no se la nombra en *El río del edén* (únicamente se menciona su ubicación en Guadalajara), la laguna a la que se dirigen Daniel y Silvio es la Taravilla, presunto escondite del tesoro de don Julián, leyenda que sí es referida varias veces en el texto. De esta laguna, Tere dirá que “parece un gran ojo enfocando al cielo” (2012: 43), y más adelante Daniel añadirá que ese gran ojo es “fisgón” (2012: 48), hasta que en el cuerpo narrativo, *ojo* sustituya a *laguna* en esta descripción: “Hoy el ojo presenta un aspecto blanquecino, ciego, mientras refleja el espacio vacío” (2012: 165).

Pese a que lo agota la constante reiteración con el asunto de los extraterrestres, Daniel no es por entero inmune al encanto del “espacio ficticio” (2012: 63), ya que, con intermitencias, ha sentido devoción por la literatura de ciencia ficción. De una de estas novelas, entresaca Daniel una teoría que le cuenta a Tere cuando, en su adolescencia, pasaron una semana en la laguna. Esta teoría concibe el agua como una materia de naturaleza extraterrestre y que tuvo, como le pregunta extrañada Tere, su origen en el espacio exterior. “Luego ha resultado que aquella invención literaria fue premonitoria de una teoría geológica, y que ahora hay quien la propone y la defiende desde la parte de la ciencia”, se añade (2012: 65). Su conversación con Tere desemboca en que esa agua extraterrestre no atañe únicamente a los cuerpos líquidos de la naturaleza, como la laguna frente a la que se encuentran, sino también a su sudor, o a la que viaja en su sangre. Por todo ello, “nosotros tenemos mucho de extraterrestres” (2012: 66). Pese al tono irónico en el que se plantea la analogía, semejante comparación tendrá un eco solemne en el devenir del relato, tanto en su lado temático como en sus rasgos formales.

De esta manera, se opone la visión que Silvio tiene de los extraterrestres como formas de existencia desvinculadas de la nuestra, que

nos observan, controlan y vigilan desde un exterior perfectamente nítido; y la elucubrada por Daniel, en la que esa frontera permanece difusa. Los extraterrestres están, por decirlo de alguna manera, en un exterior íntimo, inmediato; nos integran, pero conservan su naturaleza independiente y objetiva. Nosotros no los hemos integrado a ellos. Sin embargo, como desarrolla Daniel en su teoría, el agua en la que nos bañamos y que bebemos la conforman también seres vivos, personas que habitaron el mundo y que ya no se encuentran en él y que, al pasar a nosotros, también nos configuran. Por eso, Daniel recuerda que arrojar las cenizas a la laguna hará que Tere se encuentre “doblemente en el ciclo del agua” (2012: 68). Los arrestos sobrenaturales y la querencia por lo fantástico del autor se dejan sentir al final de la novela, cuando Silvio, tras perderse en el bosque, es hallado por su padre. El chico, malherido, le cuenta que los extraterrestres lo despistaron para que no siguiese el camino, pero que su madre, al ahuyentarlos, evitó que lo abujesen (2012: 298). En el fantaseo de Silvio, se extracta la contraposición entre la fuerza amenazante y nociva que suponen los extraterrestres, y la protección y la ternura materna. Ambas entidades, según la teoría comentada, se encuentran en nuestro interior por la mediación del agua.

En *El río del edén*, Merino no abandona lo fantástico como engranaje narrativo de sus textos, ya que es esta disyuntiva (nacida al amparo de la ciencia ficción) la que se parapeta tras el empleo de la segunda persona. La búsqueda de una mirada exterior, que Merino perseguía mediante la recuperación de esta técnica, es en todo momento ilusoria. Daniel es el narrador homodiegetico de *El río del edén*, y también su narratario. El punto de vista de la novela es único, y coincide con el de Daniel. Para demostrarlo, se ha analizado *El río del edén* según la tipología que sobre la perspectiva presentó Wolf Schmid en *Narratology: an introduction* (2010). Schmid diferencia dos clases de punto de vista: narratorial, si los acontecimientos se narran según la perspectiva del narrador (entendido este meramente como sujeto enunciador de la narración); y figural, si se narra desde la perspectiva de uno o de varios de los personajes del relato. Para ponderar si la perspectiva es de una u otra clase, Schmid recomienda examinar cinco parámetros: el perceptivo, el ideológico, el espacial, el temporal y el lingüístico. No es necesario que todos estén activados para inclinar la balanza, ya que lo habitual es que algunas áreas relativas a la perspectiva queden en suspense o su signo no sea explícito. A la nómina de Schmid, se ha incorporado el parámetro epistémico, que suele estudiarse dentro de la focalización, para detectar si el mundo narrativo es

comprendido a través de los ojos de un personaje o si, por el contrario, la información que se tiene acerca de este universo no se alinea con la que una de sus criaturas pudiera atesorar.

