

# SIN EFECTISMOS, POR FAVOR

Alfonso López Alfonso

Lo que me gustaría hacer aquí y ahora con Ignacio Martínez de Pisón es acercarlo a mi experiencia, convertirlo en parte de mi familia imaginada, esa familia en la que no hay conflictos entre los diversos integrantes aunque estos tengan muy distinto pelaje —una maestra, un guerrillero, un educador, un crítico literario, un dramaturgo de éxito, algunos fracasados escritores...— y hacerlo planear a mi antojo sobre los sentimientos que me producen las palabras que salen de su puño y pasan por mi cabeza. Y me gustaría hacerlo, además, sin efectismos ni hojarascas, sin adornos, en un intento de llegar a destilar las palabras justas que ante mí mismo me justifiquen en el empeño de hablar de alguien que sabe conmovier desde el enjuto realismo con una prosa tan transparente como contundente.

Hay muchas maneras de ser escritor, como hay muchas maneras de ser lector o cualquier otra cosa en la vida, y lo que como lector me produce la manera que Ignacio Martínez de Pisón tiene de ser escritor es admiración, desde luego, pero sobre todo respeto. En su trayectoria pasó de la tendencia a cierto impactante efectismo imitativo que se fijaba en autores como Edgar Allan Poe, Cortázar o Borges —la primeriza novela *La ternura del dragón*, relatos como «Siempre hay un perro al acecho», incluido en el libro *El fin de los buenos tiempos*, o los que forman *Alguien te observa en secreto* son buena prueba de ello— a convertir el chejoviano reino de las pequeñas cosas en el centro de sus narraciones, haciéndolas crecer en extensión con empeño tolstoiiano en los últimos años, de modo que parece fusionar en la misma horma a Dostoyevski y a Cheever, a Gogol y a Salinger, en definitiva, a la narrativa rusa y la norteamericana, porque como él mismo manifestaba en la antología de sus relatos *Aeropuerto de Funchal*, quería ser a la vez Juan Rulfo y Natalia Ginzburg y Truman Capote y Mario Vargas Llosa y Mercè Rodoreda y muchos

otros, lo que sin duda le ha dado para convertirse en el narrador vivo con mayor capacidad para reflejar con precisión el devenir de las clases medias españolas en la historia contemporánea reciente. Y toda esa reconstrucción histórica se hace siempre partiendo de un leitmotiv tanto narrativa como antropológicamente central: la familia, esa clase de familia que puede estar descompuesta por completo antes de que llegue el fotógrafo a oficializar el evento, como le ocurría a la de *Foto de familia*, algo que se pone de manifiesto a través de pequeños gestos, recuerdo de agravios y tensiones soterradas. Las palabras de Ángel Ortega, narrador de *Derecho natural*, la última novela de Martínez de Pisón, pueden ayudar a entender esta concepción, en la que caben el desbarajuste y el atavismo porque somos así (o al menos lo fuimos durante largo tiempo): «Por mucho que mis padres vivieran separados, seguíamos compartiendo una idea tradicional de la familia. La familia como algo consistente, duradero, casi diría inexorable. No concebíamos que pudiera ser de otro modo: en muchos países había leyes que permitían la separación de los cónyuges, pero en ningún lugar del mundo el padre podía dejar de ser padre de sus hijos o el hijo o el hermano renunciar a la condición de tales. Los lazos que nos unían eran previos a nosotros mismos y estaban por encima de nuestra voluntad».

La impecable manera de injertar esas pequeñas historias familiares en el transcurso de la gran historia colectiva se consigue únicamente con trabajo, paciencia y atención a los detalles: una cámara Werlisa, un Citroën Tiburón, una canción de Agustín Lara o Demis Rousos contribuyen a fijar en la mente del lector ese pasado que, como la tía Amalia le recordaba a María en *María bonita*, termina por alcanzarnos: «Acuérdate de esto, María: el pasado siempre te persigue. Unas veces puedes enfrentarte a él pero otras no te queda más remedio que huir.

¿Y quién sabe entonces lo que puede ser de ti?» Sí, cuando se huye, como lo hacen Felipe y su padre en *Carreteras secundarias* —esa *road movie*, ese *bildungsroman* o novela de aprendizaje— no se sabe muy bien lo que acabará siendo de uno, salvo que triste y fatalmente, como diría Jack Kerouac, envejecerá en el camino. En el camino madura Felipe y envejece su padre, como en el camino envejece Ángel Ortega y madura su hijo en *Derecho natural*; en el camino, de la guerra a la transición democrática, envejece también Raffaele Camerini, llegado a España para luchar al lado de los franquistas en *Dientes de leche*; y envejecen Justo Gil Tello en *El día de mañana*, las tres hermanas de *El tiempo de las mujeres* o la familia de *La buena reputación*.

