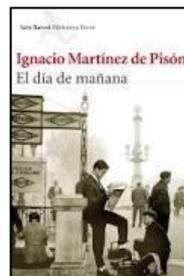
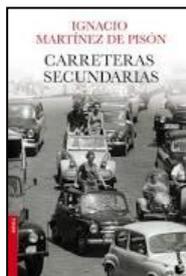

Ignacio Martínez de Pisón



Un escritor tiene que trabajar las frases como un orfebre hasta encontrar esa manera óptima, encontrar las palabras precisas y sin adornos que te desvían del núcleo, del meollo del asunto. Y tiene que tener muy presente que hay un lector a quien le tienes que mandar el mensaje con claridad, que tiene que captar exactamente lo que tú le quieres transmitir. Si no lo hace, has fallado en el acto de la comunicación literaria.

(Fragmento de la entrevista realizada por Eva Cosculluela, de Librería Los Portadores de Sueños, Zaragoza, 19 de junio de 2014)



Soto del Barco, 4 de marzo de 2017

Hotel Palacio de la Magdalena

Índice

Ignacio Martínez de Pisón.....	4
Biografía.....	5
Obras.....	6
Premios.....	6
<i>El mundo novelístico de Ignacio Martínez de Pisón, por José María Pozuelo Yvancos.....</i>	<i>7</i>
El ciclo de novelas familiares.....	8
<i>La ternura del dragón, 1984.....</i>	<i>8</i>
<i>Carreteras secundarias, 1996.....</i>	<i>10</i>
<i>María Bonita, 2001.....</i>	<i>14</i>
<i>El tiempo de las mujeres, 2003.....</i>	<i>15</i>
El ciclo de novelas de fondo histórico-social.....	17
<i>Enterrar a los muertos, 2005.....</i>	<i>17</i>
<i>Dientes de leche, 2008.....</i>	<i>19</i>
<i>De la fábula a la historia: la narrativa de Martínez de Pisón, por Ana Casas.....</i>	<i>23</i>
La imaginación como refugio.....	24
Presencia de lo insólito.....	26
El relato de iniciación.....	28
Individuo e identidad colectiva.....	30
<i>El día de mañana, 2011.....</i>	<i>32</i>
<i>La buena reputación, 2014.....</i>	<i>33</i>
Ignacio Martínez de Pisón ha dicho.....	37
Sobre su manera de escribir.....	37
Sobre los lectores.....	42

Ignacio Martínez de Pisón

Biografía

Ignacio Martínez de Pisón nació en 1960 en Zaragoza, aunque pasó sus primeros años en Logroño, donde su padre que era militar, estaba destinado. Es descendiente por línea materna de Francisco Cervero y Álvarez de Toledo, militar y aristócrata carlista que participó en Aragón en la Tercera Guerra Carlista. Cuando tenía 9 años falleció su padre, tras lo cual la familia regresó a vivir a Zaragoza, donde Ignacio estudió con los jesuitas. Se licenció en Filología Hispánica en la Universidad de Zaragoza y en 1982, al terminar esta carrera, cursó Filología Italiana en Barcelona, ciudad en la que reside desde entonces.



Foto : Santi Cogolludo

Tras su primera novela *La ternura del dragón* escrita en 1984 y que obtuvo el premio Casino de Mieres, se dedicó de lleno a la literatura.

Especialmente inclinado por la novela y la narración corta, ha escrito también el guión cinematográfico de la adaptación al cine de su libro *Carreteras secundarias* que realizó en 1997 el director español Emilio Martínez Lázaro, por la que fue candidato al Goya a mejor guion adaptado. En 2003 el realizador francés Manuel Poirier volvió a llevar esta novela a la pantalla grande bajo el título de *Caminos cruzados* (*Chemins de traverse*). Escribió también junto a Emilio Martínez Lázaro el guion de *Las trece rosas*, que fue candidato a mejor guion original para los premios Goya y es igualmente coautor junto a Fernando Trueba del guion de *Chico & Rita*, la película de animación dirigida por Fernando Trueba, Javier Mariscal y Tono Errando.

Sus novelas han sido traducidas a una docena de idiomas. Ha hecho adaptaciones para el teatro (*El filo de unos ojos*). Ha escrito artículos de prensa en diversos periódicos y crítica literaria en los suplementos literarios de, entre otros diarios, ABC y El País.

Desde principios de 2015 colabora regularmente en La Vanguardia.

Está casado y tiene dos hijos con María José Belló, hija del jugador y entrenador del Real Zaragoza, Luis Belló.

Es hijo predilecto de Zaragoza; y el 17 de abril de 2015 fue galardonado como Alumno Distinguido de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, su *alma mater*.

Obras

- *La ternura del dragón* (1984)
- *Alguien te observa en secreto* (1985), cuentos
- *Antofagasta* (1987), compuesto por dos *nouvelles*:
 - *La última isla desierta*
 - *Antofagasta*
- *Nuevo plano de la ciudad secreta* (1992)
- *El fin de los buenos tiempos* (1994), tres relatos o novelas cortas:
 - *Siempre hay un perro al acecho*
 - *El fin de los buenos tiempos*
 - *La ley de la gravedad*
- *El tesoro de los hermanos Bravo* (1996)
- *Carreteras secundarias* (1996)
- *Foto de familia* (1998), cuentos
- *El viaje americano* (1998)
- *Una guerra africana* (2000 y 2008)
- *María bonita* (2001)
- *El tiempo de las mujeres* (2003)
- *Enterrar a los muertos* (2005),
- *Las palabras justas* (2007), reportajes
- *Dientes de leche* (2008)
- *Partes de guerra* (2009), como antólogo de 35 relatos sobre la guerra civil española
- *Aeropuerto de Funchal* (2009), antología de cuentos
- *El día de mañana* (2011, Premio Nacional de la Crítica
- *La buena reputación* (2014), Premio Nacional de Narrativa

Premios

- Premio Casino de Mieres 1984 por *La ternura del dragón*
- Premio Torrente Ballester 1991 por *Nuevo plano de la ciudad secreta*
- Premio NH 1999 al mejor libro español de relatos por *Foto de familia*
- Premio Pedro Saputo 2000 al mejor libro aragonés del año por *María bonita*
- Premio Dulce Chacón de Narrativa Española 2006 por *Enterrar a los muertos*
- Premio Rodolfo Walsh 2005 por *Enterrar a los muertos*
- Premio San Clemente 2009 por *Dientes de leche*
- Premio de las Letras Aragonesas, 2011
- Premio Hislibris al mejor autor español 2011 por *El día de mañana*
- Premio de la Crítica de narrativa castellana 2011 por *El día de mañana*
- Finalista del Premio al Libro Europeo del Año 2011 de la Unión Europea por *El día de mañana*

- Premio Ciutat de Barcelona 2012 por *El día de mañana*
 - Premio Giuseppe Acerbi (Castel Goffredo, Mantua) 2012 por *Dientes de leche*
 - Premio Espartaco Semana Negra de Gijón 2012 por *El día de mañana*
 - Premio Don Luis a la Excelencia Literaria 2012 (Bodegas Luis Alegre, Laguardia, Rioja Alavesa)
 - Premio Libro del año en los Premios Cálamo 2014 por *La buena reputación*
 - Premio Nacional de Narrativa de 2015 por *La buena reputación*
-

El mundo novelístico de Ignacio Martínez de Pisón, por José María Pozuelo Yvancos¹

El mundo novelístico de Ignacio Martínez de Pisón es dilatado, y se ha venido afianzando en una progresión creciente, desde 1983 hasta que, casi treinta años después de haber comenzado a publicar, ha conseguido con su novela *El día de mañana* (2011) el reconocimiento nacional del premio de la Crítica, que viene a hacer oficial lo que los lectores iban sabiendo: que se encontraban con uno de nuestros narradores más solventes, dueño de una obra sólida que básicamente ha servido para mantener una renovada apuesta por la conexión de la literatura con la realidad, en formas narrativas heredadas del realismo, pero modificador de ellas por distintas maneras que me propongo analizar. Sus novelas trazan un dibujo en que casa muy bien lo interior y lo exterior, lo psicológico y lo social, la historia familiar y la crónica política, hasta lograr un cuadro muy coherente de la vida sentimental y política de la España de la segunda mitad del siglo XX.

Las dualidades a las que me he venido refiriendo, interior/exterior, sentimental / político, personal / social, tienen además la particularidad de delimitar dos ámbitos de predominancia en el desarrollo de su propia obra novelística. Podría decirse que hay en ella dos etapas: la primera comprendería el ciclo formado por cuatro *novelas familiares*, que comienza con la infancia de *La ternura del dragón*, la adolescencia de *Carreteras secundarias*, ambas edades asimismo en tránsito en *María bonita*, y que culminan con el acceso a la juventud liberadora del nido de los padres por parte de tres hermanas de una familia burguesa de Zaragoza en *El tiempo de las mujeres* (2003), la novela más ambiciosa y lograda

¹ José María Pozuelo Yvancos (1952) es un teórico y crítico literario español, catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura comparada en la Universidad de Murcia desde 1983.

de esta primera etapa con la que Martínez de Pisón pone broche a su ciclo social-familiar.

El segundo ciclo comienza ya con la que pasó como novela juvenil, la titulada *Una guerra africana* (2000), ambientada en la guerra de Ifni, pero obtiene un reconocimiento masivo de público y crítica con una crónica narrativa de hechos reales, titulada *Enterrar a los muertos* (2005), que persigue la verdadera historia no contada de José Robles, asesinado por los comunistas junto a quienes luchaba en tanto miembro de las Brigadas Internacionales.

Tanto la novela de ficción *Una guerra africana* como este libro de narrativa de no ficción marcarán ya una dirección decisiva en su obra, puesto que Martínez de Pisón no abandonará su interés por la vida política y la historia colectiva. Lo que ocurre es que sus dos novelas siguientes, tituladas *Dientes de leche* (2008) y *El día de mañana* (2011), suponen el casamiento de las dos direcciones que he enunciado porque se sirve de unas historias familiares-personales recorridas en un fondo socio-político: en *Dientes de leche* por medio de la vida durante la transición de los descendientes de un fascista italiano que luchó en el frente del Ebro a favor de Franco; en *El día de mañana* por la persecución a través de testimonios de quienes le conocieron de la historia de un chivato de la policía durante el franquismo en Barcelona. Estas dos novelas permiten a Martínez de Pisón unir de manera decisiva las dos facetas anteriores, en un vaivén muy bien orquestado entre lo personal y los contextos familiares y lo político social.

El ciclo de novelas familiares

La ternura del dragón, 1984

Ignacio Martínez de Pisón entra en la novela publicando en 1985 la novela corta *La ternura del dragón*, fechada en Barcelona en 1983 y que había conseguido el año siguiente el Premio *Casino de Mieres*. Es una novela en la que asoman ya dos rasgos que estarán presentes en la primera etapa de su narrativa: trata del mundo familiar a los ojos de un niño enfermo, recluido en casa de sus abuelos, y también se plantea en ella un topos que será nuclear de toda su narrativa: la dialéctica apariencia/realidad. Tras la cortina de un mundo feliz, se esconde otro mundo, lleno de secretos y violencias que turban el entorno del niño. Comienza la novela en una casa feliz de burguesía acomodada, pero vamos sabiendo conforme avanza sus infiernos inconfesados.

Al final conocemos que el abuelo que al principio sostenía la tolerancia y la amabilidad, y era cómplice del niño en favorecer su libertad, en realidad maltrataba a su mujer, se entendía con la criada con la que huye y finalmente se llevaba todos

los objetos valiosos de la casa. Cuando regresa al cabo de un tiempo está hecho trizas, es un hombre destrozado.

De hecho lo más llamativo de esta novela es su progresión, la vida de los abuelos del niño, que había comenzado idílicamente reconstruida, se torna horrible hasta desencadenar en un desenlace atroz, casi se diría que cruel, descrita con tintes casi naturalistas. La enfermedad de la abuela la lleva a ser una autista, invalidada y a negarse a comer otra cosa que plantas, Miguel queda casi desasistido, porque su madre aparece cuando puede, pues su trabajo la lleva fuera, etc.

Para dar relieve a esta historia familiar del niño Miguel, Ignacio Martínez de Pisón se sirve de dos elementos estilísticos sobresalientes: por un lado la importancia de la perspectiva y por otro la importancia de la literatura que el niño ha leído o está leyendo. El mundo de las novelas finalmente le proporciona claves de huida, de salvación y a veces de explicación de cuanto ocurre. Pero no se entienda que perspectivismo y meta-literatura² son compartimentos estancos. Al contrario, están entreverados: el niño ve las cosas muchas veces desde los libros o desde los personajes u objetos de ellos. Tanto es así, tan penetrado se muestra su mundo por la esfera de la imaginación literaria que uno de los aciertos más sobresalientes de la novela es haber dejado muchas veces indefinidos los límites de lo que Miguel realmente vive y de lo que pertenece a una imaginación irreal.