De todos los parámetros, el único que no cabe considerar es el perceptivo, que explora la posible conexión entre la experimentación de los acontecimientos de un personaje y la subsiguiente narración de estos. En todos los demás, la perspectiva de Daniel monopoliza la narración. El punto de vista espacial se entrelaza con la visión que Daniel pudiera tener de su propia situación. A este respecto, la novela se ubica en las coordenadas de su protagonista, tal y como ponen de manifiesto frases como las que siguen: “una mesita de noche del viejo dormitorio, que había quedado *alli*”, “parece la demostración más sólida de que hace muchos años que os fuisteis de *aquí*” o “en *este lugar* el río se remansa en un amplio tramo quieto y profundo” (2012: 37, 122, 192).<sup>1</sup> Por el mismo motivo, el plano temporal de *El río del edén* se ajusta al de Daniel, ya que los pasajes en los que el protagonista evoca su vida junto a Tere los vertebran verbos en pasado; mientras que la excursión se narra en presente, con el constante concurso de adverbios de tiempo como “ahora, según lo vas escuchando” o “ahora es inevitable que recapitules lo que sucedió” (2012: 12, 205). El parámetro epistémico comparte el cauce de los anteriores, debido a que no sólo se nos presenta la realidad narrativa a través de la comprensión de Daniel, sino que es este el único personaje cuyos pensamientos frecuenta el narrador. Así, la relación epistolar entre Tere y Daniel, cuando la primera disfruta de una beca en los Estados Unidos, es analizada desde el punto de vista de Daniel, que sospecha de una infidelidad por parte de su novia; error que esta le hará notar muchos meses después en una conversación. Por el mismo motivo, cuando Silvio le explica a su padre que unos extraterrestres intentaron abducirlo, el narrador no se atreve a desmentir (de forma explícita) el relato del chico porque objetivamente le es imposible enfrentarse a un punto de vista ajeno. El parámetro lingüístico, debido a que la mayor parte de los personajes que intervienen en la narración (a excepción de Silvio), presentan una voz similar, es el más conflictivo. No obstante, el ideológico delatará la inclinación del lingüístico. Sin embargo, y debido a la mayor complejidad de este apartado, se ha considerado necesario reservarle un epígrafe.

---

<sup>1</sup> La cursiva no pertenece al original.

### 3. LA PUGNA ENTRE LOS DANIELES

La segunda persona en *El río del edén* reclama la atención desde la primera línea de la novela, “son las diez y media de la mañana y Silvio te acompaña con sus pasos inseguros”, en la que también queda constancia de la perspectiva figural temporal de la narración (2012: 7). En este sentido, la marca del narrador es conspicua. Sin embargo, la segunda persona no orienta el texto hacia una narración laberíntica, opaca y difícil, como es frecuente en obras que emplean la misma técnica; si no, por el contrario, hacia una lectura sencilla, en la que pasado y presente están claramente diferenciados, al igual que la voz narrativa y la de los personajes.

Como ha demostrado la narratología, el estudio de un texto no pueden regirlo las personas gramaticales (primera, segunda y tercera), cuya relevancia es, en ocasiones, mínima. A este respecto, Barthes (2016: 34) recomienda emprender una reescritura del texto en cuestión para comprobar si el discurso se ve alterado al transmutar los pronombres. Por su parte, Bal (2017: 13) apunta que la distinción entre relatos en primera persona y relatos en tercera persona es absurda, ya que el narrador nunca es un “él”: esta persona grammatical alude, en todo caso, al personaje que concentra la atención del narrador y que puede ser, a su vez, un narrador secundario en el texto. En *El río del edén*, la segunda persona no es óbice para que se catalogue a su narrador como homodiegético con perspectiva figural, ya que Daniel es agente enunciador y anclaje narrativo de la obra.

Esta resolución, por si sola, haría de su segunda persona un artefacto hueco, sin más lógica que la de singularizar superficialmente al texto, característica que marcó el declive de esta técnica en las postrimerías del experimentalismo. Por el contrario, *El río del edén* supone el regreso de la segunda persona como conciencia narrativa, que, mediante el desdoblamiento de la personalidad de su protagonista, permite la introspección más cruda gracias a la proyección ilusoria de una mirada exterior. En este sentido, *El río del edén* entronca con la novela fundacional del experimentalismo en España, *Tiempo de silencio* (1962). En la obra de Martín-Santos, se emplean las tres personas gramaticales a lo largo de sus páginas, entre las que brilla trágicamente la segunda. Su empleo se produce en una situación semejante a la sufrida por el protagonista de *El fondo del vaso* (1962), con la que comparte año de publicación. Pedro, desolado y devorado por la culpa tras participar en un aborto ilegal en el que muere una mujer, es trasladado a un calabozo. En