Definitivamente, lo nuestro es pasar, pero en el camino de las novelas de Martínez de Pisón se pasa muchas veces intentando no parecerse al padre, aunque eso no impida llegar a entenderlo y respetarlo, como le ocurre a Felipe en *Carreteras secundarias* o como también le pasa a Ángel Ortega Jr. en *Derecho natural*, quien casi al final de la novela nos dice: «Miré a mi padre con el rabillo del ojo. ¿Cómo podía ser que, creyéndonos tan distintos, fuéramos en el fondo tan parecidos?». Y ciertamente, a simple vista nada más distinto que Ángel Sr. y Ángel Jr.: tarambana, infantil, irresponsable y ególatra el padre; serio, maduro, responsable y generoso el hijo, no parece que tengan demasiado en común. Sin embargo, ambos esconden reducidos del corazón cuya mecánica es muy parecida: ambos tuvieron un amor de infancia al que se le concede una segunda oportunidad pero termina por desbaratarse.

El reto de anclar sus narraciones de tono realista en la historia contemporánea española no lo podría llevar a cabo Martínez de Pisón sin ser un buen conocedor de los acontecimientos políticos, sociales, económicos y culturales que se han sucedido de la guerra civil a esta parte, con especial hincapié en el tardofranquismo y la transición a la democracia. Y lo curioso es que es capaz de sacar adelante esta tarea en doble dirección: por una parte envolviendo los acontecimientos históricos con técnicas narrativas propias de la ficción, como hace en *Enterrar a los muertos*, que sigue sin deslucir la estela del Walsh de *Operación masacre* o la del Capote de *A sangre fría*; y por otra parte envolviendo sus ficciones con el tono documental que aporta la realidad histórica, capaz de servir de anclaje y proporcionar verosimilitud, como sucede en *Dientes de leche*, donde usa trabajos como el raro librito de memorias *Italianos en España*, de Fernando Pérez de Sevilla y Ayala,





publicado en 1958 en Madrid por Ediciones del Movimiento, en el que el autor rinde homenaje a los italianos que se dejaron la vida en la guerra civil y quedaron enterrados en España: «Iba hacia Zaragoza, y durante el resto del viaje, pensando en aquellos hombres enterrados allí [a la altura de Sigüenza], tan lejos de su patria y que habían dejado la piel por una causa aparentemente nuestra solo, pero en el fondo europea, fue cuando me prometí escribir algo sobre la presencia de los italianos en España durante nuestra guerra de Liberación»; o directamente se sirve del trabajo de algunos historiadores, como *La División Azul*, de Xabier Moreno Juliá, que le permite en la misma novela narrar con fidelidad modélica la llegada del barco *Semíramis* a Barcelona —en abril de 1954— con más de doscientos voluntarios de la División Azul. Volvían procedentes de campos de concentración soviéticos para recordarle a Franco, en un momento en que le interesaba muy poco recordar, la legitimidad fascista del régimen. Y de nuevo, en esta novela que cuenta las peripecias de la familia Cameroni desde la llegada del padre Raffaele durante la guerra hasta la reconstrucción que el nieto aspirante a periodista realiza cincuenta años más tarde, hay padres contra hijos: «el fascismo envenenaba todo lo que tocaba. Rafael y Alberto estaban muy lejos de comulgar con las ideas políticas de su padre y, a pesar de todo, estas habían manchado sus vidas y contribuido a hacer de ellos lo que ahora eran: unos adultos que se enfrentaban a su anciano padre con la rabia de los adolescentes». Tendrá que ser el nieto quien venga a poner un punto de equidistancia y entendimiento en la relación, al mirar atrás para intentar comprenderse a sí mismo en la historia de su familia.