Quizá el caso más visible de esa indeterminación pueda ser la presencia en el desván de un loro, al que hace llamar Capitán Flint en homenaje a *La isla del tesoro* de Stevenson. Es un loro que le han regalado pero que su abuela hace encerrar en el desván, y finalmente se convierte en el único interlocutor que el niño tiene. ¿La presencia de ese loro es real o imaginaria? El narrador no lo aclara del todo, y queda al albur del propio lector, sometido como está a la perspectiva del niño. Para que ocurra tal fenómeno de falta de concreción importa que aunque la novela esté narrada en tercera persona, todo lo que se cuenta es lo que el niño ve, percibe, atisba, sospecha, conjetura o teme.

Es muy destacable el comienzo de la novela. Desde sus primeras frases está presente la imaginación literaria como vehículo metamorfoseador e idealizante:

«Entrar en casa de sus abuelos fue para Miguel lo mismo que entrar en una novela, porque solo en una novela era imaginable entrar en aquel mundo magnífico» (p. 5)

² **Metaliteratura:** (Teoría literaria) Literatura en la que se reflexiona especularmente sobre la naturaleza y la forma de la obra literaria. (Real Academia Española)

y un poco más delante de esa página leemos:

«era como si ante sus ojos alguien pasara con rapidez las páginas de un libro mágico».

Junto a la constante y explícita comunicación metaliteraria en general, se concreta asimismo en toda la novela con la inserción de citas de personajes y obras que van constituyendo el mundo lector de Miguel, quien recluido por una enfermedad a los límites de su cama y poco después a los de la habitación y el salón, lee mucho: aparecen las aventuras de Tintín, *La isla del tesoro*, novelas de Julio Verne (que su abuela y médico entienden perniciosas porque «vician su imaginación»). Junto a lo leído, lo oído al abuelo, donde entran mitos y héroes clásicos (Orfeo, Narciso, Tiresias). Ignacio Martínez de Pisón hace que la literatura impregne toda la novela, puesto que hay parodias de poetastros como el que escribe *El cenáculo del Tabernáculo*, o bien se alude a la amistad del abuelo con el poeta Federico, asesinado por unos señores de pelo aplastado y autor de un poema por la muerte de un torero.

Como no podía ser de otra forma, tratándose de Martínez Pisón, la historia real actúa como contexto aludido de pasada, puesto que son siempre cosas que el niño puede oír apenas porque se le ocultan y cuyo significado no comprende, pero vamos sabiendo que Miguel es huérfano de un padre muerto por haber ayudado a los pobres y desfavorecidos, y había asistido a manifestaciones donde fue golpeado por las porras de la policía, que su abuelo era republicano y agnóstico o sostiene una tertulia donde conspiraban políticamente. En cambio su abuela es católica practicante y temerosa ante el poder. Hay por tanto alusiones constantes tanto a la guerra civil del 36 como a los contextos de la primera posguerra. Es pues la novela de un aprendizaje pero también de una caída desde la magia de la literatura y una realidad que termina siendo horrible.

Carreteras secundarias, 1996

Si *La ternura del dragón* tenía como referente principal la entrada al mundo de los adultos de un niño, *Carreteras secundarias* vuelve a insistir en las relaciones familiares, pero esta vez no se trata de una familia convencional, ni el espacio de la novela es una casa, una ciudad o un colegio, sino que Martínez de Pisón ha ideado una forma de homenaje al Quijote, explícitamente citado tanto por ser el libro que el adolescente protagonista lee como por la siguiente reflexión que hacia la mitad de la novela incluye el narrador como clave de su lectura e interpretación:

«Me llevé el puzzle con las vistas de Nôtre Dame y me llevé algo que todavía no he mencionado. Un Quijote, un ejemplar del Quijote que debía de haber pertenecido al jubilado de RENFE [...] Y la verdad es que nuestra historia no era la de

Patricia Hearst y sus simbióticos, no podía serlo, sino la de aquellos dos hombres que recorrían España en un burro y un caballo. También nosotros recorríamos España, también mi padre creía ser lo que no era, también él trataba de impresionar a una mujer... Nuestra historia era la de un largo error, una torpeza, una historia tan antigua como la de don Quijote y Sancho. Y lo único que estaba claro era que estábamos solos, como esos dos hombres. Que habíamos empezado nuestro viaje solos y que probablemente así lo terminaríamos» (pp. 166-167).

Esto dice el narrador, Felipe, un adolescente que la novela nos había presentado en su comienzo acompañando siempre a su padre, viajando de aquí para allá, sin casa fija, aprovechando apartamentos de alquiler baratos en pueblos de la costa durante el invierno, y haciendo toda clase de pequeñas marrullerías para llevarse algo a la boca. La novela es pues la historia de una relación padre e hijo, pero no es una relación normal, porque todo su desarrollo está prendido a esta singularidad errante de un padre viudo, sin oficio, que vive ciertas aventuras amorosas, pero sobre todo una continua huida de sí mismo. Esa situación está causada por un conflicto familiar y profesional que este padre, ex-médico forense de Vitoria e hijo de una millonaria, ha sufrido, pero de ese asunto nos enteraremos casi al final de la novela.

Entre tanto toda ella se desarrolla siguiendo la estructura del viaje por carreteras secundarias del título, una metonimia³ que informa tanto de la estructura episódica que ordena la sucesión de aventuras vividas por padre e hijo mientras se desplazan por caminos de España, como por el adjetivo «secundarias» de que esos viajes son menudeos por caminos, dando lección de la poca monta de las empresas emprendidas. Tanto la estructura episódica, como la naturaleza de una serie de oficios del padre, remiten a un modelo literario como el de la picaresca.

El padre termina siendo como un pícaro, a diferencia de que vive idealizando los oficios varios a los que se entrega. Entre ellos el más importante en el contenido de la novela lo da ser representante de Estrella Pinseque, una artista cantante de ópera-zarzuela de la que es amante, y que lo abandona tras el fracaso

³ **Metonimia:** [Figura retórica] que consiste en designar algo con el nombre de otra cosa tomando el efecto por la causa o viceversa, el autor por sus obras, el signo por la cosa significada, etc.; p. ej., *las canas por la vejez; leer a Virgilio, por leer las obras de Virgilio; el laurel por la gloria*, etc. (Real Academia Española)

de su promoción artística, pero cuyos vaivenes profesionales va persiguiendo, puesto que tiene mucho de Dulcinea, por lo de aldeana en borrico idealizada como artista por la necesidad que el padre tiene de salir de su mediocridad.

Fracasos constantes en la sucesión de oficios pero también un continuo trapicheo van dando forma a un concepto que la novela repite una y otra vez: la vida suya, la del padre y el hijo no tiene dirección o sentido al que ir, lo que importa es seguir, no queda otra cosa que andar, desplazarse, buscar. Lo admite así el narrador:

«En eso consistía nuestra vida, en seguir. Seguiríamos y seguiríamos hacia delante, casi sin detenernos, y con nosotros seguía nuestro coche, y nuestro escaso equipaje. A mí a veces me daba la impresión de que no teníamos pasado. O de que lo teníamos pero no a nuestro lado, sino detrás, siempre detrás» (p. 163).

Junto a este vaivén ligado a los caminos y a los oficios (otro es el de actuar como locutorio de teléfono clandestino, para inmigrantes de la fruta o de la colona americana de Zaragoza, hasta que por no pagar les corten la línea y ellos huyan), el otro elemento de la estructura es interior. A la forma de la picaresca, como hilo de episodios continuos, se superpone otra forma, la interior, que mide las relaciones de padre e hijo, vistas sobre todo desde la perspectiva de éste, que es el narrador, y que protesta no tanto por la vida azacaneada que llevan, sino sobre todo por ver que su padre va disimulando y pretende engañarlo a él (y sobre todo a sí mismo) sobre las vías de salida de cada situación, idealizando mucho las alternativas, como si se tratase de un *quijote* que simplemente no ve porque no quiere ver.

Carreteras secundarias
se configura en su forma
interna como una novela de
aprendizaje que va transitando
también desde las formas de
desapego del hijo hacia su
padre, hacia la complicidad
cada vez mayor de ambos en
resolver su propio destino

La novela, por tanto, se configura en su forma interna como una novela de aprendizaje que va transitando también desde las formas de desapego del hijo hacia su padre, hacia la complicidad cada vez mayor de ambos en resolver su propio destino, pero también en el giro que la novela da al final. Una vez se van cegando todas las vías de salida del padre, y cuando éste sabe que lo van a atrapar y meter en la cárcel por los hurtos y trampas varios que ha ido pertrechando, lleva

a su hijo a Vitoria, donde está su origen familiar y vive la abuela del crío, Mercedes, y su tío, Jorge, acaudalados burgueses. El padre se deja atrapar allí y termina en la cárcel, la familia recoge al crío, y entonces llegamos como lectores a resolver el enigma latente de la novela, de ese padre y de su fracaso: haber sido expulsado de la carrera por haberse apiadado de unas víctimas de una enfermedad y haber exagerado su informe para que recibieran pago mayor de un seguro, eso le llevó a una expulsión de la carrera pero también a una ruptura de su rígida madre, y de su hermano, con quienes el padre de Felipe rompe y a los que no quiere recibir en prisión.

Así la novela va girando al final hacia una cuestión de hondo significado moral: la dignidad tozuda del padre como riqueza mayor que la de los bienes. El hijo narrador termina siendo consciente de cómo es finalmente la dignidad de su orgulloso padre una vía por la que optar, y comprende todo. La acción se precipita en el final y un suicidio frustrado del padre amenaza con una tragedia. Por fortuna acaba en comedia. Tras las lecciones recibidas padre e hijo van a la playa, como al principio de la novela, ahora ya con la vida resuelta por la herencia recibida del padre.

En *Carreteras secundarias* Martínez de Pisón no ejercita el cervantismo únicamente en las explícitas asociaciones de aventuras en el camino vividas por dos héroes, esta vez padre e hijo, de su novela, sino que bebe el cervantismo en un ingrediente que va a ser determinante de la evolución de su estilo literario: la piedad por los personajes. Hay en Martínez de Pisón una piedad de la mirada que alcanza al personaje en todos sus detalles. Entre ellos no es menor el de época. La novela transcurre en una época histórica bien precisa: la década de los setenta, en meses previos a la muerte de Franco.

Martínez de Pisón tiene una enorme receptividad para los objetos de aquellos años (el coche del padre es un Tiburón de segunda mano algo venido a menos, famoso modelo de Citroën). Como Rocinante no llega a ser gran caballo, porque es coche venido a menos pero guarda una dignidad antigua. También aparecen modelos de Seat, como el 1430 o el antiguo 1500, y canciones conocidas o programas de televisión de la época.

Los personajes de Pisón viven sueños de idealización que remiten asimismo a épocas doradas. Hay tres episodios que cobran mucho relieve de cara a la semántica idealizadora. Los recortes de periódico que el niño va coleccionando, primero del famoso Dr. Barnard, el de los trasplantes de corazón que fue muy valorado en los últimos años de la España de Franco (y con los detalles de los nombres de los dos trasplantados, entre ellos el doctor Bleiberg y su suerte final). Episodios que sirven para construir con Barnard un modelo de héroe moderno, entre galán de cine y científico, y luego el otro modelo que lo sustituye, la

historia curiosa de la vida de Patricia Hearts, la hija del famoso magnate de la cadena de periódicos que ciertamente se alió con sus raptores y fundó un curioso ejército simbiótico de liberación. También las evasiones que suponían y dieron éxito a la literatura mística de Lobsang Rampa, de la que es seguidora Paquita, la otra amante. Esta vez la *hippy* de quien se enamora el padre. Y, por último, la inserción del enamoramiento de Felipe por Miranda, una niña americana de la colonia militar yanqui en Zaragoza con la vive un episodio de amor que quiebra precisamente la relación sexual con la hermana. El amor debe ser eso, ideal sin concreción de cuerpo.

No es sólo el sabor de época lo que estos episodios traen. Martínez de Pisón se sirve de esas analogías para cifrar una dimensión romántica-idealizadora de la vida posible, de la que iría a sacar a un adolescente de la mugrienta realidad de los caminos y pensiones. *Carreteras secundarias* conecta por tanto en lo más íntimo o nuclear del cervantismo a través de los dos modelos básicos que nutren la novela: el de la picaresca y la redención por el ideal.

