

Theatro de la gentilidad

«EL PIANISTA»

Manuel Vázquez Montalbán
Seix Barral (Biblioteca breve)
Barcelona 1985

Se recuesta en la butaca pulcra, con cabezal de encaje, el pianista... Con un pie todavía en lo más sórdido del relato y el otro en la placidez sugerida por la imagen (*butaca pulcra, con cabezal de encaje*), deja Vázquez Montalbán definitivamente abandonado al protagonista de su historia hacia el final real de la misma, situado en la página 102, por más que el libro cuente con cerca de trescientas.

Andamos de delante hacia atrás, sí. No en vano desde el segundo párrafo —y seguramente para que nadie se puede llamar a engaño— se nos habla de *muerte anunciada* como primer aviso.

Lo más inquietante de esta novela proviene de que cuando el lector la cierra por donde, al contrario de lo que generalmente sucede, debería de haber sido aproximadamente el principio, le queda la sensación de que acaba de pasar por todo un proceso de travestismo en el que sospecha que incluso él —el lector— se ha visto, sin apenas darse cuenta de ello, involuado en cierta medida. Pero aquí el travestismo sexual no llega a constituir siquiera un punto de referencia. Se trata de otros travestismos: travestismo cultural, social, político —¡tan despiadadamente expuesto!— ideológico, etc., y muy especialmente el consistente en la operación quirúrgica a que el lector se ve sometido al consentir en andar como los cangrejos a lo largo de doscientas ochenta y tres páginas.

Con un oficio de escritor que ya quisieran para sí sus críticos y una clara conciencia de lo que debe ser —y no siempre es— la novela en nuestro tiempo, Manuel Vázquez Montalbán escribe desde la perspectiva de quien sabe que el vídeo, el cine y la televisión existen, y que por tanto, en la novela se debe hacer especial hincapié en todo cuanto sería poco menos que

CON LICENCIA



imposible transmitirlo —o sugerirlo— por medio de la imagen y el diálogo.

El lenguaje de Vázquez Montalbán es, en esta novela, siempre nuevo, casi inédito, recién creado. Pero también preciso. Bordea incluso el rebuscamiento. Ejemplo: *...el merodeo de los ojos se le meten en una espiral de mareo y se derrumba: Aportó Andrés su propia nariz al comentario; Soy un pianista y no sólo lo saben mi cerebro y mis manos...*

Y así, párrafo a párrafo, se requiere una vez y otra nuestra participación activa para que el relato pueda tener sentido y para que el héroe (¿) del mismo, el pianista, puede erigirse en tal legítimamente. Es el lector quien se ve obligado a rescatarlo, a traerlo a primer plano con toda su dimensión humana desde el último término en que —salvo en el final real de la novela— Vázquez Montalbán nos lo presenta anodino y apocado, envuelto generalmente en climas más bien brumosos.

«El pianista», por otra parte, constituye —o al menos pretende constituir— una despiadada requisitoria a la forma de sociedad en que vivimos y a quienes la consideran —o dicen considerarla (y va de tópico)—, «el menos malo de los sistemas de los sistemas conocidos». Con ello queda de manifiesto el compromiso del novelista. *Ratas rabiosas de la cloaca del sistema*, escribe. Y al lector le queda la sospecha de haber sido también aludido juntamente con los navajeros y toda la jarca de oportunidades y granujas a quienes el autor se refiere explícitamente.

Con todo, «El pianista», más que sabernos a poco —ojalá así fuera—, nos sabe a cierto desentendimiento frente a algunas situaciones, cual sí el autor no considerara necesario profundizar en ellas. Los personajes que nos pre-

senta en la segunda parte, por ejemplo, nos lo muestra sólo en sus exterioridades a lo largo de ese viaje por las terrazas —no del todo original, que digamos— al que Vázquez Montalbán pudo haber sacado mucho más partido. Le sobra maestría y talento para ello, y para haber evitado que el reencuentro de Albert y Teresa resultara tan propio de folletín. Habría sido sólo cuestión de revestirlo de una mayor verosimilitud.

Se trata, estoy seguro, de una novela que supondrá un hito en la obra de Vázquez Montalbán; pero que, lamentablemente, por falta de cierta entrega y, sin lugar a dudas, de tiempo dedicado, no habrá supuesto todo lo que pudo suponer, por poco que su autor se lo hubiera planteado como meta, para la novelística española de nuestra época.

Andrés Salom

LA POESIA ELEGÍACA DE ELOY SANCHEZ ROSILLO

Tras *Maneras de estar solo* (1978)¹ y *Páginas de un diario* (1981)², aparece ahora el tercer libro de Eloy Sánchez Rosillo, que, con el título de *Elegías*³, frente a los anteriores, presenta una nueva dimensión estética de su poesía, desprovista ahora del inquietante sentido de la soledad y de la notable fuerza narrativa de sus libros anteriores. Permanece, sin embargo, el personalísimo sentido de la claridad como forma de expresión poética, tan elogiado por Mariano Baquero Goyanes⁴, y, prescindiendo totalmente de la poderosa evocación poético-histórica, se centra ahora en una interpretación en clave de elegía de la naturaleza, la vida, el tiempo y la poesía.