De la contienda se ocupó también Martínez de Pisón en *Partes de guerra*, donde elaboró una peculiar antología capaz de contar el transcurso de la guerra civil a través de los relatos de autores que van de Manuel Rivas a Ana María Matute, de Juan García Hortelano a Andrés Trapie-llo, de Ramón J. Sender a Edgar Neville, de Manuel Chaves Nogales a Miguel Delibes. Y al asesinato durante la guerra de José Robles Pazos —traductor y amigo de John Dos Passos— dedicó su impecable *Enterrar a los muertos*. La muerte de José Robles tendría trascendencia para Dos Passos, y a ese asesinato no fueron ajenos ni Alexander Orlov, cúspide de la pirámide soviética en España, ni Loreto Apellániz, uno de sus fieles secuaces locales. Martínez de Pisón escribe con ansia de verdad: «¿Importaba algo lo que Robles supiera sobre el poder soviético en el seno del

gobierno? ¿Importaba algo el hecho de que hubiera podido cometer una indiscreción en un café? Que existieran pruebas contra Robles era intrascendente, porque Robles era precisamente la prueba: una prueba contra Gorev. En la estrategia de Orlov, encarcelarle para más adelante soltarle no servía de nada. Lo que la NKVD buscaba era poner en entredicho a Gorev colocando a su sombra el espectro de un traidor. La liberación de Robles estaba descartada porque habría constituido una confirmación de su lealtad a la República e, indirectamente, de la autoridad de Gorev. Es posible que su destino estuviera escrito desde el momento mismo en que fue detenido en Valencia, e incluso antes. A Robles se le detuvo para ejecutarle y, por perverso que parezca, era su ejecución la que debía convertirse en la principal prueba de su traición. No se fusiló a un traidor: se fusiló a un hombre para hacer de él un traidor». José Robles Pazos era un estudioso del teatro clásico español, un erudito minucioso y un traductor riguroso. En 1916 conoció casualmente, en un tren, a John Dos Passos, viajero impenitente y muy enamorado de España. Ahí comenzó una amistad a la que puso fin una absurda conspiración comunista hacia febrero de 1937.

Por la Barcelona de los años cincuenta, sesenta y setenta, del franquismo chabolista y mísero al despegue económico del desarrollismo, las noches del Bocaccio y el cambio de mentalidad y chaqueta durante la transición, se mueve la polifónica figura de Justo Gil Tello en *El día de mañana*, una novela cuya técnica requiere un especial esfuerzo de comprensión sociológica para reconstruir la realidad de un momento en el que muchos pensaban como el policía Mateo Moreno: «¿Cómo no íbamos a ser franquistas si fue Franco el que nos sacó de la calle y nos dio cama, comida, educación, trabajo...?»; Melilla, Tetuán, Málaga, Zaragoza o Barcelona son los escenarios sobre los que se desarrolla la peripecia del matrimonio formado por Samuel y Mercedes y sus dos hijas, que se encuentran con la descolonización de Marruecos; y la Barcelona de los sesenta y los setenta, de nuevo, y el Madrid de los ochenta son los decorados por los que se mueve el busca-

vidas, actor de serie B e imitador de Demis Roussos protagonista de *Derecho natural*, y serán también los escenarios por los que pulule su hijo Ángel, un niño que madura anticipadamente forzado por las ausencias de un padre en fuga, un joven que nos cuenta su historia, reflexionando a cada paso, analizando todas las posibilidades y manteniéndose siempre tan proverbial, salvador y ecuánime que llega a irritar, un personaje que se perfila favorecido ante el espejo, completamente racional y sensato; un personaje que tiene muy claras algunas enseñanzas de la vida, como que «no siempre lo más razonable y conveniente acaba imponiéndose» o como que, a base de fingir, la gente acaba convirtiéndose en aquello que finge ser; un chico que intenta huir del fracaso doméstico de sus progenitores y tiene muy claro que el balance moral de toda historia depende siempre de dónde se coloca el punto final: «¿Cómo se resume una vida? Y, sobre todo, ¿cómo se resume una vida inacabada, no vivida del todo, como la de mi padre, que seguía influyendo en la nuestra aunque fuera por omisión? Si la historia hubiera concluido cuando mi madre mandó cambiar la cerradura de la oficina, la sentencia habría sido inequívoca: ella culpable, él inocente. Apenas un mes después, tras la espantada de mi padre con Paloma, el reparto de culpas no me parecía ya tan sencillo. El problema estaba en dónde colocar el punto final. De hecho, había sido siempre así. También el relato de mi infancia habría sido diferente dependiendo del momento en que lo hubiera dado por concluido».

Lo que me gustaría hacer aquí y ahora con ese contador de historias que es Ignacio Martínez de Pisón es acercarlo a mi vida, convertirlo en parte de mi familia imaginada y robarle durante unos minutos el pulso de su escritura para que estas palabras salgan lisas, claras, sin aristas, planas, incluso, pero capaces de provocar en el lector esa manifestación del alma que se identifica con la verdadera literatura y hemos dado en llamar emoción. Pero claro está que esto no es más que un sueño. Y los sueños, lo dijo Raymond Carver, son eso de lo que uno se despierta. ■ ■