

María bonita

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

Anagrama, Barcelona

160 págs.

1.900 ptas.

Sesión continua

Dámaso López García

1 febrero, 2001

El argumento de la novela *María bonita* es relevante. Finales del decenio de 1960: la hija menor de un matrimonio de clase humilde, María, es medio prohijada por Amalia, hermanastra de la madre de María. En la familia de María las cosas no van muy bien: el padre se queda sin empleo, sin hogar y, forzado a emigrar a Madrid, acaba involucrado en actividades sindicales clandestinas. La madre, empleada de hogar, cada día que pasa está más amargada. Al hermano mayor de María apenas se le

ve en una aparición fugaz pero productiva durante la cual deja embarazada a Gloria, su novia, con la que tiene que casarse aprisa. Pero la familia adoptiva de María es otra cosa: Amalia es una mujer muy bella y tiene un compañero sentimental, Alfonso, junto con el que se dedica a la estafa. Los hace eminentemente simpáticos el hecho de que estafen a nuevos ricos de impresentables modales, y a plutócratas que lavan su conciencia organizando subastas benéficas. No es robar para repartir entre los pobres, pero tampoco es robar al trabajador. No son Robin Hood ni Luis Candelas, pero algo de su aura más positiva les llega. En cualquier caso, es relativamente fácil ver más allá de las páginas de la novela la película a la que daría lugar.

La verdad es que nada cuesta imaginarse a Alberto Closas o a Fernando Fernán-Gómez en el papel del pillo Alfonso, y menos aún cuesta imaginarse a Sonia Bruno o Concha Velasco en el papel de tía Amalia, tampoco cuesta nada imaginarse a Alfredo Landa de padre de la niña, mientras que su madre, la madre de María, bien podía haber sido, tranquilamente, Rafaela Aparicio, y, en fin, el papel de María bonita podría haberlo representado la propia Marisol, ¿quién si no? La novela *María bonita* trae recuerdos de un cine anterior a la era Almodóvar, un cine borrado de la memoria, un cine dominado por Alfredo Landa y José Luis López Vázquez, un cine de inverosímiles argumentos, políticamente evasivo, aunque *La caza*, recuérdese, se estrenó el año 1965. La acción de la novela, como digo, transcurre a finales del decenio de 1960. De aquellas películas podía esperarse que el momento de mayor tensión emocional lo estropease alguna insignificante catástrofe, como, por ejemplo, que cuando la niña pobre, aprendiz de cenicienta, perdiese el control de sus nervios al disponerse a comer una langosta, ese noble crustáceo decápodo macruro, que no tiene pinzas, fuera descrita ésta por el narrador implícito como un bogavante, ese no menos noble crustáceo decápodo, también macruro, que sí las tiene. Que eso mismo ocurra en la novela tiene la función de recordar al lector que el patetismo es siempre eficaz si linda al sur con lo cómico. Un detalle más de realismo histórico. Por supuesto que quienes tengan recuerdos personales de aquellos tiempos hallarán diferencias en cuanto al enfoque de la visión, aquí faltará algo, más allá sobrarán algunas cosas. Es inevitable. Para algún lector, algo más de los Beatles que de Lucho Gatica no habría estado tan mal, o, por lo menos, habría dado igual con algo más de El Dúo Dinámico; acaso los locutorios de la cárcel Carabanchel podrían haberse definido mejor, ya que tanta gente los conoció. Pero el resultado final es más que aceptable.

Los problemas con la novela empiezan horas después de cerrado el libro, quizá incluso días después, cuando se ha ajado un tanto el brillo del recuerdo súbita y acertadamente recuperado, o cuando se ha ajado el brillo de la novedad, para quien no vivió aquellos años; empezarán cuando el lector se pregunte qué es lo que ha leído exactamente. Quizá los problemas sean sólo imaginarios, pero no dejará de haber lectores que se pregunten si las páginas de esta novela los convocan a una resurrección del pasado en toda regla o si, por el contrario, lo importante es el ingreso en la vida adulta de una persona que recuerda acontecimientos trascendentales para ella en el año 1972. En este segundo caso, lo importante de la novela es lo que se calla, es la mujer que desde, ¿desde qué años?, recuerda su infancia hacia 1972; lo importante es esa mujer que examina ahora el balance de su libro de caja personal mediante el recurso a la auditoría de su rito de paso personal. «Acuérdate de esto, María el pasado siempre te persigue. Unas veces tienes que enfrentarte a él pero otras no te queda más remedio que huir». La tía Amalia le dice esto a la niña María, pero la adulta María, excepto las críticas propias de sus años, generales y tímidas, en ningún momento desvela cuál es su juicio

desde la experiencia presente de la que escribe. Este brusco corte temporal mutila a la protagonista, narradora en primera persona, de lo que habría sido su desarrollo normal, de su juicio como adulta, algo así como si Proust no hubiera dicho que en su reconstrucción se proponía hacer algo, recuperar el tiempo perdido, por ejemplo; algo, en fin, que diera sentido a su labor.

En el primer caso, el resultado es más borroso, la resurrección histórica está perfectamente lograda, pero, ¿es tan importante? El proceso de recreación de la España de 1972 adolece de la misma oscuridad que el proceso de recreación personal de María. La pregunta que recibe la respuesta que he transcrito de la tía Amalia es ésta: «¿Por qué me pusiste eso de nunca te olvidaré?, le pregunté, ¿de verdad pensabas que no nos volveríamos a ver?». La reconstrucción histórica, aunque fuera todavía más brillante y eficaz, y ambas cosas lo es la novela en grado muy elevado, ¿tiene alguna función o cuenta de antemano con la complacencia de un público entregado a una crítica que se va a compartir de forma muy generalizada? Pero si no buscara esa complacencia (la crítica de la época que se hace en la novela rehúye los excesos), ¿será acaso la nostalgia lo que se busque? En este último caso, la impenetrable oscuridad de la María adulta que escribe el relato es todavía más inquietante. Si mi lectura es correcta, entonces la novela es verdaderamente interesante.