

Millán's prose is richly suggestive, capturing the bizarre that lies hidden in or behind the quotidien and trivial, with humor, originality, and robust Iberian moral healthiness. While *El día intermitente* does not have —nor should it— the tightness and brilliance of his best short stories and novellas —for example, the masterful «El parachoques de niebla» of *La memoria (y otras extremidades)*— it is a well-written and extremely promising first novel.

University of Wisconsin-Madison

WILLIAM R. RISLEY

José María Merino. *El centro del aire*. Madrid, Alfaguara, 1991, 350 pp.

Dar forma de novela a un proceso de búsqueda del pasado a través del recuerdo supone una aventura difícil sobre la cual habría de pesar demasiado la sombra de Proust si la aventura se plantease con dilatada y minuciosa trascendencia. *El centro del aire* limita la pesquisa a la infancia y mocedad temprana, y la reparte —con exquisito tacto evocativo, pero hacia una sinopsis más bien que como centrífuga expansión analítica— entre las conciencias de tres personajes llegados a la edad madura: Bernardo, abogado sin empleo que convalece en la casa materna de su ciudad natal, sujeto débil, alma nostálgica vuelta hacia el pasado y proclive a las tentaciones del soñar y del presentir; Julio Lesmes, escritor en trance de componer una novela sobre la infancia y el fin de los sueños, atento más que a ninguna cosa a su labor literaria como única vía de salvación; y Magdalena, antigua compañera de Bernardo y de Julio, apiadada siempre del huérfano inerme y poco apreciada por el escritor a causa de su falta de encanto, su realista dedicación a la vida práctica y su condición de comparsa en el grupo de los amigos que, con sus juegos e ilusiones, poblaban aquel ámbito de la niñez simbolizado en «el Patio».

La anécdota que pone en movimiento la trama de *El centro del aire* es el hallazgo, por parte de Julio, de la fotografía de una ceramista en la que cree reconocer a Heidi, la niña alemana que en aquel patio provincial concertaba los juegos del grupo y los inspiraba. Todos la creían muerta en un accidente aéreo después

de su vinculación política y amorosa a un compañero revolucionario —asesinado— allá por el año 68.

Julio incita a Bernardo a averiguar el paradero y la identidad de la presunta Heidi, y Bernardo invita a la independiente Magdalena a sumarse a ambos en esa búsqueda, que los tres llevan a cabo localizando a la alemana en una pequeña isla balear. Alejada del mundo y dedicada a su oficio y al cuidado de unos niños —propios y ajenos— que juegan encantados en otro patio, la artesana extranjera no se identifica con Heidi, y los viajeros, en la incertidumbre de lo intentado, regresan a sus destinos, pero ya no se encuentran en la misma situación inicial. Bernardo y Magdalena han probado su amor, y acaso ella (así lo piensa) logre encauzar con su protección la deriva del inciso. En cuanto al escritor, que ha ido planteando y replanteando su novela en curso y pergeñando fragmentos de la misma, ante la noticia del cáncer que sufre su mujer (María Luisa, esposa anterior de Bernardo), rompe los borradores de la novela y renuncia a componerla, aunque la historia de esta empresa memorativa y literaria, y de la renuncia a ella, constituya al fin —como texto firmado por José María Merino— el volumen que leemos.

Reducido el plano temporal del presente a cuatro semanas de invierno en época actual (una de ellas, elíptica) y enmarcada la acción primaria en la ciudad nativa mayormente, con breves escenas de la capital y de la isla mediterránea, la operación del recuerdo —enunciada en la forma impersonal del narrador, pero centrada respectivamente en las conciencias de Bernardo, Julio Lesmes y Magdalena, protagonistas de los tres segmentos en que se distribuye cada uno de los ocho capítulos— excava galerías profundas en el tiempo de la niñez, patria de la esperanza, y otras menos hondas en el de la primera juventud, animada por un idealismo revolucionario que pronto dejaría paso a adaptaciones más o menos incómodas (la más incómoda la de Bernardo, sacudido ahora por el enigma de Heidi más que por los amores con Magdalena).

Tres vetas principales se acusan en la textura de esta bien labrada novela: la composición metafictiva, la dualidad temática 'ficción/realidad', y el descubrimiento de las conciencias (exploración caracterológica).

