

EL PIANISTA

Manuel Vázquez Montalbán

1985

Al principio de la transición, Fernando Colomo ilustró las tribulaciones del antifranquismo universitario con su film *Tigres de papel*. Una década después, la mayoría de aquellos jóvenes se habían convertido en una generación de arribistas o fracasados. En esta última categoría se encuadran los aparentes protagonistas de *El pianista*, un grupo de barceloneses mal emparejados y hundidos en la mediocridad bajo el peso de aquel pasado. Montalbán abre el relato describiendo una velada entre estos ex camaradas, reunidos para *celebrar* la escala fugaz en Barcelona, procedente de la capital del Imperio, del único de ellos que ha hecho carrera. Tienen que transcurrir muchas páginas para que el autor se desprenda de estos personajillos y nos presente a los verdaderos protagonistas. Entonces, sin previo aviso, nos traslada de la Barcelona acomodada de 1983 a la proletaria de 1946 solo para relatarnos un atardecer y dar un nuevo salto hasta el París intelectual de 1936.

Esta estructura no debería sorprender. Lo habitual es que gracias a un suceso conozcamos la existencia de alguien de quien nada sabíamos. Luego, si el individuo nos interesa, a partir de esa noticia procuramos saber más de su pasado. Pero la literatura nos tiene acostumbrados a que una historia comience por el principio. La única alteración cronológica habitual es la de iniciar el relato con una escena intrigante para inmediatamente dar un salto retrospectivo que nos lleve al origen y ya, desde allí, contar paso a paso cómo se llegó a ese desenlace. Como se verá, *El pianista* es otra cosa.

Tres son los capítulos de esta novela. Tres son también sus valores más relevantes: sensibilidad, conocimiento y riesgo. El riesgo de adoptar una estructura temporalmente inversa que mantiene confuso al lector buena parte de la lectura.

En este resumen, los números entre corchetes corresponden a la paginación en la edición de RBA, 1993.

Ventura, traductor sin entusiasmo, vive con Luisa, enfermera. Ambos frisan los cuarenta. Él está seriamente enfermo. Aun así, esta noche se reunirán con Irene, Schubert y otros antiguos integrantes de una antigua célula del PSUC. Ventura, el ex líder, reprocha a Schubert: “–Te has hecho socialista hace medio año, cuando ganaron las elecciones. –Lo llevaba dentro desde pequeño, pero casualmente me di cuenta el veintiocho de octubre de mil novecientos ochenta y dos” [24]. Es la fecha en que Felipe González ganó el derecho a presidir el país. Ventura recuerda que hubo a quien aquellas reuniones en su casa solo sirvieron como iniciación sexual [26]. Schubert sigue explicándose: “Dejé el PSUC para hacerme atracador revolucionario y dejé de ser atracador revolucionario para hacerme apolítico. Menos mal que me he dado cuenta a tiempo de que he de hacerme socialista” [27]. Ventura militó “primero en el PSUC y luego en el PCI” [27]. Ahora es apolítico, pero sigue siendo el eje de este grupo de mediocridades que esta noche se dispone a celebrar el regreso del triunfador Toni Fisas [29].

Schubert, el más locuaz, propone “un paseo crítico por las Ramblas. Podríamos hacer una reflexión sobre la degeneración de la gastronomía y la penetración cultural imperial norteamericana a través de la hamburguesa [o] podemos lamentarnos sobre la corrupción de la cultura de masas y la desinformación sexual generalizada. Este inventario en otro tiempo nos hubiera llenado las venas de sangre revolucionaria y hoy nos las llena de horchata” [29].

Al salir a la calle, Schubert pregunta: “¿Y esa iglesia?”. Se refiere a “una iglesia premoderna, empotrada en el caserío como una fábrica de fe y esperanza” [32]. Ventura le explica: “La construyeron después de la Semana Trágica [julio de 1909], sobre el solar de un antiguo convento de jerónimas que quemaron los revolucionarios. Mis abuelos vinieron a vivir a esta calle, Obispo Laguarda, recién casados” [33].

Vale que el autor quiera transmitir un conocimiento al lector, pero que su intención sea evidente no es bueno en narrativa. Sabemos que la casa de Ventura fue el centro de reunión de la célula, luego Schubert la frecuentó con asiduidad. Resulta incongruente que ahora descubra la iglesia, que Ventura le explique sus orígenes y, aun más, que le recuerde el nombre de la calle donde vive. Para informar al lector de estos pormenores, la voz más apropiada es la del narrador. Sin embargo, Montalbán opta por convertir a los personajes en guías turísticos que informan a sus acompañantes de algo que todos conocen. Cuando Ventura termina de explicar los pormenores del barrio pasa el testigo a Schubert, quien lo retiene durante varias páginas antes de entregarlo al narrador.

En Can Boadas, las dos parejas se unen a Joan, Mercè y Delapierre, “tan delicado bajo su pámela negra de gángster maricón desahuciado por el Padrino” [37]. Desoyendo las protestas de Luisa, Ventura se bebe dos *Singapur Slin* [38]. El ambiente está saturado. “Solo eran posibles los diálogos de dos en dos, a gritos por encima de un rumor de horda en estampida. Se hablaba mal de los socialistas, críticamente de los comunistas, en son de burla de los pujolistas” [39]. Schubert aleja al grupo de “aquella mesocracia culta” [40] y lo conduce “al Capablanca, en otro tiempo llamado Casbah” [41]. Nueva aclaración innecesaria, como demuestra el diálogo siguiente: “–¿Os acordáis del Casbah? –¿Y quién no?” [41]. Mientras caminan, evocan la voladura de Carrero, la muerte de Franco, el otoño caliente...” [42/44]. Evocación del Casbah, “asilo de travestís maltratados por un poder que había hecho de la virilidad una de sus señas de identidad” [49]. En el interior del Capablanca detectan a Solana, ministro de Cultura [51], y a Luis Doria, acompañado

por “una vistosa dama y un joven príncipe de Dinamarca, con ojeras violetas y ademanes de alabastro sintético” [52]. Nuevas anécdotas y presentación de las vedettes, entre ellas Bibi Andersen, “una poderosa y hermosa mujer contra la que chocaban las miradas incrédulas de los hombres” [53]. Joan y Mercè recuerdan un espectáculo de travestís clandestino (“y clandestino había sonado en sus labios con un bajón de tono, como si fuera clandestino decir clandestino”) que vieron en Manila. Aquí, en el Capablanca, el presentador sigue anunciando: “todos ellos acompañados al piano por el maestro... ¡Rosell! [...] Era un viejo delgadillo, casi calvo, blanco el poco pelo que le quedaba [...] Cara a cara con su piano, el pianista interpretaba de espaldas a la realidad de la sala” [54].

El grupo continúa sus remembranzas antifranquistas: “Para la clase obrera era otro asunto, la lucha tenía otro sentido. Para nosotros era básicamente una cuestión estética”. Piden al camarero champán “del más caro” [57].