María Bonita, 2001

La novela *María bonita* viene a confirmar que quizá sin proponérselo, Martínez de Pisón ha realizado en sus tres primeras un verdadero ciclo de infancia-adolescencia, que cierra esta novela, protagonizada y narrada en primera persona por una niña, María, en los años de formación y crisis. Hay dos tipos de crisis que esta novela representa: por un lado el enfrentamiento entre la idealización y la cruda realidad. Pero por otro, y de modo entreverado, se da una crisis entre el mundo rural y el urbano, deducido de la inmigración. María es una niña que vive un mundo de contrastes: es soñadora y aspira a mucho, pero es niña pobre hija de obreros. El acceso a otro mundo lo proporciona su tía Amalia, hermanastra de la madre, quien parece vivir una vida de lujo en el Madrid de la calle Princesa. La ocasión de un viaje en que Amalia la lleva a veranear a un hotel de Estoril le permite ver de pasada a don Juan de Borbón, vivir una vida de cuento de hadas, de princesa.

Luego vemos que la novela precipita la doble faz que todo tiene. Resulta que Amalia no es la millonaria que dice ser sino una estafadora que se sirve de la propia María como tapadera para perpetrar una estafa con obras de arte. Si Amalia conecta a María con el mundo de los ricos, Encarna, la madre de María, que es regañona muy áspera, la conecta con la realidad gris y dura.

A esta dualidad se suma la otra, la social, porque han de dejar el pueblo, venir a Madrid, donde su padre se hace sindicalista, y la novela se asoma al mundo de las luchas sindicales antifranquistas, con cura obrero, sindicatos

clandestinos a los que se afilia el padre, quien es encarcelado y expulsado de la fábrica, cosa que oculta. Es la tía Amalia otra vez quien viene a salvarlos pero de modo subrepticio y clandestino.

Quizá la línea de fuerza de esta novela sea la de la importancia del secreto, es decir, el mundo de la apariencia que esconde siempre un lado oscuro no dicho. María vive un mundo lleno de secretos, el padre vive una vida política en secreto, Amalia guarda el secreto de su papel falso de rica, todo es distinto a como aparece. De tal manera que María no puede ser la Marisol de la película *Un rayo de luz*, intertexto fílmico que la novela sitúa como ideal de la protagonista, pero también porque el cine o las canciones sostienen un primer plano, el de los sueños, que oculta o esconde detrás una vida miserable y precaria. La narradora llega a enunciar el significado de la novela cuando dice muy avanzada ya la trama:

«Aquella mañana descubrí que las cosas casi nunca son como aparentan. Que vemos sólo una pequeña parte y creemos que lo estamos viendo todo, cuando lo más importante permanece oculto, sumergido, como dicen que ocurre con los icebergs. Había podido descubrirlo cuando lo de Estoril, pero entonces era demasiado pequeña [...] Ahora comprendía que eso era normal, que todos (mi padre, mi tía, yo misma, niña pobre por las mañanas, niña rica por las tardes) teníamos algún secreto que esconder, y que la vida era como uno de esos muebles que tiene un aspecto robusto y que por dentro están devorados por la termita...» (p. 106).

Como ocurre siempre en esta primera etapa de Martínez de Pisón lo social-político está presente, en esta novela de manera más explícita que en las anteriores, pero como la perspectiva elegida es la de la narradora, lo real se ofrece tamizado por una mirada falta de datos, donde los planos de la realidad política de la dictadura están entrevistos, a trasluz.

El tiempo de las mujeres, 2003

Casi tres años después de haber publicado *María bonita*, aparece *El tiempo de las mujeres* (2003), última entrega del ciclo familiar de Martínez de Pisón. Se nota una novela que por su desarrollo y resultados supone el salto de mayor ambición literaria hasta esa fecha. La novela es amplia en extensión (es la más larga hasta ahora de las suyas) y tiene un entramado complejo: nada menos que una novela de formación femenina utilizando tres diferentes narradoras en primera

El tiempo de las mujeres
tiene un entramado
complejo: nada menos que
una novela de formación
femenina utilizando tres
diferentes narradoras en
primera persona

persona. Que ese desafío lo aborde un escritor varón da cuenta de la ambición con que la novela ha sido concebida. Y no cabe en ese territorio reproche alguno, porque el autor respeta y es cuidadoso con el ámbito de focalización de las sucesivas historias y por tanto con un punto de vista femenino; podría decirse que esa es quizá su primera y más evidente cualidad.

La novela es narrada por tres hermanas, María, Carlota y Paloma, quienes ven suceder su narración en los capítulos según ese orden, invariable, tres más tres. A partir de la muerte del padre en un burdel, narra los años inmediatamente posteriores de esas tres hijas y de su madre, ante el doble desafío de salir adelante por ellas mismas, dada la dejadez y postración ingenua o doliente de la figura de la madre, y de crecer en los términos psicológicos, pues esos años coinciden en las tres hijas con el paso de la adolescencia a la juventud. Cada una de las tres narra la historia común de diferente modo y la suya particular a su manera, inaccesible finalmente a las otras, con lo que el tema del secreto se convierte en un *leitmotiv* poderoso.

La novela comienza con un doble registro irónico y distanciado, con rasgos y escenas humorísticas del mejor Martínez de Pisón, quien sabe contar con desparpajo y gracia. Posteriormente la trama se ahonda y camina hacia un desasosegante derrumbe de las ilusiones en cada una de las tres hermanas, porque esta novela es toda ella la historia de una desposesión, de una progresiva ruina. Junto con la casa Villa Casilda, que es el símbolo de una infancia feliz, y con la muerte del padre finaliza no solamente esa infancia sino también la unidad de las tres hermanas en su desván-torreón, hasta vivir cada una su destino futuro independientemente de las otras. Poblando su maduración de secretos, Martínez de Pisón parece querer decir que la pérdida de la infancia es la pérdida de los secretos compartidos, y el inicio de un mundo de nuevos secretos que permanecen en el corazón de cada hermana, inasequibles para las otras. Al final, el verdadero tema de la novela es la coincidencia entre maduración y soledad, y la trama va anudando un tono de melancolía, que se torna en visible desencanto y cruel dramatismo.

Sin duda lo mejor del estilo es la capacidad de Martínez de Pisón para una prosa clara, fluyente, que lo confirma como excelente narrador. Ha respetado y hasta sale airoso del principal desafío de su novela: que la perspectivización

femenina y la variación de cada foco sea creíble; para ello se sirve del fenómeno de la múltiple perspectiva que ha aprendido sin duda en los clásicos de la literatura inglesa que son su modelo. Aunque se echa en falta que el personaje de Paloma carezca de una motivación más sólida que la meramente meta-literaria.

El ciclo de novelas de fondo histórico-social

Enterrar a los muertos, 2005

Tiene mucho de azar o de necesidad el hecho de que varios de nuestros mejores novelistas de una misma generación hayan mirado en obras nacidas a comienzos del siglo XXI con nuevos ojos los episodios de la Guerra Civil española. Hay azar en que la desgraciada suerte de Andreu Nin, líder del POUM, haya sido convocada como ejemplo de mentiras de la historia, en *Tu rostro mañana*, de Javier Marías, y en la parte final de *Enterrar a los muertos* de I. Martínez de Pisón. También se deben al azar algunas de las semejanzas estructurales de esta narración con *Soldados de Salamina* de Javier Cercas. O resulta azaroso que los dos últimos citados convoquen a Andrés Trapiello como colaborador circunstancial de sus pesquisas y escritor asimismo de obra sobre aquellos hechos.

Pero el caso es que Cercas, Marías y Martínez de Pisón están en primera línea de seriedad y compromiso literario, y el caso es que ninguno de ellos escribe desde ningún tipo de interés partidista, y la consecuencia es que todos ellos han practicado la higiénica, creo que catártica, función de denunciar que los trapos sucios de la izquierda en la Guerra Civil tienen que ponerse a remojo, no para ser lavados, faltaría más (eso es lo que hemos hecho hasta ahora) sino para lo contrario; para comprender y saber, por ejemplo, cuántas mentiras y cuantas traiciones se pergeñaron en esos años aciagos, y cómo en muchas de aquellas mentiras y aquellas traiciones en el seno de la izquierda se originó el fin de la II República. Y esa función parece producto de la necesidad, ya no del azar. Los escritores que tienen ahora entre cincuenta y sesenta años, tienen necesidad de verdad, y de poner su literatura al servicio de ella.

Los escritores que
tienen ahora entre
cincuenta y sesenta
años, tienen necesidad
de verdad,
y de poner su literatura
al servicio de ella

Hay diferencias notables entre ellos, de concepción, de tono, de énfasis, lo que es una suerte. No practican estos escritores una fórmula sino que indagan posibilidades dentro de sus horizontes éticos y estéticos. No es este el momento de valorar esas diferencias, sino de reconocer que la opción elegida por Martínez

de Pisón en *Enterrar a los muertos* le ha proporcionado el que considero su mejor libro hasta *El día de mañana*. Un libro excelente, bien construido, serio, honesto, y sobre todo dotado de una mirada profundamente humanizada, como la de aquel a quien es finalmente más importante conocer la verdad que hacer un buena obra narrativa. Su interés ha sido conocer, y su pesquisa dice verdad por sus cuatro costados. Pero también debe su fortuna a que la obra está muy bien dicha y muy bien hecha. El caso es que el lector se siente atrapado por esta historia, y ése ha sido mi caso, la lee de un tirón, sin poder dejarla. Debe mucho ese efecto de lectura apasionada al buen oficio de narrador que tiene demostrado Martínez de Pisón en sus novelas, y que aplica aquí.

Pero conviene no confundir: lo que aquí se ofrece no es en modo alguno una novela, porque no es una obra de ficción, sino una narración, construida reordenando materiales, muy bien pautada estética y narrativamente, pero sus

Enterrar a los muertos
no es una obra de ficción, sino
una narración, construida
reordenando materiales, muy
bien pautada estética y
narrativamente, pero sus
materiales no son ficcionales,
sino históricos

materiales no son ficcionales, sino históricos. Pero que se lea con la pasión de una novela se debe a que lo ocurrido en la Guerra Civil, con miles de personas que son solamente una nota a pie de página en la Historia oficial, tiene dos de los ingredientes básicos del interés narrativo: la intriga (saber qué ocurrió con muchos de ellos, asesinados, traicionados, encarcelados sin que se sepa

siempre por qué) y el heroísmo (ciertamente cuesta trabajo encontrar en la ficción novelesca casos de un *pathos* tan fuerte, tan hiriente, como las historias de estos casi anónimos héroes de la causa republicana, cuya generosidad e idealismo estuvieron a prueba de toda evidencia, y caminaban en dirección contraria a las mafias del oficialismo estalinista que dominaron la situación y el destino de los comunistas españoles, que emplearon en la liquidación de anarquistas y los miembros del POUM, toda su escondida artillería de asesinatos anónimos e impunes.

Intriga y *pathos*⁴ heroico proporcionan a esta historia verdadera que reconstruye el destino del profesor José Robles (y en unos capítulos de continuación también de su familia) un interés semejante al de las buenas novelas, con el añadido de que Martínez de Pisón no trabaja materiales inventados, sino reales, documentos y testimonios, algunos muy difíciles de encontrar en una laboriosa y muy honesta pesquisa por libros, entrevistas con testigos, fotografías,

⁴ **Pathos:** Empleo de recursos o temas destinados a emocionar fuertemente al lector o espectador.

periódicos, memorias, epistolarios, de los que va dando cuenta en un apéndice y en el propio texto.

El lector agradece especialmente tal honestidad por ser la memoria de personas reales materia tan delicada. Por eso una de las condiciones de esta narración, que tiene su única libertad de juego en la organización eficaz de una trama narrativa, es distinguir siempre qué es testimonio de otros, qué evidencia y qué hipótesis verosímil construida por el propio narrador, sobre cada uno de los hechos que intenta reconstruir.

Hay otro ingrediente de enorme interés, paralelo a la suerte de José Robles: el de John Dos Passos como figura y la explicación de su desengaño y confrontación con Hemingway, nacida a propósito de los incidentes narrados en este libro. Que aparezca a su final George Orwell asimismo proporciona a este documento narrativo un muy notable asedio a los contextos de esos tres grandes novelistas en su relación con España, pero también a cómo cada uno de ellos dirimió en esta causa de la II República española buena parte de su destino posterior.

Y hay otro interés sociológico: aquella atmósfera de los implicados en las Brigadas Internacionales, toda la vida de los espías, las luchas y celos en el seno de la izquierda, etc. De esta forma, esta pesquisa de Martínez de Pisón acaba siendo, en la persecución de una verdad sobre lo ocurrido a un hombre de aciaga suerte, un formidable testimonio de facciones, luchas intestinas, confrontación entre POUM y PCE, espeluznante enumeración de las checas, pero también de las cárceles del primer franquismo. Hay imágenes que quedan en la retina: esa mujer, Mágina F. Villegas de Robles, preguntando de aquí para allá, sobre qué ha ocurrido con su marido, y haciéndolo a quienes quizá ya saben, pero callan, por miedo o por conveniencia para la causa, o porque en aquella guerra cada uno dio lo mejor y lo peor de sí mismo. Una profunda lección histórica, en una narración ejemplar, que si tiene tanta fortuna literaria es porque ha perseguido una ética de la verdad. Eso tiene la buena literatura, un vínculo ético insoslayable, aquí realizado.