este instante, el monólogo interior que ha atravesado la narración engendra una voz con la que el protagonista, silenciosamente, dialoga: “Tú no la mataste. Estaba muerta. No estaba muerta. Tú la mataste. No estaba muerta. ¿Por qué dices tú? -Yo” (Martín-Santos, 1984: 215). La vacilación del protagonista se expresa mediante la discriminación de esta técnica, que estaba a punto de instalar su breve monocultivo en la narrativa española.

Como se ha visto, en *Tiempo de silencio* la segunda persona le permite al narrador articular su juicio más severo y declararse culpable de la muerte de una mujer. En *El río del edén*, una narración construida sobre la primera persona gramatical habría impedido que Daniel demostrase la reconvención hacia sus propios actos que Merino, exitosamente, desarrolla. El desagrado consigo mismo, expresado según un narrador homodiegético tradicional, resultaría chocante, cínico e, incluso, algo gazmoño, y paternalistas y desfasadas las valoraciones si estas proviniesen de un narrador heterodiegético. Así, si Genette (1989: 307) consideraba que el narrador de los relatos homodiegéticos tenía a tratar a su yo-personaje con superioridad y condescendencia, al emplear una segunda persona gramatical, *El río del edén* acentúa este falso alejamiento al tiempo que redobla la causticidad del narrador respecto a su propia individualidad.

Daniel figura en la novela como un sujeto fragmentado desde la primera página, en la que se alude a “los dos Danieles que cobijas dentro de ti, el intemperante, el insensible, el egoísta” (2012: 7). Ya sea cuando juzga su comportamiento con Tere o cuando valora la desafección, aborrecimiento y vergüenza, incluso, que su hijo con síndrome de Down le provoca, sus dos identidades entran en pugna. Salvo ocasiones contadas, como la convalecencia de Tere, durante la cual Daniel se hizo cargo de su hijo en una convivencia que define como “verdadero armisticio entre los dos Danieles” (2012: 249), el enfrentamiento persiste en todas las esferas vitales del protagonista. Esta dicotomía entre dos fuerzas, una malévola y otra bondadosa, de comportamiento autónomo recuerda a la visión de los extraterrestres como una amenaza de apariencia exterior, que sin embargo contiene nuestro propio organismo gracias al agua. Así, la lucha entre el fantasma de Tere y los extraterrestres que relata Silvio ejerce como metáfora del duelo íntimo que Daniel disputa desde el comienzo de la narración, y cuyo final se insinúa feliz.

Volviendo a los parámetros de Schmid sobre la perspectiva, tanto el ideológico como el lingüístico responden a la visión y experiencia de Daniel. La dureza con la que el protagonista castiga su papel como marido lo lleva, en una ocasión, a atacarse de esta forma: “nada bueno es gratis, y

menos la felicidad, imbécil” (2012: 208). Lo ideológico (la postura evaluativa) y lo lingüístico (la naturaleza expresiva) enfatizan la ferocidad de una narración en la que la conciencia intransigente de Daniel restalla sobre el protagonista hasta su extenuación. De igual forma, y aunque no se llegue al insulto, este pasaje, posterior a la desaparición de Daniel, permite detectar la violencia sin escrúpulos con que el protagonista se sentencia como padre, hasta el punto de conjeturar si no ha perdido de vista conscientemente a su hijo para, por fin, desembarazarse de él:

Se perdió como consecuencia de tu decisión de dejarlo bajar solo, por tu falta de previsión, de protección, de cuidado. Como si tu actitud frente a él fuese la misma que has mantenido durante tantos años, antes del accidente de Tere. Como si no te importase nada, como si prefirieses que, en efecto, se perdiése, desapareciese de una vez para siempre, piensas (2012: 205).