Casi todas las narraciones de Merino eran metafictivas, pero *El centro del aire* más que ninguna. Para lectores de gusto crítico-

literario la mayor virtud de esta novela residirá en la sutileza con que se captan y se refieren aquí los proyectos, cambios, avances, retrocesos, y las correcciones y vacilaciones del escritor (Julio) ansioso de dar corporeidad —paisaje, acento temporal, encarnación humana, sustancia verbal— a un mundo que reinvente el de la infancia y le otorgue plasmación duradera.

Estrechamente ligada a la composición metafictiva discurre la temática 'ficción/realidad', que impregnaba *La orilla oscura* (1985). En *El centro del aire* la libertad de la imaginación trasmutadora (aunque a menudo aflore la extrañeza y las cosas tomen un aura misteriosa) no es tan desbordante. Aquí se impone con evidencia la muerte (o la enfermedad) como límite de realidad ante el cual no cabe confundir lo que se experimenta y lo que se fantasea. El hecho de la dolencia incurable de su mujer (silenciado por ella) es lo que precipita al escritor a destruir lo que de su novela en ciernes llevaba escrito. La muerte no es una ficción. En presencia de la muerte, ¿qué valen las ficciones?: «Su desasosiego no provenía ya de su imposibilidad para ordenar un sueño que le había invadido y del que debía librarse convirtiéndolo en relato, sino de su incapacidad para evitar la ejecución de una sentencia que provenía del exterior de sí mismo, de allí donde reinaba solamente el azar». Sin embargo: «Se escribe una novela para oponer al azar que nos rodea un ejemplo de certeza» (p. 335). Para luchar contra la extinción de la vida y el desvanecerse de las más personales vivencias —únicas, irrepitibles— se crea toda obra de arte.

Límite de realidad menos absoluto que la muerte, pero de una concreción inesquivable, es la práctica de la existencia relacionada, y este límite lo encarna el personaje que, al empezar a leer, parecería menos profundo y que, al terminar de leer, se revela el más complejo e inconfundible: Magdalena. Es ella quien —tan lejos de la languidez soñadora de Bernardo como del afán robinsoniano de Julio— medita así:

Estímulos enfermizos y morbosos. Las alucinaciones de Heidi habían intoxicado a los demás y, tras el natural fracaso de tanta quimera, Julio Lesmes intentaba recuperar la fábula primigenia para un viaje sin destino en que Bernardo podía perderse definitivamente. La realidad era sin duda mucho menos excitante que los sueños (...)

En la realidad no había esculturas mágicas ni quedaban ya montañas virginales [como en la recordada topografía del

Patio], y la muerte esperaba continuamente para echar la zancadilla (p. 235).

Magdalena, que así reflexiona, es la única viajera que, en busca de la mítica Heidi, se atreve a entrar en el nuevo patio infantil para comprobar el eterno retorno, mientras sus compañeros parecen convencidos previamente de que nada encontrarán, viciado el uno por la indolencia soñadora y el otro por la obsesión de escribir su novela.

*El centro del aire* resulta una obra más densa y novedosa por este estudio caracterológico del personaje Magdalena, que por su construcción metafictiva. Narrativa psicológica sin anacronismo, con una raíz probable en el Alain-Fournier de *Le grand Meaulnes* (recinto infantil, mágica memoria de una niña, vaivén de vigilia y ensueño).

Acaso ninguno de los tres protagonistas se haga «simpático» al lector. Bernardo es demasiado blando y pasivo, y con razón le califica Magdalena de «estúpido» (para sí misma) por creerle a ella unas palabras dichas sólo para provocarle celos. Julio Lesmes da excesiva importancia a su oficio de escritor y por eso no entiende hasta el final que vida y muerte pesan más que cualquier simulacro verbal con pretensiones de «monumentum aere perennius». Y la misma Magdalena, al principio, apenas pasaría de ser una muchacha desangelada (demasiado alta, un tanto arisca, ¿resentida?), carente de gracia y propensa a la amargura. Sin embargo, esta mujer se muestra capaz de distinguir bien las fronteras entre la realidad social y mortal, de un lado, y el sueño o la novela, de otro lado. Con los pies afirmados en tierra, quiere levantar la cabeza por encima de las nostalgias y las ficciones, y su interno debate por alcanzar este dominio mantiene encendida la curiosidad del lector más allá de la simpatía o del encanto.

Columbia University

GONZALO SOBEJANO