Dientes de leche, 2008

En *Dientes de leche* Martínez de Pisón vuelve a la novela propiamente dicha, al mundo de ficción, y parece como si lo hiciera regresando a aquellas historias familiares de su anterior venero, pero *Enterrar a los muertos* no ha ocurrido en vano. En el fondo le ha hecho cambiar su modo de novelar, y quizá la manera misma de concebir qué es una historia familiar. Porque lo que en esta novela cuenta, con una sobrecogedora capacidad de meter al lector en ella, hasta no querer dejarla, es la vida de una familia, la de Raffaele Cameroni, su mujer Isabel, sus tres hijos, su nuera Elisa y su cuñada Milagros, como si fuese la historia de muchas familias españolas desde la Guerra Civil hasta hoy. Pero lo

hace porque le sirve para pasar por el espejo de la ficción episodios centrales de las evoluciones sociales contiguas a las familiares, de relaciones entre los jóvenes, de la resistencia política, de sus hábitos amatorios y también de conflictos con y de los padres entre sí durante la dictadura de Franco y hasta el fin de la transición. Podría decirse que Martínez de Pisón ha querido juntar, y lo ha logrado, las grandes palabras con que la novela se inicia, heroísmo, futuro, a las pequeñas palabras como pan, barro, sudor (p. 37) y luego piso, muebles, independencia, trabajo, etc.

Pero habría que advertir que la palabra no dicha aunque implícita a lo largo de toda la novela sería la de libertad, que fue durante tantas décadas en España una pequeña palabra proscrita, en las relaciones políticas, pero también en las matrimoniales, y en las de los padres e hijos, enfrentados con motivo de ella. La vida interior de esta novela declina la palabra libertad por todos sus poros, porque en el fondo funciona como una gran sinécdoque⁵ de una época, la que va desde el padre fascista y autoritario hasta la rebelión de la mujer y los hijos, sin que este crítico deba añadir nada sobre el desenlace.

Es memorable el prólogo, que actúa como síntesis que contiene el significado de todo cuanto se va a contar, y que narra de una manera soberbia la visita de Raffaele, el viejo fascista italiano, que acude con su nieto Juan (a quien llama Giovanni) a los actos cada vez más rancios de

homenaje a los italianos enviados por Mussolini que cayeron luchando junto a Franco, como lo es toda la primera parte en que se cuenta la historia interior de su lucha en el frente de Aragón y su encuentro con Isabel.

tiene esa insustituible
mirada del narrador nato,
que amuebla muy bien los
espacios, al seleccionar
aquellos detalles en los que
casi nadie se fijaría

Estas historias nos traen, como ocurría en *Enterrar a los muertos*, todo un mundo encerrado en apasionantes suertes encontradas, como la que va del fascista y su mentira, a la dignidad de Modesto Asín. Claro que la materia novelesca seleccionada da para mucho, pero lo que Ignacio Martínez de Pisón ha demostrado es que sabe hacerlo igual cuando las historias son menores. Sobre cualquier otro rasgo de su estilo destaca que sabe contar como pocos, tiene esa

⁵ **Sinécdoque:** Designación de una cosa con el nombre de otra, de manera similar a la metonimia, aplicando a un todo el nombre de una de sus partes, o viceversa, a un género el de una especie, o al contrario, a una cosa el de la materia de que está formada, etc., como en *cien cabezas* por *cien reses*, en *los mortales* por *los seres humanos*, en *el acero* por *la espada*, etc. (Real Academia Española)

insustituible mirada del narrador nato, que amuebla muy bien los espacios, al seleccionar aquellos detalles en los que casi nadie se fijaría, pero que él mira con la delectación de quien estuviera asomado al hollín acumulado en una cocina o al estante de madera alabeada (ese hermoso adjetivo usa) y un poco podrida de un humilde piso. Configurar espacios, diseñar personajes (formidables algunos como Modesto, Milagros, Alberto...). Y Elisa cuando es esposa, mucho mejor que en la única sección del libro que he visto flaquear por su inverosímil planteamiento, ocurre en los inicios de su relación con Alberto. Quitando ese detalle que veo algo forzado (lo mismo que la petición de acompañarle al burdel) y lamentando que se le haya ido algo la mano por exceso melodramático al final en la escena de la comida navideña en el Gran Hotel, especialmente la reacción allí de Paquito, la novela sostiene, salvados esos pequeños detalles, una considerable maestría en el dibujo de las situaciones, y ya digo que cumple con el designio de tener al lector tan metido en ella que no puede dejarla.

En la antológica primera parte resulta igualmente de primer nivel literario el viaje a Italia de Raffaele, que en pocas páginas sirve el motivo de la búsqueda del origen. Todo cuanto acontece en Italia, con la llegada a Génova, la soledad florentina, luego vuelta a Lucca, con la tersa contención en su encuentro con la *vedova*⁶, contiene la capacidad evocadora de los buenos narradores, que son quienes alcanzan a dominar el arte de decir mucho en poco espacio. Hay un ingrediente no menor de la calidad de *Dientes de leche*, que es sin lugar a dudas su mejor novela y que va a situar a Martínez de Pisón en el nivel que merece desde hace tiempo. Me refiero a la forma como se ha ido casando en vasos comunicantes la historia familiar y la social. Así subtuló Zola su famoso ciclo. Aquí no hay aquel naturalismo, pero se cuentan al mismo tiempo pequeñas y grandes palabras, se va de las unas a las otras, y a su través logra contar la historia de una generación de españoles que fue emergiendo, más allá del fascismo, más acá del amor, como si Martínez de Pisón hubiera querido darnos otro ejemplo de la forma suya de contar historias que son grandes porque han sabido permanecer atentas a lo pequeño. Cada novela de Ignacio Martínez de



Imagen de la entrevista de Sergio Melendo para Aragón TV, 21 de abril de 2014

⁶ **Vedova:** (Italiano) Viuda.

Pisón, que es fiel a su estilo narrativo como pocos, introduce sin embargo algo distinto, de manera que su obra no parece detenerse, siempre lo ves buscando.

Tiene más mérito este rasgo tratándose de un escritor consolidado. No se ha quedado nunca en la fórmula de su último éxito. *En Dientes de leche* (2008) había unido las dos vetas de su creación anterior, la de las atmósferas familiares de *El tiempo de las mujeres* y la de la crónica socio-política de *Enterrar a los muertos*. *En El día de mañana* (2001), ganadora del Premio de la Crítica, también vincula ambas vetas, pero introduce una novedad discursiva que da mucho juego a la novela: la técnica perspectivística.

La novela narra la historia de Justo Gil, un confidente de la Brigada político-social, esto es, un chivato de la policía franquista. La trama recorre la historia de Justo desde que llega de inmigrante con su madre enferma a la Barcelona de los años cincuenta hasta sus últimos episodios de lucha política contra la democracia recién instalada en 1978.

Este recorrido le permite un trazado bastante detallado del despertar de la resistencia política urbana contra el franquismo en Barcelona durante dos décadas. Pero no es un recorrido lineal narrado por una voz y desde una perspectiva única, sino que la historia es servida por doce narradores, que se ven introducidos con la atribución discursiva «Dice Martín Tello, Dice Carme Román, Dice Elvira Solé, etc». Cada uno de estos personajes cuenta en primera persona la relación que tuvo con Justo Gil. Un epílogo explica que se trata de declaraciones que cada personaje hace a Toni Coll, nieto de un senador socialista que se ha quedado intrigado por la vida de aquel chivato (que se intuye es histórico pero con nombre cambiado).

Uno de los aciertos de la novela es que estos distintos narradores no se limitan a serlo de la historia del protagonista sino que actúan también como personajes aportando cada uno su propia historia. De esa forma Ignacio Martínez de Pisón ha compuesto un

lo que más destaca de esta novela es eso, que la vida fluye en ella, a través de esta excelente docena de personajes

rico friso de la vida de aquellos años, cuyo interés excede con mucho el de la historia particular del chivato de la policía, historia por otra parte muy buena, porque esa perspectiva de la transición vista desde el lado de la policía, como también al final de la novela la de grupos ultra fascistas, se había narrado menos. Friso de vida he dicho, porque precisamente lo que más destaca de esta novela es eso, que la vida fluye en ella, a través de esta excelente docena de personajes,

que en conjunto dibujan estamentos sociales, trapicheos varios, situaciones amorosas y familiares, penurias, engaños, ilusiones, etc. No deja de haber referencias concretas al pub Boccaccio de Oriol Regás, con Jaime Gil, la fotógrafa Colita, E. Vila-Matas, como a fenómenos históricos reales, así el encierro en el monasterio de Monserrat en 1974, que le permite una sátira del señorito metido a activista.

Me sirvo de la perspectiva anti-heroica adoptada ante este episodio para subrayar otro elemento que me parece decisivo en la fortuna literaria de esta novela: su apuesta por un punto de vista no convencional, no consabido, de forma que es la primera novela sobre la transición en la que no he visto la esperable película simple de buenos y malos, con papeles ya distribuidos. No se trata de posibilismo político, ni de equidistancias. No. Se trata de que priva la condición literaria radical de un autor interesado en que los personajes lo sean, que hablen y actúen como tales; son criaturas complejas, contradictorias, no del todo malos (ni siquiera el confidente lo es) ni del todo buenos. Precisamente la estructura perspectivística adoptada hace de esta novela una fiesta de enfoques, donde sobresale ese dibujo y comprensión del autor hacia sus criaturas de ficción, en especial tres de ellos: Justo Gil, Carme Román, y el policía Mateo Moreno, cuya compleja relación con Justo Gil ha regalado uno de los puntos de vista más interesantes de la novela. Destaco otra propiedad que es marca ya de la técnica narrativa de Martínez de Pisón: no hay nada de retórica. Discípulo pues de Juan de Mairena. Considero esto importante tratándose del tema de la transición política española. Martínez de Pisón hace que la vida fluya sin dogmas, que los personajes digan esa vida, y que el lector los siga a través de un estilo tan bueno que parece haber desaparecido y que sitúan a su autor en la primera línea de la novela escrita en España en los últimos veinticinco años.

De la fábula a la historia: la narrativa de Martínez de Pisón, por Ana Casas⁷

(En *Ínsula*, Número 783, Marzo 2012)

Dieciocho libros publicados entre novelas, volúmenes de relatos y ensayos, junto a una larga lista de premios y reconocimientos sitúan a Ignacio Martínez de Pisón en un primer plano de las letras españolas.

Las presentes líneas tienen por objeto ofrecer un recorrido a lo largo de esta dilatada trayectoria narrativa, deteniéndonos en algunas de sus obsesiones más

⁷ **Ana Casas** es doctora en Letras (Literatura Española) por la Universidad de Neuchâtel (Suiza) y especialista en narrativa moderna y contemporánea.

recurrentes —los círculos concéntricos sobre los que se estructura la obra del escritor aragonés—, así como las desviaciones, los quiebros y saltos con respecto a esas mismas constantes, pues si bien los textos de Martínez de Pisón comparten un evidente aire de familia, es imposible no constatar la originalidad de cada una de sus producciones.

La imaginación como refugio

Una de esas constantes es la dualidad realidad / deseo que recorre toda la narrativa del autor, en la medida en que sus personajes se debaten entre aceptar sus existencias grises y vulgares, y buscar refugio en la imaginación. Pero es sobre todo en las primeras novelas de Martínez de Pisón donde el contraste entre estas dos posibilidades alcanza un carácter plenamente estructural. *La ternura del dragón* (1984), las dos novelas cortas que integran *Antofagasta* (1987) y, por último, *Nuevo plano de la ciudad secreta* (1992) se construyen sobre opuestos casi siempre irreconciliables: la vida que sus protagonistas ansían tener (trascendente, aventurera, orientada al arte) y la que, en verdad, les ha tocado vivir (chata, aburrida, irremediabilmente pegada a lo real).

Frente a relatos posteriores, estos poseen una ambientación contemporánea con respecto a la fecha de su publicación, aunque con frecuentes idas al pasado de los personajes, lo que nos suele llevar a la que en adelante será la época predilecta del autor: los últimos años del franquismo y el periodo de la transición democrática. De igual modo, las analepsis⁸ —cuando no la propia historia en el presente de la enunciación— nos sitúan en el tiempo de la infancia y la primera juventud, momento en que los modelos de ficción son referentes más poderosos que los derivados de la propia realidad: así, por ejemplo, Miguel, el niño protagonista de *La ternura del dragón*, imagina toda clase de aventuras estimulado por las novelas de Julio Verne y de Robert Louis Stevenson que lee durante su convalecencia en la casa de sus abuelos paternos.