La llegada de Fisas es acogida con “voces asfixiadas por el respeto y el cariño” [58], sobre todo de las mujeres, interesadas por sus andanzas en la capital del Imperio: “Ya tengo el *master* y ahora doy clases en la New York University. Sigo vinculado a la asignatura de Claudio Sánchez Albornoz, pero estoy perfilando un curso propio sobre *Teoría de la pobreza*. La pobreza es un tema con futuro [60]. Inma, Inmaculada, bueno, Inmaculada de Habsburgo y Lorena, la responsable del Spanish Institute de Nueva York, me ha encargado un curso sobre *El impacto de la nueva tecnología en la cultura española*” [61].

Fisas no piensa quedarse en su país natal: “Llevo pocas horas en Barcelona pero me parece muerta. Creo que Madrid está más animado” [61]. Pero nada comparable con aquello: “Me he dado cuenta de la cantidad de energía creadora y por lo tanto humana, humanista, que pone en marcha una sociedad competitiva”. Mercè evoca su paso por Tiffany’s, donde Schubert se compró “un relojito, una minucia” por setecientas mil pesetas [62]. Fisas da una muestra de hondura cultural reconociendo lo que toca el pianista: “Es un fragmento de la *Música callada* de Mompou” [63].

La casi adoración de Luisa por Toni Fisas irrita a Ventura, que lanza algunas pullas al rival: “¿Follas en inglés? Eso las excita mucho [...] Danos órdenes en inglés o en yanqui y te obedeceremos. Eres un agente del Imperio y nosotros tus esclavos periféricos” [66]. Irene interrumpe el pique para recordar cuando, diez años antes, bailaba con Toni *Look what they’ve done*, canción de Melanie que ambos tararean y traducen al español, mira lo que han hecho a mi canción, mira lo que han hecho a mi cerebro. Luisa, que también la bailó pegada a Toni, compone un trío [67]. Ventura dice haber escrito un poema en el que describía un reencuentro como el que están viviendo esa noche. A instancias de los demás, hace una exposición bastante cínica [69/72]. Luisa, indignada, coge a Toni por un brazo y se lo lleva [73].

Aquí, Ventura y el narrador funden sus voces: “Joan cabeceaba mudo, como sopesando pensamientos graves, sin duda relacionados conmigo, con Luisa, con Toni. No sufre por mí, sufre por su sentido de la dignidad adulta puesto a prueba por la crudeza de la escena. Mercè está a punto de llorar. Por mí. Va a llorar por mí. Y, para evitarlo, Ventura se puso en pie y avanzó en dirección a la barra” [73].

Acabada su actuación, la Magna se acerca a Ventura, que se ha separado del grupo para ir a la barra. Le pide que la invite y él accede: “Un botellín de champán francés para la señora”. La Magna llama a la Tempranica para que también disfrute de la generosidad de Ventura [75]. Durante un descanso, Alberto Rosell, el pianista se acerca a la barra. La Magna le presenta a Ventura. Rosell, que es un poco sordo, no le presta atención [80]. La Magna no oculta su envidia hacia Bibi Andersen: “Empezó como todas, con el trasto enganchado con esparadrapo, pero luego se hizo operar y ahora va de Celia Gámez por la vida. Pero el arte

consiste precisamente en ser carne y pescado. La que se opera hace trampa. Es como esas que les ponen las tetas de Sofía Loren, el culo de la Bardot y las piernas de Angie Dickinson, así cualquiera” [82].

Schubert se empeña en apartar a Ventura de los travestís y llevarlo a la mesa del ministro [83]. Quiere pegar la hebra con Javier Solana: “Barcelona sigue siendo Barcelona. Por aquí han entrado todas las novedades en España, desde el endecasílabo hasta los travestís, pasando por el calzoncillo slip para caballero. El otro día hablaba yo con un escritor madrileño de esos que están de moda y el tío no se quitaba lo de la *movida madrileña* de la boca y se había creído que Barcelona era como el *Titanic*. ¿Recuerdas el artículo de Félix de Azúa en *El País*?”. Respecto a la rivalidad entre ambas ciudades, dice: “Los países de mierda necesitan al menos dos excusados”. Y sigue pinchando: “O sea que sois regeneracionistas. Me habían dicho: en Madrid mandan unos chicos muy majos que son regeneracionistas” [84/85]. Solana sonrío: “Tú te aburrías y te has dicho: vamos a vacilar un poco a ese ministro africano. Mira, chico. Yo estoy aprendiendo a ser ministro y me va muy bien encontrarme con toda clase de sparrings, como tú, por ejemplo. Si vienes alguna vez por Madrid, ven a verme al Ministerio y hablaremos del hundimiento del *Titanic*” [86].

Llega el momento estelar: la actuación de Bibi Andersen, “una escultura de mujer, melena ondeante, facciones de niña sensual... Solo la anchura del cuello era un ruido visual en aquel conjunto armónico que había sobrecogido la sala” [88]. Bibi recita: “Aquí aprendí quién era yo y en mi corazón quedaron grabadas tres palabras que empiezan por la vocal más noble, la A: Amor, Amistad, Admiración” [89]. Luego, canta “con una voz ambigua de flor bisexual”. El público aplaude “la fascinación prohibida más que la canción” [90].

Fin de la velada. Ventura se acerca al pianista, pero no se atreve a hablarle. El que sí lo hace es Doria, que lo felicita y se va. Schubert tira de Ventura y lo saca del local [92]. Irene se lamenta de que Schubert “un día me dirá: si te he visto no me acuerdo. Me lo hará cuando cumpla los cuarenta” [93]. Hay en estas páginas algún eco de *Los pájaros de Bangkok*, publicada dos años antes: Luis Doria, el abandono a la mujer de cuarenta años...

Luisa vuelve para recuperar a Ventura [95]. Mientras el grupo camina por las Ramblas, el narrador cede su voz a Ventura: “A Schubert se le habían acabado las ideas antes y para evitar contestar a una pregunta que me implica acelero el paso”. Luego, retoma su función para seguir al pianista hasta una casa de la calle de La Botella [97]. “El piso abre la boca y le sale un aliento de lentas putrefacciones”. Descripción del piso y de la “mujer montaña” que yace sobre un doble colchón: “una cara vieja e hinchada donde los ojillos al final de dos ranuras no tienen otra inteligencia que la del dolor [98]. Las piernas elefantiacas hinchadas, con costras de heridas sucias o de suciedades que se han vuelto heridas, excrementos, orines” [99]. Alberto limpia a Teresa “con un toque alado, cuidadoso, para no herir la piel irritada” [100]. Luego, lee en voz alta las noticias hasta que ella se duerme [101]. Entonces, se lava, se acuesta en una cama plegable “y se entrega a un duermevela que los labios traicionan cuando pronuncian: *le cadáver esquís boira le vin nouveau*” [102].