En este caso, el narrador desenmascara su identidad, ya que la traducción de los pensamientos de Daniel se realiza mediante la segunda persona gramatical. *El río del edén* es una narración de tipo confesional, la misma que Villanueva había remarcado como idónea para desarrollar la técnica de la segunda persona (1977: 208). Para no reprimir al narrador, Merino apuesta por un soliloquio en el que la voz es, a su vez, oído de sus palabras; un texto en el que el narrador es narratario de su propio relato. La efusión sentimental de Daniel, el agrio entrecruzamiento de personalidades del que es objeto, sólo encuentra respiro en el capítulo 33, mediante la controlada irrupción de una primera persona gramatical. Después de que Daniel evoque a todas las mujeres con las que ha estado a lo largo de su vida, Merino hace brotar la voz de Daniel de esta forma: “Sin embargo, en ninguna encontré lo que tuve contigo, Tere, piensas” (2012: 242). Hasta el momento, y también con posterioridad, el pensamiento de Daniel es narrado según la segunda persona gramatical, como se ha visto en el pasaje anterior con verbos como *importarse* o *prefirieses*. Sin embargo, esta sorprendente emergencia, que además coincide con uno de los contados momentos de ternura del personaje, ejerce como islote en un mar dominado por la acritud. Merino desvela a Daniel sin la envoltura maliciosa y castigadora de su conciencia; por primera y única vez en *El río del edén*, lo ofrece intacto, desnudo y aún sin fragmentar cuando, en lugar de dubitativo sobre su paternidad o celoso con su esposa, se confiesa enamorado y arrepentido. Esta desesperada locución en primera persona sirve como testimonio vital del Daniel bueno, la parte

de sí mismo que el protagonista desea que venza tras la infatigable pugna de la que *El río del edén* es testigo. El desenlace de la novela (así como esa fantástica liza entre Tere y los extraterrestres) parece insinuar que, tras reconciliarse con su cuñada, su hijo y, sobre todo, consigo mismo, el Daniel malévolos se bate en retirada y deja el paso expedito a una conciencia cuyos juicios, en adelante, serán más suaves.

## CONCLUSIONES

Las páginas anteriores han permitido analizar el funcionamiento de la segunda persona en *El río del edén* (2012), obra en la que José María Merino recupera el propósito original de esta técnica tras ciertos abusos narrativos cometidos durante el periodo experimental. La naturaleza del texto como narración homodiegética, en lugar de la clásica y obsoleta separación basada en las personas gramaticales, refuerza la potencia de la segunda persona a través de una mirada exterior de la propia realidad y del enjuiciamiento de uno mismo al que se somete, sin piedad, Daniel.

Aunque *El río del edén* es una narración de corte realista, el hábito de lo sobrenatural se deja sentir a través de la figura de los extraterrestres como vigilantes autónomos de nuestros actos, pero incrustados en nuestro propio yo. Lo que, según una teoría presentada por Daniel, lleva a los extraterrestres hasta nuestro interior (y también a aquellos seres que han pasado por el mundo, como la madre de Silvio) es el agua, elemento que vertebría y organiza, ya desde el título, la novela. La segunda persona elaborada por Merino responde a esta naturaleza híbrida, intersticial y dicotómica del extraterrestre al establecer una estructura gramatical líminal entre Daniel y el resto del mundo. Pese a esto, un examen de la perspectiva y el narrador no deja lugar a dudas en torno a la clasificación de *El río del edén* como narración homodiegética de perspectiva figural, es decir, ceñida a un personaje, Daniel en este caso.

En definitiva, *El río del edén* supone un regreso a las narraciones confesionales construidas mediante la segunda persona. En textos como este, la técnica de la segunda persona es esencial para radiografiar una conciencia en crisis y establecer un monólogo sin concesiones en el que el narrador sea, a su vez, narratario de sus palabras.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Santos (2003), *La novela española en el fin de siglo, 1975-2001*, Madrid, Mare Nostrum Comunicación.
- Bal, Mieke (2017), *Narratology: Introduction to the theory of narrative*, Toronto, University of Toronto Press.
- Barthes, Roland (2016), *Análisis estructural del relato*, México D.F., Ediciones Coyoacán.
- Genette, G. (1989), *Figuras III*, Barcelona, Lumen.
- Goytisolo, Juan (1999), *Reivindicación del conde don Julián*, Madrid, Alianza.
- Martín Gaite, Carmen (2003), *Retahílas*, Barcelona, Crítica.
- Merino, José María (2012), *El río del Edén*, Madrid, Alfaguara.
- Redacción (2012), “José María Merino firma una historia de amor y deslealtades”, *El Día de Córdoba* (noviembre 13), en [https://www.eldiadecordoba.es/ocio/Jose-Maria-Merino-historia-deslealtades\\_0\\_642835979.html](https://www.eldiadecordoba.es/ocio/Jose-Maria-Merino-historia-deslealtades_0_642835979.html) (fecha de consulta: 05/04/2025).
- Schmid, Wolf (2010), *Narratology: An introduction*, Berlín, de Gruyter.
- Yerro Villanueva, Tomás (1977), *Aspectos técnicos y estructurales de la novela española actual*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.
- Ynduráin, Francisco (1971), “La novela desde la segunda persona”, en D. Domenech (ed.), *Historia y estructura de la obra literaria*, Madrid, Madrid S.A, pp. 161, 173.