La elegía es género bastante olvidado en nuestros días. La fecunda tradición castellana iniciada en el otoño de nuestra edad media y que

despertaba el entusiasmo de Pedro Salinas, tuvo noble continuación en nuestros siglos de oro. Sin embargo, la poesía de nuestro tiempo —hemos de hacer excepción en distinta medida de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado— ha preferido más la clave de canción, de sátira o epigrama, de oda o de himno, dejando a un lado, infructuosamente, uno de los medios líricos de mayor hondura e intensidad. Por ello, la aparición ahora de un libro que desde su propio título manifiesta su intención elegíaca, nos avisa ya de un importante componente clásico en sus páginas.

Un tema central constituye el trasfondo desasosegado de todos estos poemas: el paso del tiempo que, con su fluir, es capaz de transformar las cosas que están a nuestro alrededor y nuestras propias vidas. Parece que todavía está presente la frase de Virgilio que encabezaba *Maneras de estar solo*: «Pero huye entre tanto, / irreparable huye el tiempo...» Aunque hay algunas de esas cosas que permanecen triunfadoras superando el inexorable designio que marca el ritmo de la existencia. Sólo el recuerdo, los recuerdos más bien, y la poesía, como quería Walt Whitman, triunfan más allá del tiempo y de la muerte.

La obsesión por el tiempo y la perdurabilidad acojonante de las cosas está revelada en el mundo poético de este poemario elegíaco, en el constante aludir a parámetros temporales: horas del día, meses del año, estaciones, siempre presentes en los espacios recordados avisando con su indefectible presencia de que las cosas tienen —o han tenido— un tiempo a la vez que se contaminan, a través de adjetivos y locuciones apelativas de escasa complejidad expresiva, de matices anímicos reveladores de sensaciones reales: la noche muy hermosa de julio, la lenta madrugada, la mañana de verano, el sol de junio, la mañana soleada y tibia de enero, la hora del alba y el rápido amanecer, la plácida tarde, el tibio sol de invierno, el clamor del verano, el sol de febrero que acaricia, el crepúsculo y el anochecer paulatino, la primavera nostálgica y cambiante, el otoño...

Si la expresión del tiempo constituye en el libro algo permanente y, como decíamos, indefectible, no menos inevitable resulta al poeta la noción del espacio, que se constituye en un espacio abierto, preferentemente centrado en dos escenarios: «el

cuarto» y el campo. El primero, presente ya en la poesía de nuestro tiempo (Juan Ramón, Guillén, Cernuda) es el recinto más propenso para el sentimiento de la melancolía y la nostalgia y está constituido por objetos que seducen por su hermosa habitualidad: el sillón, la mesa, algún cuadro, la música, los libros, un jarrón de anémonas y la ventana. Todos los recintos de este intenso poemario están conectados con el exterior a través de la ventana, del balcón, por medio de los cuales se siente el constante mudar de la naturaleza: la madrugada, la mañana, la tarde, la noche, los árboles, el mar, la calle, la ciudad, la lluvia. Es impresionante la insistencia del poeta en la lluvia que cae sobre la ciudad como podría ocurrir en otro autor tan mediterráneo y tan levantino como Sánchez Rosillo, el narrador Alemán Sainz, sobre todo por coincidir ambos en la representación de un fenómeno natural prácticamente inexistente entre nosotros. Otro motivo insistido, el del viaje —nuevo y repetido símbolo del constante cambio y de la mutación humana— y en concreto el del viaje en tren, se verá también matizado por la imagen de la ventana que anunciará, por ejemplo, la llegada a la ciudad.

Un tercer aspecto completa el triángulo tempo-espacial de este compacto libro: la luz. La variable luz de la naturaleza que avisa nuevamente del lento-rápido fluir de las horas. La luz crepuscular va dejando apagar el sol y descubriendo la noche y las estrellas. La luna mítica-infantil ejerce su poderoso y luminoso atractivo. Pero sobre todo son las luces del día las que enriquecen el poemario hasta límites sobresalientes. A veces, suaves contrastes (parva sombra/fuego canicular) llenan la retina de variados efectos luminosos que recuerdan las figuraciones plásticas de Monet, Cézanne, Gauguin o Pissarro. En ocasiones, la luz, la luz del alba puede llegar a adquirir definitivos valores simbólicos frente a la noche, la oscuridad y el sueño de muerte.