II

Barcelona, 1946 [133]. Un terrado de la calle de La Botella. “Young Serra, campeón de los pesos gallo de Barcelona, revolotea en torno de Andrés” [105]. Andrés no oculta su disgusto: “Si no tuviera a mi madre viuda, te aseguro que no me iba a quedar yo en este puñetero país ni un minuto [106]. O te vas o revientas. A veces me imagino que estoy aquí arriba con una ametralladora y por esa calle pasan todos los fachas de España y ratatatatá, no dejo a uno y me sienta bien el

desahogo” [107]. Un niño, hijo de su hermana, pedalea sobre una bicicleta hecha por Andrés: “Aquí en el terrado disfruta y se libera de toda la mierda que las monjas le meten en la cabeza” [109]. También detesta a los militares: “Veo un militarote por la calle y me cambia el color. El otro día bajaba yo por las Ramblas y suena el tararí tararí de arriar la bandera y todo el mundo inmóvil en la calle, saludando con el brazo en alto [110]. ¿A ti no te pasa? Me parece vivir en un país que no es el mío desde que entraron estos. En casa pronto pondremos la luz eléctrica. De momento nos arreglamos con candiles, carburos y velas” [111].

Descripción de la calle con su “paisaje humano de portadores de cestas semivacías, colistas del pan, atareadas mujeres estudiantes de los cupones residuales en las cartillas de abastos, vendedores ambulantes de verduras clandestinas envueltas en pañuelos estampados, guardias municipales que hacían la vista gorda, menos el hijo puta del Chino, que perseguía con saña a los más viejos, a los que podía alcanzar. Quincalleros, cacharrereros, traperos” [112].

Los padres de Young tienen realquilados. Entre ellos dos chicas, Ofelia y Magda, que han subido al terrado a fumar, cantar y bailar abrazadas [114]. Poco a poco van apareciendo otros vecinos en el terrado. También el último realquilado, “un hombre delgado, de mediana estatura, con angulosas entradas en sus cabellos rubios, unas gafas redondas de concha”. Se llama Alberto Rosell [116]. Entre todos entablan una conversación sobre la miseria, interrumpida por la algarabía callejera de los gitanos, que cantan y bailan. Ante el desconocimiento de Rosell, Andrés explica: “Es *La niña de fuego*, una canción que canta Manolo Caracol y que baila su pareja, una gitana que se llama Lola Flores. No es que no me guste, pero yo prefiero otro tipo de música. Mozart, por ejemplo. Y Beethoven. Y la zarzuela. *El baile de Luis Alonso* es sublime. Albéniz. A veces me meto en la claqué del Victoria. La música me entusiasma” [120].

Rosell se identifica como pianista. Lleva seis años sin tocar, el tiempo que ha estado en la cárcel. Andrés saca pecho para decir que él mismo estuvo en un campo de concentración, su cuñado en Belchite y un vecino formó parte de la columna Durruti: “Hacía cosas que no me gustaban, como el asalto al colegio San Luis Gonzaga, y luego quemarle los libros al director en mitad de la calle. Eran libros de derechas, pero los libros hay que respetarlos. Y siempre iba haciéndose el chulo con el mono azul y el pistolón en la cintura. El otro día le vi y volvió la cara, para no hablarme” [122].

Quintana llega alborozado con un montón de libros, ensalzando sobre todos *Las siete columnas*, de Wenceslao Fernández Flórez. Andrés comparte el entusiasmo de su amigo: “A mí es el escritor que más me gusta, y solo me duele que se haya vuelto un facha y colabore con esta gentuza hablando mal de la República. Pero esta novela es sublime. Demuestra que el mundo se aguanta gracias a lo que llamamos pecado. Son los pecados los que hacen posible el trabajo, las relaciones entre personas” [124]. Quintana comenta que a un librero lo han detenido por tener *La araña negra* y *Así hablaba Zarathustra* [125]. Tras mencionar otros títulos prohibidos, Andrés recita de memoria el comienzo de *El malvado Carabel* “en una edición de Compañía Iberoamericana de Publicaciones, S. A., Renacimiento, Madrid, 1931” [126]. Una vez más, Montalbán lastra el fluir de la narración con una información que iría mejor como nota a pie de página.

Después de recitar el nombre de todos los periódicos que vende, Young añade un aporte crítico en defensa de la sección internacional de *La Vanguardia*: “Dentro de la basura, las crónicas de Augusto Assía no están nada mal” [128]. La presencia de Rosell da pie a que Andrés retome su vena de melómano: “Durante toda la guerra, en los peores momentos, cuando estaba muerto de hambre, de

cansancio o de miedo, yo tarareaba las danzas de *El príncipe Igor*. Es una música que me eleva” [130].

Ahora, el turno es para Rosell: “Yo era de las milicias del POUM. Me metieron en la Modelo los míos, bueno los míos, los comunistas y los de Esquerra Republicana y los socialistas, que estaban todos conchabados contra los anarcos y nosotros. Allí me tiré casi un año. En la Modelo. Yo. Dentro de la España roja. Me soltaron y volví al frente. Pero nunca se fiaron de los que teníamos ficha de «trosko», como ellos nos llamaban. Y en pleno treinta y ocho vuelven a detenerme. Alguien dio la orden de que nos soltaran [y] me topé con una patrulla facha. Me pidieron pena de muerte porque decían que formé parte de la Patrulla de Control. Veinte años. He cumplido casi seis y me han indultado pero debo presentarme cada quince días a una comisaría durante los años que me faltan para cumplir la condena” [132].

Rosell lee en un periódico: “Doria ha puesto su joven prestigio internacional al servicio de la verdad de España en unos momentos en que la conjura internacional pone en cuarentena a un pueblo sin otro pecado que haber estrangulado al comunismo internacional con sus propias manos. Alejado de España durante la cruzada de liberación, Luis Doria supo reconocer a tiempo que su sitio estaba en España y junto a España” [134]. Andrés le amplía la información: “Permaneció fuera hasta mil novecientos cuarenta y dos, pero ha tocado en un Festival Musical de la Costa Brava, en presencia de ministros y del propio Franco” [133].

Según Quintana, Andrés no tiene un duro porque en su casa “siempre tienen parientes del pueblo. Los murcianos son por parte de su familia y los gallegos por parte de la familia de su cuñado” [135]. Otro eco en un relato hecho de vivencias: el padre de Montalbán procedía de Galicia y la madre de Murcia.

El sobrino de Andrés leía el *Corazón*, “pero la mamá ha dicho que no siga leyendo porque lloro. La mamá leyó la historia del tamborcillo sardo y también se puso a llorar” [136].