Pero la presencia de la lectura también será fundamental en textos futuros, como el relato juvenil *El tesoro de los hermanos Bravo* (1996), cuyo narrador cree estar emulando a Jim, de *La isla del tesoro*; o *El tiempo de las mujeres* (2003), donde Paloma se identifica, a lo largo de su accidentado periplo sentimental, con Lara, el memorable personaje de la novela *Doctor Zhivago*. Además de los referentes literarios, abundan también los cinematográficos e incluso los musicales

⁸ **Analepsis:** Pasaje de una obra literaria que trae una escena del pasado rompiendo la secuencia cronológica. (Real Academia Española)

(la película *Un rayo de sol* o la canción *María bonita* invitan a soñar a la jovencísima María en el texto homónimo de 2001), así como los que surgen de la propia realidad, aunque fabulada, como la fuga de la multimillonaria Patricia Hearst, secuestrada por el Ejército Simbiótico de Liberación y, a continuación, miembro destacado del mismo, que en *Carreteras secundarias* (1996) tanto impresiona a Felipe.

Sin embargo, muchos de los personajes de las primera novelas construyen, además, sofisticados mundos de imaginación, contribuyendo así a su aislamiento e incluso enajenación de lo real: la resistencia de Miguel, en *La ternura del dragón*, a aceptar que la Zona Deshabitada es, de hecho, un simple trastero dentro de la casa familiar deriva en los personajes adultos de *La última isla* y *Antofagasta* (ambas dentro del libro *Antofagasta*) en una situación de voluntaria (y a veces peligrosa) marginalidad. Protagonizadas por la nueva clase media profesional que emerge a mediados de los 80, ambas historias cuentan entre sus temas las relaciones de poder basadas en la dialéctica dominio/ sumisión, la traición y el engaño.

La última isla narra, en concreto, el regreso de Mónica a Barcelona, tras varios años viviendo en el extranjero, y el reencuentro entre ella y Jaime Antich, su antiguo novio; reanudarán sus viejos amores a pesar de que Mónica está casada y espera la llegada de Javier, su marido, que debe producirse al cabo de dos o tres meses. Durante este tiempo, Jaime intercepta las cartas de su rival, que sustituye por otras (hará lo mismo con las de Mónica), con el objeto de provocar la ruptura definitiva de la pareja.

El engaño urdido por Jaime desencadena la acción en el nivel más superficial de la trama, pues el relato se interroga en realidad por los paraísos perdidos, la nostalgia y la imaginación como refugio (precario) en la vida adulta, y ello en el contexto de la sociedad de consumo. Determinados elementos adquieren, entonces, una marcada dimensión simbólica, en especial el grabado que Jaime tiene en su despacho y que lleva por nombre *La dernière île déserte* (La última isla desierta), el cual representa «una pequeña isla que descansaba sobre un mar apacible. Un grupo de palmeras coronando el promontorio central, unas cuantas rocas contra las que las olas batían con mansedumbre, una playa de arena limpísima...». Es una isla que obviamente no existe y que expresa la moldeada por la fértil imaginación de Jaime Antich desde los tiempos de su infancia. En el presente actual no tiene acomodo ni para él ni para otros que, siendo niños, tal vez soñaron con islas ignotas, aventuras y conquistas, porque

«No estaban los tiempos para nuevos tarzanes ni para robinsones, y menos aún si estos se encontraban ya en la

segunda mitad de la vida, y habían comprobado las virtudes del agua caliente central, los sofás mullidos y las comidas bien condimentadas» (Martínez de Pisón, 1987: 9-10).

Por eso, el intento de Jaime de poseer su isla, creando un mundo perfecto y a su medida junto a Mónica, va a resultar inútil y no solo porque ella al final descubre sus maquinaciones —algo que, de todos modos, Jaime no llegará a saber—, sino fundamentalmente porque él acaba entendiendo que la única aventura posible es la de la imaginación.

Todo ello nos habla del difícil encaje de los deseos particulares e íntimos en una realidad que, por diversos motivos (desde los más elevados a los más prosaicos) resulta muy poco estimulante. Por esta razón, fracasan los personajes —o se quedan cortos— cuando tratan de proyectar en su vida adulta alguna de sus pasiones infantiles o juveniles. Fracasa Jaime Antich al trasladar su amor por las islas desiertas a su profesión de geógrafo o a su estéril coleccionismo: su íntimo anhelo queda reducido a un manual de geografía, de lectura obligatoria en casi todos los institutos, del que Jaime es el autor, o a su colección de libros y manuscritos sobre islas desiertas reales e imaginarias.

Fracasa Julián Iribarren, cuando abandona para siempre la redacción del libro que da sentido a su vida y cuyo título es *Antofagasta*, «esa novela imposible que había querido escribir en mi adolescencia», «la novela perfecta, la novela última» (Martínez de Pisón, 1987: 88-89), la que ya nunca escribirá, convertido, al final del relato, en el negro de Roberto Escolar, un narrador mediocre pero muy mediático: de este modo, Iribarren sacrifica su «arte» al mercantilismo literario sin obtener, por otra parte, ninguna clase de reconocimiento o compensación, más que poder conservar su empleo en el High Culture Institute.

De igual modo, fracasa Martín Salazar, en *Nuevo plano de la ciudad secreta*, trabajando como dibujante de historietas sencillas e insulsas, mientras «recorta» su sueño (su ciudad secreta) al colgar en la pared de su estudio parte del plano que lleva años diseñando: dibujos de casas, calles, patios interiores, pertenecientes a los distintos lugares que ha visitado o amado, y que «no serían tanto capítulos de mi vida como fragmentos de un paisaje privado, la ciudad secreta de las vidas que he renunciado a vivir» (Martínez de Pisón, 1992: 131).

Presencia de lo insólito

En todos estos casos estamos ante personajes solitarios, que a duras penas logran comunicarse con los demás, entre otras razones porque sus relaciones no se basan en la sinceridad y el afecto auténtico, sino en la mentira y la simulación (por ello seguramente abundan tanto las relaciones triangulares). A

menudo se comportan así como resultado de la ausencia de referentes: muchos de ellos son huérfanos de padre o de madre, un motivo, por cierto, que cada vez irá teniendo mayor relieve en la obra de Martínez de Pisón. También en textos ulteriores a los examinados, las dificultades de los personajes para relacionarse con sus semejantes se trasladan de una manera cada vez más evidente al ámbito de la familia, en especial en lo que toca a los conflictivos vínculos paterno-filiales.

No obstante, donde el autor parece estar más interesado en explorar los oscuros recovecos de la psique humana (aun haciéndolo de un modo indirecto, mostrando las acciones de los personajes antes que sus pensamientos) es sobre todo en su narrativa corta. Esta se aleja con cierta facilidad de las pautas realistas que dominan las novelas del autor, llevando el estudio del personaje singular al terreno de lo fantástico o cuanto menos de lo insólito. En su primer libro de cuentos, *Alguien te observa en secreto* (1985), continuamente se trascienden los límites de la normalidad o, en palabras de Robert C. Spires (1988: 26), «las fronteras de lo racional» y ello gracias al diseño de unos personajes que no dudan en abrazar lo extraño, como los sádicos de «*El filo de unos ojos*» y «*Alguien te observa en secreto*» —donde los ejercicios de crueldad mental de los personajes deparan desenlaces sorprendentes—, o la masoquista y autodestructiva Silvia, de «*Otra vez la noche*», cuyo atormentado mundo interior tiene algún tipo de correspondencia con los murciélagos que misteriosamente se instalan en su habitación.

Si bien los ecos cortazarianos de estos cuentos reaparecen en algunos textos posteriores (por ejemplo, en los relatos de la sección «*Mujeres tan altas*», en *El tesoro de los hermanos Bravo*, 1996), lo insólito empieza a descender (aunque en los cuentos de Martínez de Pisón nunca desaparece del todo) a partir de *El fin de los buenos tiempos* (1994) y especialmente *Foto de familia* (1998), libros en los que las relaciones familiares tienen cada vez mayor protagonismo, caracterizándose por la hipocresía y el dominio de unos sobre otros, y dejando a menudo un rastro de violencia, que en ocasiones se hace evidente, como en «*Siempre hay un perro al acecho*» (*El fin de los buenos tiempos*), en el que la insensibilidad del padre parece estar en el origen de la enfermedad y muerte de la hija, o en «*Travelling*» (*Foto de familia*), donde un hijo mata y descuartiza a su madre.

Pero también cabe destacar, ya en estos volúmenes, la presencia de narraciones de corte realista, en sintonía con la narrativa extensa del autor y sobre todo con su último libro de cuentos, la antología *Aeropuerto de Funchal* (2009), que reúne cuatro relatos publicados en volúmenes anteriores (los únicos que Martínez de Pisón salva de su particular quema) y otros cuatro más, que son inéditos. Con

respecto al cuento, se clausura así una etapa caracterizada por la «tendencia a la fantasía y el suspense», donde, desde el punto de vista estructural, el modelo a seguir no es tanto Poe y su idea del género basada en la unidad de efecto, como Chéjov y el relato anticlimático en el que, en apariencia, apenas sucede nada (Martínez de Pisón, 2010: 185).

El relato de iniciación

Entre la publicación de *Aeropuerto de Funchal* y la de *Foto de familia*, el anterior libro de relatos, han transcurrido más de diez años. Durante este tiempo, Martínez de Pisón no solo se ha dedicado por extenso al cultivo de la novela, dejando de lado el del cuento, sino que se ha decantado por la novela de iniciación de carácter realista. En el pasado ya había dado indicios de su interés por el relato de iniciación: en *La ternura del dragón Miguel* despertaba de la infancia tras el proceso larvario de su enfermedad; y en *Nuevo plano de la ciudad secreta*, Martín recordaba su trayectoria existencial como un doloroso proceso de aprendizaje, desde su niñez hasta el momento presente, una vez instalado en la vida adulta.

Otros textos, entre los que se encuentran las mejores propuestas del autor, ponen en el centro del relato al personaje adolescente o muy joven que narra su propia historia: Felipe, de quince años, en *Carreteras secundarias* (1996); María, de trece, en *María bonita* (2001); y las hermanas María, Carlota y Paloma, de veintiuno, diecinueve y dieciocho respectivamente, en *El tiempo de las mujeres* (2003). Las tres narraciones siguen las etapas del relato de iniciación e incluyen sus tópicos más recurrentes (el viaje, la prueba, la transformación, la vuelta a los orígenes), tal y como analiza Ermitas Penas (2009) con relación a *Carreteras secundarias*.

De igual modo, en todas ellas el espacio donde tiene lugar la iniciación de los jóvenes es la familia (como ya ocurría en *La ternura del dragón* y *Nuevo plano de la ciudad secreta*); una familia que, a menudo, resulta disfuncional, incapaz de servir de modelo a los protagonistas, y no únicamente por razones de orfandad (Felipe es huérfano de madre y las hermanas de *El tiempo de las mujeres* lo son de padre), sino sobre todo porque la familia, en vez de ser un ámbito de protección, se convierte en un ámbito de desamparo y exclusión. Sucede de este modo incluso cuando viven ambos padres, como en *María bonita*, donde la vida familiar ofrece escasos alicientes a la protagonista (un padre callado, obrero de profesión; una madre triste, dominante y áspera, que saca algún dinero limpiando las casas de los ingenieros de la colonia).

Las limitaciones económicas, pero también las intelectuales o las propiamente vitales de estos seres hacen que María desarrolle una admiración sin límites por Amelia, la hermana menor de su madre. Mujer mundana y poseedora de no pocos recursos sociales, Amelia se convierte en un modelo ideal para María,

que tratará de emularla por todos los medios, incluso después de descubrir que su tía la ha utilizado para cometer una estafa.

A los adolescentes de estas novelas les mueve, en realidad, el sentido de la pertenencia: *«me sentía como expulsada de un mundo propio y necesitada de integrarme con urgencia en otro, de pertenecer a algo y a alguien»*, confiesa María, que, con estas palabras explica por qué acaba identificándose con la tía Amelia y Alfonso, el amante de esta (ambos proscritos de la justicia). En *Carreteras secundarias* Felipe lo hace con la también fugitiva Patricia Hearst, aventurera que contraviene las convenciones y la autoridad que, en el fondo, representa el padre del joven, por el que este siente una marcada hostilidad. Por su parte, las hermanas de *El tiempo de las mujeres* buscan su lugar desesperadamente: María en su trabajo como subastera (oficio legal pero no exento de aspectos turbios y que, de algún modo, la acerca al padre ausente), Carlota en la maternidad y el matrimonio, y Paloma a través de su promiscuidad sexual.