Con tales amplios límites el poeta dedica su extensa elegía a las bellas cosas del mundo que van mudándose y desapareciendo. Deja sentir al tiempo su estado de ánimo noblemente resignado pero inmerso en un variable mundo sentimental que va desde el optimismo y la alegría forjados en vivaces recuerdos de niñez y juventud hasta la indolencia, la nos-

talgia, la melancolía vaga y la dulce pereza que invade el ánimo. Porque hay en el libro una gran riqueza de sensaciones basada muchas veces en el mundo de los recuerdos. El lento y uniforme fluir de los días puede verse interrumpido súbitamente por esos que el poeta llama días únicos, momentos irrepetibles que perduran sobre el tiempo. Días en que se llega a una ciudad, en que el destino, trágico y hermoso, los hace irrepetibles, días que quedan prendidos al recuerdo de una lluvia inesperada en un indeleble momento. Los recuerdos perduran sobre el tiempo y el poeta, como un nuevo Jorge Manrique, se pregunta por los objetos que desaparecieron, en un emocionado, renovado y vital *ubi sunt*. Como el poeta medieval, el nuestro tampoco pregunta por grandes señores sino por el brillo de la imagen de una muchacha, por el cuarto aquel, por el sol de un crepúsculo acariciando un vaso de anémonas. La gran vitalidad de evocaciones como éstas reside, como señalaba Machado de Manrique en sus reflexiones mairenianas, en la enorme capacidad del poeta para captar la emoción del tiempo. No se trata de evocar en sus preguntas (qué habrá sido de..., dónde estarás, dónde estarán), cualquier muchacha, cualquier cuarto, cualquier luz crepuscular o cualquier vaso de anémonas, sino aquéllos concretos, aquéllos precisos que el poeta retiene en su memoria triunfando sobre el tiempo y el olvido y no otros.

Vencedora sobre el tiempo es también la poesía, analizada en el poemario desde su misma génesis hasta su destino final. El sentido mágico de la creación poética, relacionable desde luego con el simbolismo del momento único e irrepetible (único e irrepetible es cada poema), la sorpresa y el milagro de la inspiración y finalmente su permanencia más allá del tiempo y de la muerte son los grandes motivos de esta poética presente en la elegíaca colección. Permanece también la creación literaria y la emoción de una determinada lectura en un momento dado (*La Cartuja de Parma*, que constituye la única evocación histórica de este poemario frente al anterior, junto a los cursivos *arrabal de senectud* o *sílabas contadas*) sobre el tiempo como se mantiene el recuerdo juvenil del amor y de un *carpe diem* practicado, prendido a los objetos evocadores que como «dulces prendas» desarrollan la memoria feliz y nostálgica

del tiempo pasado. Vence el amor sobre el paso de los días; todo lo embelee, aun el destartado y triste cuarto, la alegría y la juventud que perduran en el recuerdo.

Hay dos poemas en *Elegías* que me parecen excepcionales y que vendrían a representar la conclusión de este poemario en sus dos dimensiones principales: sentimiento de la mutación de la naturaleza («De las cosas del campo») y autenticidad de la vida del poeta («Reincidencias»). Es el primero la culminación del prodigio de claridad interpretada por el hombre de hoy y que nos revela, definitivamente, a Sánchez Rosillo como el gran contemplativo que es, mientras en el segundo se manifiesta su verdad como poeta y su fidelidad a un credo por sí mismo establecido. Frente a la burda ficción de nuestro mundo —de la elegía pasa el poeta momentáneamente a la sátira—, la autenticidad de las cosas y de las viejas costumbres triunfa detonada por la verdad de «una tarde de lluvia, / un libro, unas palabras / que alguien dice al pasar, / una música, un rostro / la soledad de un árbol, / la luna que recorre / muy lentamente el cielo / de una noche de julio.» Estamos ante la consagración de la belleza, de la soledad, de la paz, de la naturaleza y de la vida, con sus cosas, como aquellas «cosas del campo» que constituyen un nuevo *locus amoenus* después de una tarde de lluvia: «...En lontananza / se oyó el latir de un can / y las esquilas / lentas de algún rebaño. Olía el aire / a tomillo y romero. Persiguiéndose, / volaban por el cielo atardecido / dos palomas torcaes.»

Se constituye *Elegías* así en un libro unitario concebido como tal y presidido por una fuerte cohesión entre todos sus poemas que se conforman como variaciones sobre un mismo tema central a que nos hemos referido. Hasta tal punto es notable esa cohesión que la variedad formal constante en la obra apenas se percibe debido a la insistencia en algunas unidades permanentes como el noble y suave endecasílabo. Incluso, cuando llega este verso a cristalizar en perfectas octavas reales («Hortus rhetoricae») no se interrumpe la tan personal andadura del inconfundible estilo de Sánchez Rosillo. Del mismo modo, la extensión o longitud de los poemas, que van desde breves evocaciones (que no gráciles poemillas) hasta extensas reflexiones, responde a una misma

permanente adecuación de la frase al verso sosegado y natural. Todo, claro está, muy apropiado para expresar la poesía de quien, como se lee en «Epitafio» «amara mucho / la hermosura del mundo: los árboles, los libros, / la música, el verano, las muchachas».