Andrés sigue poniendo al corriente a Rosell sobre el barrio y sus habitantes: “Si les oye hablar a los unos de los otros escuchará muchas críticas, mezquinas opiniones de unas vidas pequeñas, pero se reconocen cuando se ven por la calle, en las tiendas, en los balcones, y se sienten seguros los unos de los otros, como te tranquiliza el regresar a casa o a un paisaje que también te conoce a ti. Y basta ver la cantidad de generosidad que aún les queda. Por las mañanas esta calle se llena de viejecillos que apenas pueden arrastrar la pianola o de cantantes que dan pena, y de estos balcones empieza a caer una lluvia de calderilla. Me gustaría saber escribir como Vargas Vila o Fernández Flórez o Blasco Ibáñez para contar todo esto, porque nadie lo contará nunca. Saber poner por escrito lo que uno piensa y siente es como poder enviar mensajes de naufrago dentro de una botella a la posteridad. Cada barrio debería tener un poeta y un cronista para que dentro de muchos años las gentes pudieran revivir por medio de la memoria” [138]. Atendiendo su deseo, el narrador prosigue la descripción [140].

Quintana cuenta historias del maquis. Su madre protesta: “No van a conseguir nada. Que todo vaya peor van a conseguir. Crear más odio y más mala leche. Un poco más de canguelo y el mundo iría mucho mejor” [142/143]. Quintana cuenta la anécdota del Massana, líder del maquis, que dio comida para su hija enferma a un payés que lo había denunciado varias veces a los militares: “Te tiendo mi mano revolucionaria. Y el payés se la besó” [145].

Quintana saca del bolsillo una octavilla. “Nadie quería cogerla e incluso la miraban de reojo, como si solo mirarla ya les pusiera en peligro. La tomó Andrés para leerla en voz alta”. Es un llamamiento a mantener cinco minutos de silencio en

protesta contra el franquismo. La firman UGT y PSUC, “pan con pan”, en palabras del señor Baquero, que se explica: “Los del PSUC se quedaron con la UGT. Se la metieron en el bolsillo” [146].

En el número uno de la calle vive una tiple que se llama Manón Leonard y tiene un piano. Andrés cree que podría dejar ensayar a Rosell. De nuevo, la charla va de música: “Sorozábal también estuvo represaliado, como el barítono Pablo Ertox, que está fuera de España. Marcos Redondo es un facha. Nada más acabar la guerra se fue a Zaragoza a cantarle una salve a la Pilarica” [148].

Quintana propone “una excursión por los terrados hasta llegar al abismo de la plaza del Padró. Y como final de tan extraño viaje a los mares del Sur, irrumpiremos en el palacio de Manón Leonard” [152]. La comitiva se pone en marcha. En el terrado contiguo, Quintana proclama: “Tomemos posesión de él en nombre de los reyes de Castilla y Aragón, Isabel y Fernando”. Y nombra a Andrés gran condestable de Castilla. Andrés le sigue el juego sin mostrar disgusto por el jaez centralista y colonialista del acto [155]. Un terrazo más allá les da el alto Floreal Roura, que defiende su palomar pistola en mano [157]. Floreal tiene un carnet de piloto de la División Azul: “Hay un mercado negro de carnets de estos. Casi todos los borrachos tienen uno y así cuando les cogen los urbanos les enseñan el carnet y les dejan en paz” [161].

La siguiente parada es en la cocina de Amparo la santera. Tiene “fotografías de los hijos, maridos o novios que se fueron durante la guerra y nunca volvieron, ni se supo que habían muerto o estaban presos. Les pongo luces de aceite para que Dios o el Gran Azar les ilumine en su camino de retorno a casa. También echo las cartas, leo la buenaventura y quito celos con la ayuda de la Virgen Milagrosa y los tres padrenuestros a san Miguel Arcángel, patrón de la generosidad” [163]. Amparo pone en práctica sus artes con el sobrino de Andrés, que tiene lombrices, y con Magda, que quiere saber si volverá a ver a su novio. “Viví con él. Tres meses. En el circo. Yo era la que estaba atada a la tabla y él me tiraba puñales. Una mañana desapareció y si te he visto no me acuerdo”. La santera predice que nunca volverá [152].

Asomados a un patio interior ven a través de una ventana cómo “una mujer joven aunque macerada planchaba ropa sin más atuendo que una combinación y tras ella aparecía un hombrón en ropa interior que le bajaba ora un tirante, ora otro y le hacía brotar tetas redondas y restallantes como obuses de punta cárdena que el hombre excitaba con sus retorcimientos. Y no contento con el manoseo del norte, las manos del hombre se fueron hacia el sur, pasaron sobre las ancas de doble redondez, alzaron el festón falda de combinación y ante los mirones apareció un matojo de rizos negros simétricamente distribuidos por una raya de carne amalvada progresivamente por la excitación de los dedos del hombre” [167].

[Escena impropia y no bien contada. Creo.]

Por fin llegan al número uno, desde donde se divisa la plaza del Padró. Descripción del panorama [168]. Manón no está en casa, pero su madre les permite entrar. Rosell se queda estático ante el piano, un Shimmel [171]. Con permiso de la vieja, toca “el alegre melancólico de *El Polo*, de Albéniz. Tenía que rozar las notas porque la pieza estaba llena de disonancias, para luego penetrar en un bordado de tresillos rápidos en ocho compases que conducían a la conclusión en un vibrante fortísimo” [172]. A petición de Ofelia toca *Sueño de amor*, de Listz” [173]. La música que sale por la ventana congrega una muchedumbre en la calle y en los balcones. Cuando le piden algo movido, Rosell toca un charlestón: *Madre, cómprame unas botas* [174].

Viendo una calle llena de gente en las aceras, en los balcones, en la calzada, dos policías dan aviso a instancias superiores. “Alertados el cabo Sánchez

y yo de la anomalía de la situación, nos dispusimos a intervenir [y] dimos las órdenes oportunas: —Circulen. Disuélvanse. Personados en el primer piso de la casa pudimos comprobar que se trataba de un pianista que tocaba el piano para unos amigos, todos ellos identificados a nuestro requerimiento, menos el pianista, sin otra documentación que una orden de excarcelación condicional a nombre de Alberto Rosell Mataplana. Habida cuenta de que en el piso había ocho personas les conminamos a que redujeran el grupo si querían seguir escuchando música” [178/179].

En la pared del salón hay un artículo de Luis Doria. Rosell lo lee y exclama: “Será hijo de puta... Dice lo contrario de lo que siempre ha dicho” [181]. La vuelta a casa de Manón Leonard propicia una escena inesperada: Rosell la llama por su nombre real, Teresa, se abrazan y lloran” [184].

III

París, 1936. Reunión en casa del músico Darius Milhaud. Invitados: Doria, Larsen, Teresa y Rosell [187]. Comentan la música de Falla, citan las asociaciones sinfónicas y salas de concierto de los años veinte. Milhaud elogia a Satie y su ballet *Parade*, con libreto de Cocteau, decorados de Picasso, coreografía de Diaghilev y Apollinaire de propagandista” [188/191]. Madeleine, la mujer de Milhaud, recuerda lacrimosa los últimos momentos de Satie. Doria se muestra despectivo: “El muerto al hoyo y el vivo al bollo, lo que traducido al mejor francés que sé viene a decir: *le cadavre esquis boira le vin nouveau*” [191].