En cierto sentido, llevan la ficción al terreno de sus pobres existencias, aunque de un modo menos intelectualizado que los personajes de las primeras novelas de Martínez de Pisón. Por lo mismo, el despertar a lo real, tras cobrar conciencia de la distancia que media entre la realidad y el deseo, se produce de una manera menos traumática (ya no hay un Iribarren deshaciéndose dramáticamente de los borradores de su novela perfecta, como sucedía en *Antofagasta*): *«descubrí que las cosas casi nunca son como aparentan, que vemos solo una pequeña parte y creemos que lo estamos viendo todo, cuando lo más importante permanece oculto, sumergido, como dicen que ocurre con los icebergs»*, anuncia la narradora de María bonita casi al final de la novela. De este modo, los personajes se dan cuenta de que sus percepciones no son más que eso: ideas confusas e incompletas en torno a los demás y a sí mismos; de ahí la eficacia de la estructura polifónica —de voces fragmentadas— de una novela como *El tiempo de las mujeres*, donde las hermanas ocultan sus secretos las unas a las otras, malinterpretándose o simplemente no comprendiéndose.

A esta enseñanza hay que unir la conciencia del tiempo, que devuelve a los personajes a su pasado, obligándoles a regresar a sus orígenes, una vez han completado su aprendizaje. Así lo sugiere, en *Carreteras secundarias*, el viaje circular de Felipe y su padre, desde su deambular por los invernales pueblos del Mediterráneo, pasando por el interior cuando recalcan en Lérida y Zaragoza, hasta llegar a Vitoria, la ciudad de la familia paterna donde culmina su vagabundeo y se produce la detención del padre:

«nuestros pasos habían estado siempre encaminados hacia allí, hacia el pasado de mi padre y hacia su familia y su

ciudad y hacia esa cárcel determinada, y [...] todo lo demás habían sido etapas previas que habíamos tenido que superar para llegar a ese final» (Martínez de Pisón, 2008: 193).

«*El pasado siempre te persigue*», dice Amalia a su sobrina en *María bonita*, en el momento de ser apresada por la policía. Desvanecidas las ilusiones, solo cabe asumirse tal cual se es, aunque ello resulte muy poco excitante: Felipe se descubrirá siendo hijo de su padre —como él, un buscavidas con cierto talento para los «negocios»—; María siendo hija de su madre —en ese leve abrazo tras la detención de Amelia se disipan sus sueños de una vida aventurera—; las hermanas de *El tiempo de las mujeres* permanecerán unidas, junto a su madre, una vez superados los desencuentros y las dificultades, y sobre todo una vez perdida Villa-Casilda, la casa familiar que ha sido testigo de su pasado y que, además de haberles conferido una identidad, ha sido un lastre para ellas. El desenlace de esta novela, con la madre conduciendo el coche de su marido —el mismo que, al principio del relato cuatro años atrás, no podía arrancar— clausura la época bajo el signo del padre e inaugura un tiempo que ya es plenamente de las mujeres. La felicidad se despoja, entonces, de toda grandeza, limitándose a pasar el verano en la playa, aunque la experiencia pueda resultar aburrida (*Carreteras secundarias*), recuperar un recuerdo amable de la infancia al calor de una caricia (*María bonita*) o contemplar la satisfacción de otro ante su minúscula hazaña (*El tiempo de las mujeres*).

Individuo e identidad colectiva

La acción de las novelas mencionadas transcurre en torno a los últimos años del franquismo y a los de la transición democrática. En todas ellas abundan los referentes históricos que permiten al lector identificar la época: los coches que usan los personajes, la llegada del televisor en color, el nombramiento de Juan Carlos como sucesor de Franco o el intento frustrado de golpe de Estado. También se aborda la situación política, aunque de manera escorada: por ejemplo, cuando, en *Carreteras secundarias*, Felipe da con las cartas de un exiliado republicano, un descubrimiento que hace que el joven se interrogue acerca de lo que está ocurriendo en su país. De igual modo, hay en *María bonita* alusiones a la lucha antifranquista (las actividades sindicales del padre de la protagonista conducen a este a la cárcel hasta en tres ocasiones) y en *El tiempo de las mujeres* son continuas las referencias al contexto social y político, en especial en torno al 23F, cuando Paloma recalca en un grupo de izquierdas y Carlota, en cambio, se une a la banda ultraderechista de la que es miembro su marido.

Pero no es solo que nuestra historia reciente sea el telón de fondo de los acontecimientos narrados. Jordi Gracia y Domingo Ródenas (2011: 178) advierten, a propósito, que en *La ternura del dragón* «la familia como fábrica defectuosa de la identidad individual» funciona también «como metonimia de la sociedad española del tardofranquismo y la transición».

José-Carlos Mainer, por su parte, ve en el viaje a la deriva de los protagonistas de *Carreteras secundarias* «la cifra de una época, de los años intermedios del decenio de los setenta, un momento histórico en el que todo fue inestable y un poco funambulesco». Y algo parecido podría decirse con relación a las protagonistas de *El tiempo de las mujeres*: los años convulsos de sus existencias se corresponden con una época igualmente convulsa para España: la de la transición de la dictadura a un régimen democrático y el inicio de una nueva etapa para el país.

La identidad individual de los personajes es, además, reflejo de la identidad colectiva, porque —valores simbólicos aparte— los protagonistas de las novelas de Martínez de Pisón son víctimas de un orden social injusto, que a su vez es producto de un determinado orden político. Esta cualidad de los personajes se va a ver acentuada a partir de *Enterrar a los muertos* (2005) —probablemente uno de los mejores libros del autor, un ensayo escrito con técnicas novelescas—, en el que el narrador sigue las pistas de lo que le sucedió al intelectual José Robles —desaparecido en Valencia el año 1937— y de la búsqueda emprendida por John Dos Passos —a quien Robles había traducido al español— tratando de encontrar a su amigo o de saber, al menos, qué había sido de él.

El texto, que en muchos momentos puede leerse como una novela de suspense, se detiene en el retrato de los personajes y en los elementos que permiten reconstruir lo acontecido (y que llevan al autor a concluir que los servicios secretos soviéticos estuvieron detrás de la ejecución de Robles); pero sobre todo *Enterrar a los muertos* posee un empeño ético: rehabilitar la memoria del

La identidad individual de los personajes es reflejo de la identidad colectiva, porque los protagonistas de las novelas de Martínez de Pisón son víctimas de un orden social injusto, que a su vez es producto de un determinado orden político

Enterrar a los muertos posee un empeño ético: rehabilitar la memoria del intelectual asesinado y reparar parte del agravio infligido por el silencio y el olvido, verdaderos lastres de nuestra historia.

intelectual asesinado y reparar parte del agravio infligido por el silencio y el olvido, verdaderos lastres de nuestra historia.

La reflexión sobre el pasado colectivo se extiende a otros libros posteriores, como *Las palabras justas* (2007), un conjunto de siete reportajes que «*tratan casi todos de alguna injusticia*» cometida durante la contienda (Martínez de Pisón, 2007: 7), y *Partes de guerra* (2009), antología de treinta y cinco relatos también en torno al conflicto bélico, escritos por autores de uno y otro lado, de una y otra tendencia política (Arturo Barea, María Teresa León, Edgar Neville, Ignacio Aldecoa) y que, leídos en su conjunto, forman una «*suerte de novela colectiva sobre la guerra civil*» (Martínez de Pisón, 2009a: 11).

El día de mañana, 2011

Las dos últimas novelas del autor, *Dientes de leche* y *El día de mañana* exploran en mayor medida que las anteriores la dimensión histórica del personaje. Si *Enterrar a los muertos* buscaba arrojar algo de luz sobre un acontecimiento que, durante largo tiempo, se había mantenido oculto (el asesinato de un republicano de bien a manos de otros republicanos), *Dientes de leche* se interesa por la participación en la guerra civil de los voluntarios italianos de Mussolini y *El día de mañana* por el papel desempeñado, durante la última posguerra pero sobre todo durante la transición, por la Brigada Político-Social (Martínez de Pisón en Carreño, 2011: 46). En ambos casos se trata de episodios poco conocidos o que apenas han sido abordados por los novelistas españoles.

Para hacerlo, Martínez de Pisón elabora sendas narraciones dotándolas de una compleja estructura: en la primera —historia de una saga familiar, que se inicia con la llegada a España de Raffaele Cameroni en 1936 y se cierra con su nieto en 1987— destaca el tratamiento del tiempo, basado en el uso frecuente de la anacronía⁹ y la elipsis¹⁰; en la segunda —centrada en la figura de Justo Gil, emigrante que se instala en Barcelona a finales de los 50 o principios de los 60, y luego se convierte en confidente de la policía hasta su muerte en 1978— el juego de voces narrativas permite el retrato —parcial, fragmentario, a veces contradictorio— de un personaje al que nunca escuchamos y solo llegamos a conocer a través de los demás (son más de doce narradores los que se dirigen a un interlocutor oculto).

⁹ **Anacronía:** En teoría literaria se llama *anacronía* a la alteración del orden cronológico de los sucesos en el relato. (Wikipedia)

¹⁰ **Elipsis:** Teoría literaria. En narratología, omisión, en la secuencia del discurso narrativo, de segmentos de la historia que se narra. (Real Academia Española)

En los dos relatos reaparecen algunos de los motivos recurrentes del autor: la traición y el envejecimiento personal como partes inherentes del ser humano, en especial cuando las circunstancias históricas colaboran en ello: «*no había ideología o credo político que no se aplicara a las cosas pequeñas de la vida, y el fascismo envenenaba todo lo que tocaba*», piensa Elisa con relación a su familia en *Dientes de leche* (Martínez de Pisón, 2009b: 342); el peso del secreto y la carga de la culpa (la de Raffaele durante toda su vida por abandonar a su primera mujer y a su hija deficiente en Italia; la de Justo que, al traicionar a Carme Román, antepone su ambición de medro a su realización personal); en definitiva, el asedio del pasado, del que los personajes no pueden huir por mucho que lo intenten.

En las últimas novelas de Martínez de Pisón sigue siendo inmensa la brecha entre la realidad y el deseo, solo que ahora la realidad parece imponerse más que nunca y con toda su crudeza. Los protagonistas de *Carreteras secundarias* o *El tiempo de las mujeres* debían conformarse con una existencia pequeña, limitada, con relación a sus expectativas; los de *Dientes de leche* y *El día de mañana* sucumben ante esa realidad: Raffaele, que apenas puede lograr el perdón de sus hijos españoles, regresa a Italia siendo ya anciano, y Justo muere a manos de sus antiguos amigos ultraderechistas, a los que también había traicionado. De este modo, Ignacio Martínez de Pisón invita a sus lectores, en estas nuevas entregas de su novelística, a reflexionar sobre cómo la Historia —en mayúsculas— influye de manera determinante en las historias particulares, cómo no es posible desgajar los destinos particulares del destino colectivo del que todos formamos parte.

La buena reputación, 2014

Más que larga, *La buena reputación* es anchurosa; se dilata por los bordes, no por impetuosidad, sino por abundancia. Es la historia de una familia, más netamente de cinco de sus miembros, de abuelos a nietos, que cubren cinco novelas sucesivas dedicadas a cada uno de ellos, las cuales abarcan desde los años cincuenta hasta los ochenta, brindando un variadísimo retrato moral de la clase media española. Un relato como los de antes, declaradamente decimonónico, con personajes ni excesivos ni chocantes, acaso algo inmoderados, pero de tentaciones templadas, y en ocasiones aburridos, en todo caso gente corriente, con malevolencias comunes, cobardías comprensibles, una conducta tan factible que nos exime de juzgarlos. Gente afectada por la historia, pero que se amparan en el ámbito doméstico; y allí moldean el carácter y los sentimientos de pertenencia, y de allí les vendrá a los nietos la herencia anímica y un patrimonio que tendrán que afrontar. Una familia ni infeliz ni desmembrada, pero ejemplar en sus intrincadas simulaciones y ofensas de toda la vida.

Pero, bajo el foco de la narración, una familia no ciegamente anodina, como tampoco resulta anodina la elección de Melilla, origen y culminación del relato, aparentemente desubicada de la historia de la Península, con una inestabilidad que dota a la novela de un marco de relevancia al incluir una operación del Mosad -que contó con el beneplácito del régimen de Franco, pese a no reconocer el Estado de Israel- para sacar judíos de Marruecos y llevarlos a la tierra de sus ancestros. En la operación interviene, muy discretamente, el cabeza de familia, Samuel, judío necesitado de hacerse valer en su comunidad, casado con una gentil de Zaragoza, Mercedes, a donde ella obligará a regresar a la familia, fortaleciéndose ella en su arraigo y desarraigándole a él de su pertenencia.