1 *Maneras de estar solo*, Adonáis, Rialp, Madrid, 1978.

2 *Páginas de un diario*, El Bardo, Los Libros de la Frontera, Barcelona, 1981.

3 *Elegías*, Biblioteca de Autores Españoles, Trieste, Madrid, 1984.

4 «La poesía de Sánchez Rosillo: redescubrimiento de la claridad», *La Verdad*, 14 junio 1981. También en *Literatura de Murcia*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1984.

Francisco Javier Díez de Revenga

MONOLOGO SOBRE EL TIEMPO, LA POESIA Y LA MUERTE

(Tosigo Ardentio, José María Álvarez, Begar Ediciones, Málaga 1985)

Encarnar la elegancia de un legítimo y posible decadentismo (*mientras la luna pasa / y ves desvanecerse la belleza*) lúcido, culto y veraz; sin renunciar a esas pompas exteriores que profanan ojos a menudo suelen confundir con el cartón piedra o la «pose» (*Contemplas / en la luz del crepúsculo / fachadas serenísimas, ves sobre la Dogana / apagarse el oro*), y asumir todo ello en un contexto de modernidad referencial (*Y años / después, en un pueblo pequeño / de EE.UU. un exsoldado / entra / en un snack, lleva dos rifles, una / pistola, empieza / a disparar contra la gente, no / selecciona, mata / ...*), personal y profunda, son, fundamentalmente, los cumplidos y nobles objetivos que la aventura de José María Álvarez se ha propuesto en *Tosigo Ardentio*, y que ha logrado incluso desde la elección del mismo título; porque tal es la sensación que la lectura de dicho poemario causa ciertamente, la de un veneno ardoroso que puede no ser letal, pero que nos determina una adicción irreparable.

Su verso libre, urdido en la concisión anglosajona de evadirse de los excesivos nexos gramaticales del español (*Mientras / los palacios se borran, el agua / pudre los cimientos, las piedras cubiertas / de verdín*), consi-

que la exuberancia plástica de los mejores barrocos, aunque con otras armas (*Y pasan automóviles / bellísimos daimas / de poderosas / miradas*). Otras veces, se logra con el salto elíptico de la expresión narrativa, cuando el verso vuela libre en el cielo del alma del lector adicto, para caer de nuevo —reconocido lo ya sobrevolado— en las páginas de este bello libro (*has visto el tiempo en las aguas. / Y lo que amabas, lo que respetabas, flota / cómo desperdicios en el oleaje*.) Libro cuyo acabado editorial constituye toda una lección de grata presencia y cuidado aspecto, a tono con su contenido. Hoy, en el tiempo de las ligerezas tipográficas, deleznablez de encuadernación, y portadismo cutre, tal pormenor no es, ciertamente, asunto baladí.

No es accidental en este tipo de poesía la ubicación del ensueño lírico objeto del poema. Los balnearios de Lo Pagán, la Piazza, los muelles de Nueva York... todos los lugares que desfilan por estos versos, como en el endecasílabo de *Quevedo*, no son sino recuerdo de la muerte. Esa muerte que en palabras de *Virgilio*, escritas por *Hermann Broch*¹, sólo puede ser conocida por medio de la muerte. O, como escribe *Borges*²: «Todo poema, con el tiempo, es una elegía», y *García Lorca*³: «El duende no llega si no ve posibilidad de muerte». Álvarez, sabedor y aun muñidor de esta fecundísima dilogía poética oferta en *Tosigo Ardentio* la actualización, muy personalizada, de ese eterno mensaje.

Pero sobre la muerte, hay esa otra forma de muerte que a diario nos acompaña: el recuerdo, la veta más auténtica del mejor verso actual; y legitimado además, por unas formas exteriores de narratividad extensa, expuestas con hilación de monólogo, muy efectivas. Los hechos pasados, los recuerdos, dan razón de un tiempo existencializado, verdadero, no abstracto; y por ello se ven ascendidos a la categoría de tono poético, conformando un ayuntamiento de granada certidumbre para el lector. Son como certificados de veracidad de exactitud. Son aquel coche negro de la abuela, aquella lectura de *Plutarco*, aquella colina de Sicilia...

Santiago Delgado

1 «La muerte de Virgilio», Alianza Tres, Madrid 1979, pág. 320.

2 «Los Conjurados», Alianza Tres, Madrid 1985, pág. 63.

3 «Prosa», Alianza Editorial LB Madrid, 1972, pág. 184.