Antes de irse, Doria relata el suicidio de René Crevel, “un asesinato moral perpetrado en París por un agente del estalinismo” [192]. Rosell lee una carta de Robert Gerhard, quien le felicita por la beca que le ha concedido la Generalitat para estudiar en París, y le pregunta por su obra *Après Mompou*. Además, le advierte sobre Doria y le envía saludos para Ricardo Viñes” [194].

[Empeñado en desconcertar al lector, Montalbán da un nuevo salto en el tiempo y retrocede hasta el día en que Rosell llegó a París, varias semanas antes de la reunión descrita en casa de Milhaud]. Rosell pasea con Doria y Teresa por la plaza de los Vosgos. Va a quedarse en el apartamento del Marais que habita Doria, quien piensa mudarse a la *Rive Gauche*, residencia de “Pound, Hemingway, Paulhan, Romain, Valéry, Gide, Chamson, Malraux” [196]. “Aquella será tu habitación hasta que yo deje el apartamento. Mientras tanto, Teresa y yo compartiremos el dormitorio mayor porque Teresa y yo hacemos el amor algunas veces y necesitamos una cama más grande” [198].

Doria se burla de la posición política de Rosell: “—El trotskismo no tiene buen cartel en Francia, sobre todo entre la izquierda oficial. —El POUM no es trotsquista. —Ha recibido las bendiciones de Trotsky” [198]. Luego, lo empuja hacia Teresa: “No os había presentado. Teresa Leonart, dice que es cantante, pero si la oyeras... No se pierde una manifestación antifascista, ni un acto litúrgico del Frente Popular. Ahora trata de meterse en el coro de la Opéra Comique” [199]. Teresa reía las gracias de Doria, “su espectáculo más que su amante” [199].

“Con una sonrisa de superioridad, Doria pasa revista a la memoria cultural compartida”: Gerhard, Querol, Cubiles, Iturbi, Blancafort, Pahissa “y el presumido de Halffter, Ernestito”. También informa a Rosell sobre la Jeune France, “cuatro mocosos” con los que colabora Ricardo Viñes: “Es el único músico español al que respeto porque se sucede a sí mismo como el tiempo. Dentro de unas semanas tengo concedida una audiencia con Milhaud y si te portas bien te llevaré” [200].

Sobre el panorama político: “Es la revolución pactada, la filosofía socialdemócrata instaurada, el triunfo de Bernstein sobre Lenin, la Luxemburgo y los fracasados profetas de La Commune” [201]. Aquello era “demasiado Doria para un

primer día en París. Rosell agradeció la propuesta de Teresa de ir a dar una vuelta por el Marais y cenar cualquier cosa en un bistrot próximo a la place de la République” [202].

Doria conduce a Rosell por las calles de París: “Saint-Germain-des-Prés y el Quartier Latin son en estos momentos el centro intelectual de esta ciudad que ha abandonado definitivamente Montparnasse a su suerte” [204]. Cansada por la caminata, “Teresa reclamaba piedad para sus pies doloridos y Doria dejó que se marchara hacia el apartamento que compartía con dos hermanas austriacas” [204].

De nuevo en el apartamento, Doria continúa su monólogo: “La guillotina unificó a los mejores revolucionarios, pero así como la burguesía ha sido agradecida con Danton y le ha levantado estatuas y ha puesto su nombre a un montón de calles en Francia, sigue peleada con Robespierre, aterrada, mejor dicho” [206]. Doria está exultante por la obra que estrenará en la Exposición Internacional, *L'écrivain révolutionnaire René Crevel*: “René Crevel fue un tonto útil, un compañero de viaje de los estalinistas al que le dieron una bofetada en los morros y no supo digerir la lección” [207]. Reprocha a Rosell no haber salido antes de su país: “España es una cueva. No existe. Ni con dictadura ni con república. De España hay que irse y volver como un triunfador. Es un país de caínes miserables, envidiosos, ignorantes y malolientes” [208]. En cuanto a Teresa: “Es una buena chica y tiene un cuerpo que me succiona, pero lo más importante que hará en su vida será haberse acostado con Luis Doria. Pero tampoco te puedes fiar de estas personas aparentemente opacas porque el día menos pensado va y escribe unas memorias y te falsifican el retrato para la posteridad. Me aterra no controlar mi imagen para la eternidad” [208].

A la mañana siguiente, Rosell intenta cumplir algunos encargos de Andreu Nin, pero todos los destinatarios están fuera de París [209]. Todos excepto Bonet: “—Pasa, camarada. Perdona si te he parecido desconfiado, pero en París son más peligrosos los falsos camaradas que los fascistas. Esta ciudad está en plena fiebre estalinista. —Aún hay que distinguir entre el nazismo y el estalinismo. —Teóricamente es posible, pero si hubieras vivido aquí la persecución de la familia Trotski o información directa de lo que han sido los procesos de Moscú, entonces no sé si dirías lo mismo. Yo veo a todos esos intelectuales jugando alegremente con el estalinismo, orquestados por agentes de la Komintern, y maricones como Gide haciéndoles el caldo gordo o héroes de salón como Malraux. De momento son felices en sus tertulias de *La Coupule* en torno de un novelista soviético que se llama Ilya Ehrenburg y es el verdadero amo y señor de la intelectualidad francesa. —Pues yo he leído un artículo muy elogioso de Trotski sobre *La condición humana* de Malraux. —Trotski es demasiado tolerante con esa pandilla de intelectuales decadentes. El estalinismo acecha y aquí asesinaron al hijo de Trotski” [210/211].

Sentado en la terraza de un bar, Rosell fantasea que su obra *Après Mompou* ha sido estrenada con éxito, y que escribe a García Lorca para “informarle de que he compuesto un ballet moderno sobre la base de su pieza corta *Buster Keaton y su novia*” [214].

En el apartamento, Rosell encuentra un desconocido, Gunnard Larsen, hispanista sueco enamorado de Albéniz, Falla, Granados y Turina. Doria y Teresa salen del dormitorio cubiertos solo por un kimono negro. A propuesta de Doria, Larsen canta *En el café de Chinitas*, con notable desorden en los versos [217].

En un evento ciclista organizado por el Frente Popular, distinguen a Companys, Lagrange, Pierre Cot... y ¡Malraux!, de quien Larsen dice que “es un príncipe del nihilismo, un schopenhaueriano disfrazado de marxista, pero un día saldrá el caballero de la nada y el nadie que lleva dentro” [219]. Larsen menciona la visión exótica que los franceses tienen de España. Doria matiza: “Entre el *Torquemada* de Hugo y *La petite infante de Castilla* de Montherland hay una

evolución desde la crítica del reaccionarismo español hecha por un idealista posromántico, hasta la exaltación de ese reaccionarismo hecha por un parafascista” [222]. Y sigue: “Milhaud ha escrito que la música moderna española requiere dos oídos, uno para escuchar a Falla y otro para escuchar a Mompou. Falla tiene aquí más público. Los *Faubourgs* de Mompou también gustaron, pero les parecía un sonido demasiado civilizado para ser español. Esos silencios de Mompou que tanto te impresionan, Albert” [223].