La novela discurre, sobre todo, entre Melilla y Zaragoza, con periodos de tránsito en Málaga, y con los desplazamientos asistimos al crecimiento de las hijas, de caracteres opuestos, Miriam y Sara, a sus amores y frustraciones, a la acomodación a un matrimonio sin complicaciones, a la llegada de los hijos y a la imperiosa influencia de la abuela sobre los nietos, a quienes emplazará, en un bucle maligno, a aceptar una herencia que los devuelve a Melilla, cerrándose así la novela en un círculo un tanto sarcástico que lleva a repetir en los nietos, con variaciones, ciertas experiencias de cobardía y culpa que ya habían padecido los abuelos.

Como en toda saga familiar, es inevitable sentir que o bien el autor se ha demorado excesivamente contando demasiadas menudencias de un personaje, con un notable alarde de cronista adicto al realismo, o bien que no hay razón para que apenas sepamos qué ha sido de aquel otro. Martínez de Pisón ha elegido a Miriam dejando en la penumbra a Sara, y a Elías y Daniel, los hijos de Miriam, para completar el cuadro familiar. La saga resulta así demediada, y si acaso el resultado, con la inclusión de la parte omitida, hubiera dado un relato descomunal, esta novela de por sí dilatada difunde igualmente la curiosidad no satisfecha por lo descartado, a pesar del buen provecho que el autor ha logrado de los cinco protagonistas de sus novelas. Pues no cabe dudar, en efecto, de la excelencia narrativa de *La buena reputación*, escrita con notable concisión, sin permitirse florituras ni sintaxis rocambolescas, perfectamente adaptada a la fluencia de los hechos, siempre clara y pertinaz, que se va imponiendo de un modo creciente



según avanza la lectura (la novela va ganando en intensidad a medida que se acerca a los años ochenta) y prendiendo el interés gracias al espléndido dominio de la peripecia, a la paciente gradación psicológica, al estudio de caracteres. Y todo ello con un vigoroso estilo casi invisible, muy apreciado por los maestros del XIX, a cuya estirpe tardíamente se acoge Ignacio Martínez de Pisón con este caudaloso novelón familiar, confiado en obtener de aquellas sombras una aceptación absoluta.

(*Martínez de Pisón, la familia siempre cuenta*, reseña de Francisco Solano en *Babelia*, 22 de septiembre de 2015)

Recuerda Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960) en la entrevista concedida a *Leer* que se publica en su número de abril la apreciación de Tolstói estampada en *Ana Karenina*: “*Todas las familias felices se parecen entre sí; las infelices son desgraciadas cada una a su manera*”. Sin duda, la segunda parte de esta observación ha dado mucho juego en la literatura, sobre todo si se le saben extraer todas sus posibilidades, ya que conjuga dos elementos, familia e infelicidad, muy propicios para los novelistas de raza. La familia es un microcosmos que, a pequeña pero significativa escala, puede servir como espejo de las sociedades y, en ella, salen a la luz todos los entresijos y vericuetos del corazón humano, que resulta más novelesco si está atravesado por el dolor y la desdicha.

En su última novela, *La buena reputación*, Martínez de Pisón interrelaciona familia e infelicidad en su apuesta más ambiciosa hasta el momento, donde se zambulle de lleno en las distancias largas –son más de seiscientas apretadas páginas–, en una línea en la que ha ido avanzando, aunque su comienzo fuese en 1984 con *La ternura del dragón*, de poco más de cien páginas. Pero, más allá de cuestiones de longitud, que no son, sin embargo, baladíes –todo narrador debe saber dar la medida justa y adecuada acorde con lo que exige lo contado en cada caso–, Martínez de Pisón siempre se ha mantenido fiel a su universo personal, a aquellos conflictos y asuntos que más le motivan e interesan, una característica que nos remite a su autenticidad como creador. Y en ese mundo, la exploración de las relaciones familiares ha sido uno de sus ejes, que ya aparecía en su primera novela a través del adolescente Miguel que irá descubriendo las bondades y las miserias de los adultos que le rodean.

En *La buena reputación* vuelve a indagar en una familia, ahora la formada por Samuel y Mercedes, sus hijas, Miriam y Sara, y sus nietos, Daniel y Elías, cuya historia, desarrollada a lo largo de un dilatado periodo de tiempo del pasado siglo en España, concretamente entre 1950 y 1987, y en varios escenarios –Melilla, Tetuán, Málaga, Zaragoza y Barcelona–, se nos cuenta de manera prolija mediante una estructura que divide la novela en cinco partes referidas a cada uno de los

miembros de esta familia y tituladas con su nombre, empezando por “La novela de Mercedes”, la matriarca del clan, y así sucesivamente. De todos menos de Sara, que no tiene apartado específico, lo que en un principio llama la atención, pero que se explica en cuanto que de Sara vamos conociendo su peripecia por los otros miembros de la familia, marcándose la contraposición entre el carácter y el diferente currir vital de las dos hermanas: la sensata Miriam, casada con quien debía, modélica esposa y madre, y la rebelde Sara, quien abandona su casa por amor sin ni siquiera despedirse, aunque luego vuelva y se produzca una aparente reconciliación.

La novela entremezcla el análisis de los conflictos familiares con la recreación de varios ambientes, sobre todo el de la Melilla de los años cincuenta, donde existe una gran inquietud por la próxima descolonización de Marruecos y el posible obligado regreso de los españoles del Protectorado a la Península. En ese marco viven Samuel y Mercedes, que después comenzarán un periplo por distintas ciudades de España. Samuel es judío sefardí, aunque está desgarrado entre sus raíces y la adaptación, que le ha ido muy bien, al medio no judío, pues su mujer es católica y Samuel ha construido su vida al margen de su comunidad de origen. No obstante, la situación de cambios le empuja a que se comprometa ayudando a los judíos que desean instalarse en el recientemente creado Estado de Israel. Así, Martínez de Pisón se basa en una amplia documentación para transmitirnos ese mundo judío y su éxodo, reflejado en algún caso en episodios sucedidos en la realidad, como el naufragio del *Pisces*, en el que fueron víctimas más de cuarenta hebreos que huían de Marruecos hacia Israel a través de Melilla.

Ahora bien, como señala el propio Martínez de Pisón en la citada entrevista, “*la documentación no sirve para nada si uno no acierta a insuflarle vida*”. Y, ciertamente, el escritor zaragozano afincado en Barcelona lo consigue en esta novela que supone un *tour de force* en su trayectoria literaria. Y lo logra a través de una trama bien construida y unos personajes de carne y hueso, con sus vivencias y contradicciones. Así, por ejemplo, Mercedes, cuya afán de control intenta ir más allá incluso de su muerte al dejar un singular testamento, en el que sus nietos deberán aceptar una serie de condiciones para recibir la herencia; Samuel, con el alma dividida entre sus orígenes y el pragmatismo, lo que le acarrea mala conciencia, o Sara, que pasa de ser una joven ilusionada a una mujer resentida y de agria personalidad.

La historia de esta saga familiar, que recorre tres generaciones, y que, finalmente, como piensa Daniel, “*no era la mejor familia del mundo, pero era su familia*”, hará las delicias de los amantes de las *novelas río*. Ignacio Martínez de Pisón, con títulos en su haber como *El tiempo de las mujeres*, *Dientes de leche*, *El día de*

mañana o *Enterrar a los muertos* –magnífico acercamiento al asesinato de José Robles durante la Guerra Civil española–, sabe narrar y emocionar. En este monumental reto que supone *La buena reputación* lo demuestra con creces.

(Martínez de Pisón regresa a la familia, reseña de Carmen Rodríguez Santos en *Leer*, 11 de abril de 2014)

Ignacio Martínez de Pisón ha dicho.....

Sobre su manera de escribir

Me gusta coger a los personajes en los momentos de crisis, en esos momentos en los que sus vidas dan un vuelco. Me gusta que los protagonistas de mis historias se transformen a lo largo de la novela, que al final del libro se hayan convertido en unos seres completamente diferentes de los que el lector ha conocido en las primeras páginas. Si una historia no es lo suficientemente vigorosa como para cambiar de ese modo a su protagonista, ¿vale la pena tomarse la molestia de intentar contarla?

(Fragmento de la entrevista de Javier García Montes en *ABC*, 22 de noviembre de 2002)



Imagen de la entrevista de Sergio Melendo para Aragón TV, 21 de abril de 2014

En aquella época, comienzos de los años ochenta, el realismo gozaba de muy poco prestigio entre los jóvenes escritores. Yo quería ser novelista, pero por nada del mundo quería ser un novelista realista. Mis primeros libros son precisamente libros de un escritor realista que se niega a reconocerse a sí mismo que es un escritor realista: ocultaba los nombres de las ciudades y las calles, recargaba las atmósferas hasta deformarlas, prestaba mucha atención a los personajes para que el lector no reparara en lo que había alrededor de ellos....Y, desde luego, nunca mencionaba ningún acontecimiento notable de la historia colectiva, como si mis personajes vivieran en un mundo virtual en el que no hubiera habido ni franquismo, ni transición ni golpe de estado del 23-F.

Sólo a partir de los años noventa empecé a incorporar a mis relatos y novelas elementos de la realidad histórica, y ésta fue rápidamente cobrando importancia hasta el punto de que llegó un momento en que ya no pude negármelo a mí mismo. Sí, lo sentía mucho, pero con gran dolor de mi corazón tenía que reconocer que me había acabado convirtiendo justo en eso que jamás había

querido ser: un escritor realista. Con el tiempo, mi evolución como escritor realista me llevó a escribir un libro en el que solo se cuentan hechos que realmente ocurrieron. Ese libro se titula *Enterrar a los muertos*, y en él se trata, aunque sea tangencialmente, el asunto de la represión estalinista en el bando republicano, algo que Eugenio Granell, miembro del POUM de Andreu Nin, nunca se cansó de denunciar. Fue, pues, mi libro más enraizado en la realidad histórica el que me llevó a seguir la pista del surrealista Eugenio Granell. El chico que quería ser surrealista tuvo que esperar a convertirse en escritor realista para seguir las huellas de un surrealista.

(Fragmento de *El único surrealista de la ciudad*, publicado en *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 702, diciembre de 2008)

En el fondo si lo miras bien es un poco lo mismo, es clase media, que ha recibido demasiada poca atención de los novelistas, y a mi me parece que tiene derecho a ser protagonista de las novelas al igual que es protagonista silenciosa de la Historia.

Como la normalidad nos invade por todas partes parece que no tiene categoría para ser literatura, pero creo que la clase media merece algún libro de vez en cuando, y llevo escribiendo toda mi vida sobre gente normal de ingresos normales y problemas normales.

(Fragmentos de la entrevista de Jordi Corominas i Julián en *Revistas de letras*, 11 de abril de 2011)

Al principio mis libros eran serios, casi tristes, graves, y desde 'Carreteras secundarias' hay mayor sentido del humor. Un humor agridulce, claro, y a la vez hay una búsqueda constante de la felicidad.

Soy pudoroso. Y las novelas acaban siendo como es uno. No me gusta el énfasis o la ostentación, pero eso no quiere decir que no escriba desde el fondo del corazón. Escribo desde el fondo de un rincón oscuro del corazón y quiero que en mis libros aiente la vida. Corrijo mucho, soy metódico y obsesivo, pero no soy de los que creen que la perfección es sinónimo de buena literatura. Un escritor no es un decorador: trabaja con verdades profundas que debe saber transformar en arte. El escritor escribe desde sus heridas, desde aquello que le conmueve hondamente.

(Fragmentos de la entrevista publicada en "El Heraldo domingo" de *El Heraldo de Aragón*, 29 de enero de 2012)

Lo que sí me gusta, por ejemplo, es que mi estilo aparentemente sencillo y mi sentido del humor sean apreciados por los lectores. Detesto esa literatura pomposa en la que la prosa recargada y la absoluta carencia de humor suelen ir de la mano.

(Fragmento de la entrevista publicada en CalleZaragoza.es, 27 de julio de 2012)

Con *Carreteras secundarias* empiezo a situar las historias en un contexto histórico determinado. Los personajes de esa novela se mueven por la España de 1974, la España en la que está agonizando el régimen de Franco, y es la primera vez que las historias individuales se ven influidas o condicionadas por la historia colectiva. Hasta entonces, en mis libros los personajes parecían vivir ajenos a la Historia con mayúsculas. A partir de ahí, cuento historias de personajes menores, que no tienen mayor relevancia ni mayor protagonismo, pero que están sometidos a la influencia de los acontecimientos históricos. Es el paso que doy para convertirme en un escritor realista: por primera vez el entorno y la sociedad son importantes para mis historias. Y cada vez van a ir cobrando más peso. A partir de ese momento, en cada novela hay más presencia de esa historia colectiva, hasta el punto de que hay un libro como *Enterrar a los muertos* que es una especie de investigación histórica.

Lo bueno de trabajar con la verdad es que la verdad siempre es coherente. Cuando uno inventa una historia, a veces se producen pequeñas incoherencias o fuerza la historia para que las cosas encajen. Cuando escribes sobre la verdad, si vas reconstruyendo cosas que han pasado, la imagen siempre encaja. Tienes que saber escoger la pieza y colocarla en el sitio, pero al final la imagen que sale en el puzle es una imagen coherente. Y eso es lo que vi mientras me documentaba. Los huecos del puzle se iban rellenando por sí mismos.

Es un momento en el que la Guerra Civil se convierte para mí en motivo de curiosidad y también tema literario. No porque me parezca un tema superior a otros, sino porque si quieres explicar de forma detenida y profunda cualquier historia ambientada en la Transición, como son muchas de las mías, tienes que retroceder cuatro décadas hasta llegar al momento en el que empieza la historia reciente de España y que explica lo que va a ser el devenir de la sociedad española. En las sagas familiares que escribo, donde la parte central se suele situar en los años de la Transición, es imposible no retroceder hasta las raíces de esa etapa, que siempre se hunden en la Guerra Civil.

El tema de la orfandad, en mi caso, es inevitable e involuntario. Surgió porque, sencillamente, los fantasmas del escritor aparecen en los libros sin que él llegue a controlarlos nunca. Y esa sensación que arrastras en la adolescencia,

cuando tu padre se ha muerto cuando tú tenías nueve años, de alguna manera es una herida que te queda allí aunque haya cicatrizado, y tiende a mostrarse cuando escribes libros, porque los libros se hacen sobre el dolor, y sobre la felicidad y las emociones que tienes. A veces tienes que recurrir a esa memoria sentimental. Y en esa memoria sentimental, evidentemente, perder al padre cuando eres niño es un hecho decisivo.

Me gustan mucho los temas atemporales y universales, los grandes temas, y la familia es uno de ellos

Me gustan mucho los temas atemporales y universales, los grandes temas, y la familia es uno de ellos. La Biblia y la tragedia griega están llenas de historias de familia. Imagino que dentro de tres mil años, si sigue habiendo escritores, hablarán de conflictos entre padres e hijos y maridos

y mujeres. Esos temas además no solo nos acercarán a los hombres del futuro como nos acercan a los hombres del pasado, sino también a culturas distantes, porque, por muy remota que sea una cultura, esos conflictos son parecidos en todas partes. En realidad un escritor no tiene que esforzarse por encontrar temas nuevos. Da la sensación de que no los hay. Lo que tienes que hacer adaptar los temas de siempre a la nueva realidad cambiante. Creo que esa es la misión del escritor: adaptar a su presente y a su época los temas de toda la vida.

A mí me parece que el azar existe en la vida, pero no en la literatura. La literatura tiene que responder a unas causas lógicas. Por debajo de la historia, debe haber una estructura de causas y efectos. Uno no debe recurrir al azar. La estructura consiste precisamente en abolir el azar e instaurar una lógica secreta que hace que las cosas acaben siendo como acaban siendo porque solo pueden ser de esa manera, a pesar de que el lector puede prever ese relato.

Cuando tienes unos personajes y los pones en funcionamiento, ves para dónde van y cómo se van a combinar y cómo van a reaccionar entre sí. Percibes si ahí debajo existe esa posibilidad de estructurar esos conflictos de forma que te permitan dar vida a una historia. Pero esa estructura es como los andamios de una casa en construcción. Están a la vista cuando se hace la obra. Cuando termina, desaparecen y no debe quedar la menor huella de que han estado allí. Cuando uno trabaja con estructuras, tiene que intentar que no se vean nunca, que resulten invisibles para el lector. En el momento en que el lector empieza a percibir la mano del escritor que mueve los hilos como un demiurgo, la historia se cae, deja de estar viva y empieza a ser un producto de la imaginación de un escritor y no lo que debe ser: una suplantación de la vida, algo que tiene que hacernos creer que es

autónoma con respecto al escritor, que nadie la ha creado, del mismo modo que nadie ha creado la vida, que está ahí desde antes de nuestro nacimiento.

Siempre hay técnicas que uno puede aprender. Intento no inventar nuevas técnicas sino adaptar a la propia historia técnicas narrativas preexistentes. Cada novela es un artefacto que debe ser armado siguiendo unas instrucciones de uso determinadas. Una novela no es igual en primera o tercera persona, en presente o en pasado. De las diferentes opciones que se le presentan al escritor, tiene que escoger aquella que permite que la historia se desarrolle de la forma más brillante posible. Cada elección o cada selección está hecha con esa finalidad. En *El día de mañana*, el personaje central es particularmente siniestro y oscuro, y me interesaba asumir su opacidad. Es un personaje acostumbrado a mentir y no me interesaba una versión suya que inevitablemente falsearía los acontecimientos de su biografía, sino esa verdad colectiva que surge de la suma de las pequeñas verdades de los demás. Por eso me interesaba ese perspectivismo, que fueran doce los narradores que contaran la historia de Justo Gil.

(Fragmentos de la entrevista de Daniel Gascón en *Letras libres*, 7 de abril de 2013)

Cualquier concesión a la retórica, cualquier ambigüedad probablemente esté desvirtuando tu verdadero propósito, que no es otro que contar lo que quieres contar. Un escritor tiene que trabajar las frases como un orfebre hasta encontrar esa manera óptima, encontrar las palabras precisas y sin adornos que te desvían del núcleo, del meollo del asunto. Y tiene que tener muy presente que hay un lector a quien le tienes que mandar el mensaje con claridad, que tiene que captar exactamente lo que tú le quieres transmitir. Si no lo hace, has fallado en el acto de la comunicación literaria.

Un escritor tiene que tener muy presente que hay un lector a quien le tienes que mandar el mensaje con claridad, que tiene que captar exactamente lo que tú le quieres transmitir

(Fragmento de la entrevista realizado por Eva Cosculluela, de Librería *Los Portadores de Sueños*, Zaragoza, 19 de junio de 2014)

La clase media no suele interesar a los novelistas, al menos aquí, lo que me resulta bastante llamativo. Al fin y al cabo, el ascenso de las clases medias fue lo que propició muchos de los principales valores que compartimos: la democracia, la defensa de los derechos individuales... Hasta la novela como género literario tiene que ver con ese ascenso. A mí me gustan las novelas en las que el lector puede

reconocer algo de sí mismo. Y en esas novelas la protagonista, con todas sus contradicciones, con sus glorias y sus miserias, sólo puede ser la clase media.

La sencillez estilística es lo más alejado de la simplicidad. Y la complejidad está en las antípodas de la complicación. Intento que mi prosa sea sencilla y que mis personajes sean complejos. Cuando veo que un novelista opta por oscurecer deliberadamente su prosa, siempre sospecho que no tiene muy claro lo que quiere contar.

Las novelas de la crisis tendrán que escribirlas los que ahora tienen veinte años. El material con el que trabajamos los novelistas es en buena medida nuestro propio repertorio de recuerdos, nuestra memoria, y a mí me resulta más sencillo contar cómo era la vida y cómo era el mundo cuando yo tenía veinte años. Por lo demás, las historias que me gustan a mí, las historias de padres e hijos, las de maridos y mujeres, son todas muy parecidas desde el principio de los tiempos.

(Fragmentos de la entrevista de Daniel Arjona en *El cultural*, 4 de abril de 2014)

La familia es el gran ámbito de la tragedia. En su territorio se desarrolla lo mejor y lo peor del ser humano. Por mucho que hayan cambiado las maneras de conformar una familia, en su estructura sigue existiendo el mismo vínculo de pertenencia y la misma tendencia al amor eterno, a la rivalidad, a la deslealtad, a la traición. Lo que estamos haciendo cuando contamos novelas familiares es revivir las historias que ya contaron los clásicos griegos.

Me gusta contar una parte de la historia a través del punto de vista de un personaje y otra parte desde la mirada de un personaje distinto. Cada parte de la historia que conoce cada personaje es el negativo de los secretos de los otros. La misma relación de intimidad que tenemos con nuestra familia es una relación salpicada de secretos.

(Fragmentos de la entrevista de Guillermo Busutil en *Mercurio*, mayo de 2014)

Sobre los lectores

La primera persona es la que mejor permite la identificación entre el narrador y el lector. La que facilita, por tanto, que el lector reconozca en esas palabras que lee las palabras que alguna vez ha querido pronunciar.

Sigo pensando lo mismo: mi objetivo es contar de la mejor manera posible las mejores historias posibles. Si además consigo que el lector sienta que la novela está escrita especialmente para él, mejor todavía.

(Fragmentos de la entrevista de Rubén A. Arrivas en la revista digital *Teina*, nº 5, julio-agosto-setiembre, 2004)

Al principio me influyeron los cuentistas latinoamericanos, más tarde los novelistas norteamericanos. Estados Unidos sigue siendo el mayor vivero de grandes narradores, esos que se desentienden bastante de la crítica y buscan directamente al lector. En Europa, por desgracia, se tiende a escribir para los críticos.

(Fragmento de la entrevista realizada por Antonio García, Profesor, del IES *Pedro Laín Entralgo*, de Híjar, octubre de 2009)

Una de mis fijaciones es encontrar siempre la palabra precisa y que el lenguaje jamás interponga entre el lector y la historia. Intento ser un escritor transparente.

(Fragmento de la entrevista de Alberto Ojeda *El cultural*, 11 de abril de 2011)

El escritor trabaja en soledad y pocas veces es consciente de la recepción de su trabajo. Esos premios te ayudan a pensar. Esos premios te ayudan a pensar que lo que haces es importante para alguien, cosa que siempre anima a seguir escribiendo. Se diga lo que se diga, el escritor no es nadie sin lectores.

(Fragmento de la entrevista de Carmen Valcárcel en *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. I, n.º 1, invierno 2013)

Cuando uno escribe una novela sobre una familia, lo que intenta es que el lector acabe formando parte de esa familia de forma tan estrecha que acabe queriendo y odiando a sus miembros, como nos pasa con los familiares más



Imagen de la entrevista de Sergio Melendo para Aragón TV, 21 de abril de 2014

**Se diga lo que se diga,
el escritor no es nadie
sin lectores**

cercanos. Conocemos sus virtudes, pero también sus flaquezas, y detestamos estas porque, en el fondo, son las nuestras.

(Fragmento de *Ignacio Martínez de Pisón, la grandeza del escritor normal*, de Elena Hevia, en *El Periódico*, 15 de abril de 2014)

Me gusta que el lector, al tener toda la información, sea como un pequeño dios que conoce los secretos de cada personaje.

(Fragmento de la entrevista de Guillermo Busutil en *Mercurio*, Mayo de 2014)

Esa una de las funciones de la literatura: dar una idea a los lectores del futuro de la sociedad en la que vivió ese escritor y eso es lo que siempre ha hecho la novela realista y todavía lo sigue haciendo.

(Fragmento de la entrevista de Karina Sainz Borgo en *Vozpópuli*, 5 de mayo de 2014)

Me gusta pensar que el lector es el único que tiene toda la información y que los personajes solo conocen a medias lo que está ocurriendo; el lector tiene esa visión digamos "aérea" de la historia, una visión completa. En *La buena reputación* he recurrido al narrador omnisciente, el procedimiento más clásico de la novela decimonónica. Me voy metiendo en la cabeza de todos los personajes, voy mostrando lo que ellos ven pero a la vez también muestro lo que no ven, aquello que desconocen de la historia.

Lo principal en una novela de este tipo es la creación de personajes. Mucho más que la trama o más que la creación de un mundo, lo que importa es que esos personajes se sostengan por sí mismos y que uno los perciba como cercanos y reales. Al construirlos tienes que sentir que aunque no hayan existido el lector va a percibirlos como si fueran de carne y hueso.

(Fragmentos de la entrevista realizado por Eva Cosculluela, de Librería *Los Portadores de Sueños*, Zaragoza, 19 de junio de 2014)

No me interesa escribir novelas que no importen a los lectores, que no se puedan identificar con ellas. No hablo del "yo", sino del "nosotros". El tema de la familia interesa a todos los lectores. En mis personajes pueden reconocer a los integrantes de su propia familia.

(Fragmento de la entrevista realizado por Javier Velasco Oliaga, en *Todoliteratura.es*, 23 de octubre de 2014)

NOTAS

The page contains a vertical red line on the left side, extending from the top of the notes section to the bottom. The rest of the page is filled with horizontal dotted lines, providing a template for writing notes.

NOTAS



A series of horizontal dotted lines for writing notes, spanning the width of the page below the 'NOTAS' header.



Clubs de **L**ectura
de
Bibliotecas **P**úblicas de Asturias

Elaboración: Grupo de Trabajo de Animación a la Lectura
Edita: Sección de Coordinación Bibliotecaria
Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Principado de Asturias
Plaza Daoíz y Velarde, 11
33009 Oviedo

D. L. AS 4081-2016