Rosell escribe a Gerhard exponiéndole su interés por escuchar el *Chant du Komintern* de Eisler y ver el documental de Ivens *La juventud tiene la palabra*: “Desde la terrible distancia de España solo estamos en condiciones de admirarlo todo. Esta gente es más escéptica. Tal vez porque son ciudadanos de la capital del mundo y yo, aunque venga de Barcelona, soy un provinciano [de los que] quieren dar la vuelta al mundo en un camión, con boina y sin más alimento que pan, chorizo y vino” [225].

Al amanecer, Rosell lee la prensa sentado en un banco. “Los periódicos hablaban de la próxima discusión de la reforma de enseñanza y del alzamiento de la Iglesia y las asociaciones de familia contra lo que suponían el fin de los privilegios de la enseñanza privada frente a la pública” [226]. “El apartamento quedaba vacío entre la una del mediodía y la noche, el tiempo para el estudio profundo, el piano, la composición, leer” [226]. Rosell vuelve a fantasear con el éxito mundial “exactamente en septiembre de 1938” [227], con “Teresa en un palco luciendo hombros redondos y carnosos” [228]. Rosell no se relaciona mucho: “A dos meses de la *rentrée* Rosell había reducido su experiencia humana a la de un voyeur andariego” [229].

Doria dice que la madre de Teresa ha venido a “ver que *feia la nena*. Viene de vez en cuando a París en un intento de conservar un cordón umbilical directamente conectado con el coño estúpido de su hija. Lo mejor que se puede hacer con los padres es enterrarlos en vida o hacer como hizo Dalí con el suyo. Se masturbó y le envió el semen en un sobre con la leyenda: Ya no te debo nada” [230].

Teresa a Rosell: “Es curioso que tú y Luis seáis amigos. Tú eres una sombra que va pidiendo asilo por las esquinas de las habitaciones y él es el centro del cielo y del infierno” [232]. Luego, le cuenta cómo Doria pasó de caerle fatal a conquistarla a base de mentiras: haciéndose pasar por padre al que le arrebataron el hijo, por ciego repentino, por agente bolchevique o trotskista. Larsen, que es homosexual y tísico, también está enamorado de Doria.

Teresa hace un alto en su relato para pedir a Rosell que deje el piano y se siente junto a ella [232/233]. “Rosell se sentó a una prudente distancia de Teresa, con las piernas cruzadas y los brazos cogiéndose las piernas. Teresa deshizo el paquete humano de Rosell y se echó sobre él poniéndole la cabeza sobre el regazo y repartiéndose los brazos del hombre sobre el cuerpo. Tocó las palmas de las manos de Rosell, las frotó suavemente con las suyas. Tienes un tacto cálido muy hermoso, acaríame las mejillas. Levantó el rostro la mujer y al encuentro de los débiles labios pálidos de Rosell fueron los labios carnosos satinados de rouge, casi humeantes de Teresa”. Rosell intenta magrear a Teresa, pero ella se lo impide: “No. Eso no. Hoy eso no. Solo quiero tocarte las manos y besarte. No le des demasiada importancia. Necesitaba comunicar contigo. No ha pasado nada, ¿comprendes?” [234].

Interrogado por su experiencia en el campo sexual, Rosell responde: “Nada serio. Es difícil conectar conmigo. A veces digo que tengo el mecanismo de comunicación estropeado. En el baile a veces aparecen oportunidades. También en la política hay mujeres muy decididas, casi todas mis experiencias digamos sexuales vienen de ese campo, no es que yo esté de acuerdo con la tesis del vaso de agua de Lenin, pero tampoco aplaudo la ligereza del sexo como un juego epidérmico. En el sexo hay una descarga de lo que uno es y una demanda de lo que el otro es.

Cuando tienes un cuerpo fundido con el tuyo le miras a los ojos y te reconoces” [234/235].

[Teoría del vaso de agua. Durante el período de gestación revolucionaria, se popularizó una teoría según la cual, en una sociedad comunista, practicar el sexo sería tan natural como beber un vaso de agua cuando se tiene sed. Considerando que este postulado era la mejor herramienta para eliminar la familia tradicional, el Soviet de Diputados estableció leyes que favorecían el amor libre: divorcio, aborto, guarderías en las que el Estado se haría cargo de los niños. Pero también favorecieron el amor sometido, obligando a las militantes del komsomol (organización juvenil del PCUS) a atender los requerimientos sexuales de sus camaradas masculinos. Con los años, el resultado fue tan catastrófico que la teoría del vaso de agua fue arrinconada y se volvió a ensalzar la familia como Dios manda.]

Rosell escribe a Gerhard una carta que permite a Montalbán lucir unos conocimientos musicales de comprensión solo apta para eruditos [235].

Víspera del 14 de julio. Doria rehúsa ir a la manifestación del Frente Popular. “No soy un hombre gregario. Las multitudes me disgustan” [236]. Para justificar su actitud, arremete contra todos los políticos del momento. Rosell cree que “el más agraviado es Trotski. Veía a Trotski a través de su larga marcha de salvación, con la muerte en los talones, y sin embargo con la serenidad analítica en los labios y en la pluma. Trotski ha escrito las cosas más hermosas y nuevas que político alguno haya escrito sobre la literatura y arte” [238].

[En 1971, Alianza Editorial publicó *Sobre arte y cultura*, una colección de textos de León Trotski escritos entre 1902 y 1938.]

En plena desmesura, Doria “abrió los brazos [y] los cerró delimitando la anchura del pecho poderoso de Teresa, le cogió un seno con cada mano y tiró de la blusa para dejarlos al descubierto bajo la lengua amarilla de la luz filtrada de Chez Lucien. Con una mano para sofocar el grito y la otra para taparse las tetas, Teresa se quedó como una estatua de sal y Albert bajó los ojos para enterrarlos en las arenas movedizas de la acera” [238]. Le duele que a Teresa le hagan feliz los excesos de Doria [239].

Larsen, Teresa y Rosell acuden a la manifestación [241]. “Se metieron en un océano rojo, banderas rojas y rostros enrojecidos por le calor y la pasión ideológica. *Blum a l'action!*, gritaban los comunistas. *Unité quand même!*, contestaban los socialistas. Rosell reconoció a Bonet bajo una pancarta de trotskistas, *Hitler non, Stalin non plus!*, coreaban oídos sordos a las recomendaciones del servicio de orden, empeñados en que se respetase el carácter unitario de la fiesta. Voces del público respondieron al grito trotskista: *Trotski traître!* Intercambio de insultos, manotazos, algunas bofetadas. Dos decenas de descargadores de Las Halles con distintivos del servicio de orden repartiendo empujones y bastonazos devolvieron la unidad del grito y la canción. Presencia de los sacerdotes de la política y la cultura. Blum, Thorez, Cachin, Herriot, el inquietante Marceau Pivert, cabeza de la izquierda más bolchevique que los bolcheviques, y Zyromski, el adalid de la reunificación de socialistas y comunistas, nombres que tanto Teresa como Larsen manejaban con familiaridad. Eran sus Prieto, José Díaz, la Pasionaria, Companys, Largo Caballero. Y Malraux, Halevy, Guéhenno, Gide, Éluard, Rolland, Chamson, Mournier, Cassou, Aragon, Benda, Picasso, Leger o el maestro Désonière. Un catalán gritó fuera de tiempo y de contexto: *Visca Macià que és català, Mori Cambó que és un cabró*. Alguien empezó a cantar *Asturias patria querida* [y otros] mantuvieron en suspenso el ánimo de sus compañeros por el procedimiento de tirar y sacar de un barranco a una desconocida” [241/243].

Teresa, Rosell y Larsen van al bosque de Vincennes. La pradera está abarrotada de manifestantes que cantan y picotean. Pronto aparecen Bonet y su grupo de trotskistas. Son los que cantaron “las estúpidas canciones” durante la manifestación. Traen una tortilla de cinco kilos y un lacón cocido. Uno de ellos, un

minero grandullón al que llaman *Oviedo*, los invita a unirse al grupo. Rosell, incómodo, se hace el despistado, pero acaba cediendo [250].

Larsen hace una confesión: “El coche es mío. No lo había dicho hasta ahora porque me daba vergüenza. Doria me dijo que tener un coche aún era más miserable que tener un nicho de propiedad. Ya sabéis qué opina de la propiedad privada. Solo permitiría la propiedad privada de tesoros robados, y este coche me lo ha comprado mi padre” [253].

En el apartamento, Doria los recibe tocando *La Internacional*. Los mira de arriba abajo y prorrumpe en improperios: “Estáis sucios de flujo y de semen. Os habéis corrido veinte veces en un día, oléis a putas de la Historia, pero os perdono, me habéis regalado la paz de un día en que he sido feliz a solas y he puesto en orden mis últimas creencias; creo en un Dios desnudo que está vestido de mí, como está vestido de ti, Teresa, o de ti, Rosell, y creo en la Iglesia de la inteligencia, a la que se llega por los caminos de la razón y la selección y por lo tanto practicando el elitismo del desprecio” [254].

Doria quiere saber si Malraux y otros intelectuales han preguntado por él. Teresa protesta: “Pero si no nos conocen. Si nunca nos presentas cuando te encuentras con ellos”. Y Doria: “Ya sabéis mi tesis. Es un calco de lo que está haciendo Stalin en la URSS. Él pregona la revolución en un solo país para luego exportarla. Yo me promociono a mí mismo, con toda la rapidez posible, y cuando esté en la cumbre os reclamaré. Me da vergüenza presentaros ahora” [254].

Para no escuchar a Doria, Rosell se encierra en su cuarto. Luego, cuando los demás se han ido, sale a cenar. Lo hace en un bistró donde se reúnen los trotskistas. Pronto llegan Bonet, Oviedo y otros dos. “Pidió Bonet a Rosell información sobre cómo estaba la situación en España y, tras escuchar un resumen de vaguedades desganadas, tomó la palabra y le explicó a Rosell cómo estaban realmente las cosas en Catalunya y España. En cuanto a los rumores de golpe militar, de momento todo indicaba que podía dejarse pasar el verano, pero no estaba descartado que a la menor provocación la derecha se echara a la calle” [259]. “Bautizaron a Rosell con el nombre de guerra de *Seguí* y quedaron citados para la primera semana de septiembre” [260]. Luego, a solas, Bonet le pregunta si quiere leer sus escritos [261].

“Al día siguiente, los diarios de París comentaban el asesinato del líder de la oposición española, José Calvo Sotelo, a manos de un comando de guardias de asalto izquierdistas. Se trata del desquite de un grupo de policías irritados porque días antes había sido asesinado el teniente Castillo, cabeza visible de la policía republicana” [262].

“Rosell pensaba que la Historia le perseguía. Agarrotado por un instinto de supervivencia que lo convertía en una pequeña alimaña pusilánime y al mismo tiempo conciencia del mundo, dispuesto a dejarse matar por una idea, al menos mentalmente. Bajo la piel de Bonet o el Oviedo había musculatura de luchadores que él no había desarrollado” [263]. “Albert tenía ganas de no alarmarse, pero todo el día 17 lo pasó entre futuros ensoñados que iban desde la lucha armada a una rocambolesca huida hacia la URSS. Al fin y al cabo, yo soy antiestalinista pero no soy antisoviético” [264].

El 18 de julio tiene lugar la cita con Milhaud con la que se abrió este tercer capítulo. Hablan de Claudel, Cocteau, Messiaen, Désormière. “Las explicaciones zumbonas de Milhaud no pudieron con el implacablemente mal educado Doria y cuando salieron de la casa la indignación de Teresa, la perplejidad de Larsen y el fatalismo de Rosell fueron compañeros de callejeo del exultante Doria, convencido de que había impresionado a Milhaud” [268]. Un vendedor de periódicos pregona la noticia del golpe de Estado en España. “El ejército de África se había sublevado.

Intentona de golpes en distintas ciudades de España. Se lucha en las calles de Barcelona y Madrid” [269].

Doria y Teresa van a la embajada española. “Teresa es testigo y podrá contároslo. Me he subido sobre el morro de un coche y he dicho lo que tenía que decir. El fascismo no podrá hacer nada contra nuestra fiebre de libertad” [270]. Bonet dice a Rosell que entre la izquierda hay “voluntad de unidad de acción y voluntad de regresar cuanto antes a España” [270]. “Albert se refugió en su pequeña habitación entregado al colchón y al somier de aquella cama turca como si se entregara a un seno materno protector. París, julio, tengo frío, mamá, tengo frío. Estaba llorando Rosell por el frágil esqueleto del pajarillo de la Libertad, por sí mismo” [271]. “Por una grieta no vigilada de su espíritu el dilema se infiltró: volver o no volver”. Bonet lo tiene claro: “Aranda y Cabanellas con Franco, al igual que Queipo de Llano. Batet ha sido fusilado por los facciosos. Yo vuelvo [273]. Tú eres un artista, y los artistas siempre hacéis lo que os pasa por el sobaco. Yo soy un revolucionario y un corrector de pruebas. Yo vuelvo” [274].

Teresa tiene hechas las maletas. Vuelve a Barcelona. Su decisión termina de convencer a Rosell. Larsen se ofrece a llevarlos en su coche para quedarse también él en España dispuesto a disparar si hace falta. “Doria les dio la espalda y se metió en su habitación cerrando con un portazo” [277]. Poco después, sale para increpar a Rosell: “Pensaba que tenías la cabeza llena de música, buena o mala, pero música, y veo que la tienes llena de himnos y de imágenes rotas de revoluciones románticas. Nunca llegarás a nada. París era tu última oportunidad” [279]. Al verlos salir, el prepotente Doria se derrumba: “Teresa quédate. Larsen, me debes un libro. Albert, tú eres un músico como la copa de un pino, no un guerrero”. Finalmente, mientras los ve bajar las escaleras, un último coletazo: “¡Hijos de la gran puta! ¡No estoy muerto! ¡Soy un cadáver exquisito, el cadáver de la razón, y vosotros sois mezquinos esclavos de las emociones más baratas! ¡*Le cadavre exquis boira le vin nouveau!* No lo olvides, Albert. Ni tú, mala puta, vaca, gorda fracasada. Y tú, sueco, maricón, que eres un maricón” [280].

Durante el viaje Rosell no puede relevar a Larsen al volante porque no sabe conducir [280]. Lo hace Teresa: “Tranquilos. He participado en rallyes en Argenton y Sant Andreu de Llavaneres” [282].

Rosell escribe a Gerhard: “Mañana marchó hacia el frente integrado en las milicias del POUM después de un breve curso de adiestramiento en el que he aprendido a disparar. No había hecho el servicio militar por excedente de cupo y aún estoy perplejo de mi capacidad de adaptación a las circunstancias. Disparo. Incluso a veces acierto en el blanco” [283].

[Como dije en la presentación, no estoy de acuerdo con la estructura temporal del relato. Porque dificulta el seguimiento de la trama, pero, sobre todo, porque sepulta el momento más emotivo y mejor narrado de la historia, al menos para mí, que es el final del primer episodio, con un Albert devoto de una Teresa putrefacta, escena digna de cerrar la narración. Puede que este final hubiese provocado que algún lector jurase no volver a leer un texto de un escritor tan deprimente. Puede, pero sería un lector prescindible.]

Comentarios al primer capítulo

1) Expresiones que podrían ilustrar el *Diccionario secreto* de Cela:

“Luisa busca sobre la sábana el lugar de los cojones” [12].

“Tiene un polvo, decía Irene” [13].

“Procura no quedar como una puta babilónica” [19].

“Anda, gilipollas” [19].

“¿Por qué no se va Thomas de Quincey a tomar por culo?” [21].

“¿Qué coño me importa a mí Thomas de Quincey?” [21].

“No te jode” [24].

“De vez en cuando desaparecía una pareja para follar” [26].

“Estás de mala hostia esta noche” [27].

“Sois unos pervertidos capaces de joder en los ascensores” [30].

2) Los eventos políticos actúan como estimulantes del sexo: “–El día de las elecciones generales salió muy bien. –Mucho mejor la noche en que se aprobó la Constitución” [20].

3) Autonomía de partes y complementos: “Más que buscar las zapatillas, son ellas las que buscan sus pies” [15]; “Los labios le silban una canción que creía olvidada” [16]; “La voluntad del esqueleto en salir a la superficie de la carne” [20]; “La camisa finge una acrobacia de vuelo” [20].

4) Otras frases: La alfombra es un fósil de césped [14]; “Walt Disney vive entre las ruinas de su inteligencia” [16]; “Luisa se sienta en la mesa para comer [su bistec] entre reflexiones y chupadas al cigarrillo” [19]; Suenan “el *Adagio* de Albinoni con triste majestad de paje ambicioso condenado a muerte” [19]; “Se pierde más tiempo tratando de ganar que aprendiendo a perder con dignidad” [45]; “El erotismo es una ceremonia fastuosa en un subterráneo” [92]; “La gran música rusa de comienzos de siglo no existiría sin el pasodoble” [92].

Algunos artistas mencionados en el capítulo III

- Luis Doria. Personaje ficticio asimilable a José Iturbi (Valencia, 1895-Los Angeles, 1980), pianista, compositor y director de orquesta cuya labor fue premiada con la Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio en 1948 y una estrella en el Paseo de la Fama de Hollywood.
- Frederic Mompou (Barcelona 1893-1987). Compositor miniaturista, se autodefinió como «un hombre de pocas palabras y un músico de pocas notas». Influido por los franceses Satie, Fauré y Poulenc.
- Darius Milhaud (Marsella, 1892-Ginebra, 1974). Compositor caracterizado por el empleo de la politonalidad. Amigo y albacea de Satie.
- Ricardo Viñes (Lérida, 1875-Barcelona, 1943). Pianista divulgador de la música moderna española y francesa. Amigo de Ravel, Debussy y Falla, quien le dedicó *Noches en los jardines de España*.
- Hans Eisler (Leipzig, 1898-Berlín, 1962). Compositor procedente de la Segunda Escuela de Viena. Su sintonía ideológica con el comunismo lo llevó a secundar el realismo socialista predicado por la Unión Soviética.
- Arnold Schönberg (Viena, 1874-Los Angeles, 1951). Compositor y teórico musical austriaco de origen judío. Fue uno de los pioneros de la composición atonal. Víctima de triscaidecafobia (temor al número 13), estaba convencido de que moriría un año múltiplo de ese número. No fue así.
- René Crevel (París, 1900-1935). Escritor surrealista autor de ensayos de corte político. Enfermo de tuberculosis, se suicidó.

- Buster Keaton (Piqua, Kansas, 1895-Los Angeles, 1966). Actor que jamás sonreía en público: lo tenía prohibido por contrato. Nacido Joseph Frank, Houdini lo rebautizó como Buster cuando con tres años de edad cayó de una escalera y salió indemne. Movidado por un concepto cuestionable de la amistad, en 1921 declaró a favor de Roscoe *Fatty* Arbuckle, acusado de la violación y asesinato de una joven a la que el gordito, junto con otros, había introducido una botella por la vagina durante una fiesta salvaje.

El film

En 1998, el actor y director teatral Mario Gas hizo su debut como director cinematográfico adaptando la novela *El pianista*. A Vázquez Montalbán el resultado le gustó: “Me parece que el libro está ahí, muy reconocible, pero la película existe por sí misma, es una obra muy digna”. Mario Gas confirma su parcial autoría: “He sido infielmente fiel a su novela. Igual que existen muchas cosas de mí mismo que no me gustan, también hay muchas cosas de la película que tampoco me gustan. A veces la miro y me gusta mucho, y otras, en cambio, no me gusta nada, nada”. La única diferencia entre ambos se produjo a consecuencia de la imagen final de Doria: “Cuando preparaban la adaptación solo le dije que estaba en desacuerdo con el final que proponía Mario, matar al malo de la historia. Mario defendía que Luis Doria era tan hijoputa que había que tirarle un tiro”. Finalmente, se respetó el desenlace original. *El pianista* fue rodada en catalán y estrenada en París.

OTROS LIBROS DEL MISMO AUTOR

- [Los pájaros de Bangkok](#) (1983)
- [El estrangulador](#) (1994)