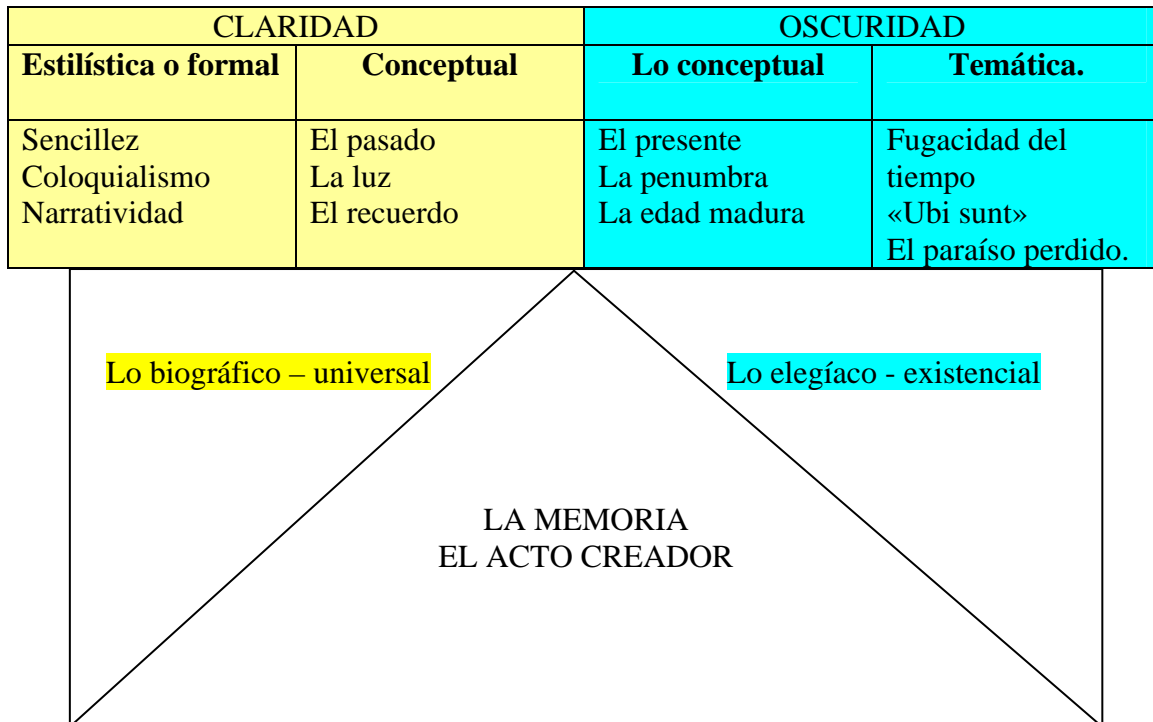


**ZONA EN SOMBRA DESDE DONDE CONTEMPLAR LA LUZ**

***LA VIDA, DE ELOY SÁNCHEZ ROSILLO***

**JUAN CANO CONESA**

ELOY SÁNCHEZ ROSILLO



- Contextualización. Trayectoria poética.
- *La vida.*
  - Reflexiones sobre la creación poética.
  - La fugacidad de la vida – el presente desalentado.
  - Carpe diem (?)
  - Ubi sunt.
  - El paraíso perdido. El recuerdo como analgésico del alma desconsolada.
  - Poeta elegíaco – poeta existencialista.
  - Lo biográfico.
    - Cuestiones de estilo
      - La claridad del lenguaje.
      - Lo narrativo.
      - Gusto por lo coloquial
- Conclusión

**0. La poesía española desde la postguerra hasta hoy (contextualización).**

Escasa creatividad: había que sobrevivir.  
 Censura.  
 Ambiente intelectual pobre.  
 Revistas literarias: *Escorial* (Rosales, Vivanco, L. Panero, Ridruejo), *Garcilaso* (poesía formalista de G<sup>a</sup> Nieto, J. Revuelta, Garcés...) y *Espadaña* (poesía humanizada de E. de Nora, V. Crémer...)

➤ 1944: *Hijos de la ira* (Dámaso Alonso) y *Sombra del paraíso* (Vicente Aleixandre)

Poesía social (finales de los 40, principios de los 50). Temas: solidaridad, justicia, libertad...	Blas de Otero. Renovadores: Ángel González, José A. Goytisolo, Gil de Biedma.
Renovación de la poesía en los años 60: temas existenciales con estilo renovado.	Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, Francisco Brines.
Años 70: los «novísimos»: poder creador del lenguaje; la forma.	Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, José María Álvarez, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo María Panero.
Finales del siglo XX.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Experimental: José Miguel Ullán.</li> <li>- Cultista: Antonio Colinas.</li> <li>- Clasicista: Luis Alberto de Cuenca, Luis A. de Villena.</li> <li>- Metapoesía: Guillermo Carnero.</li> </ul>
Eloy Sánchez Rosillo y poetas que, próximos en la amistad y/o en el tiempo, pertenecen a su círculo.	Miguel d'Ors (1946), Fernando Ortiz (1947), Andrés Trapiello (1953), Vicente Gallego (1963)...

## 1. Consideraciones apresuradas sobre la trayectoria poética de Sánchez Rosillo.

La trayectoria poética de Eloy Sánchez Rosillo (Murcia, 1948) queda enmarcada, de momento, por el logro de dos grandes distinciones literarias de gran prestigio: el Premio Adonais, concedido en 1977 por su obra *Maneras de estar solo*, y, recientemente, en 2006, el Premio de la Crítica de Poesía por *La certeza*. Han transcurrido, pues, treinta años, en los que su poesía ha adquirido una hondura y una madurez notables. Treinta años en los que han visto la luz los siguientes títulos: *Maneras de estar solo* (1978), *Páginas de un diario* (1981), *Elegías* (1984), *Autorretratos* (1989; 1989), *Las cosas como fueron (1974-1988)* (1992; 1995), *La vida* (1996; 2003; 2003), *Las cosas como fueron (Poesía completa, 1974-2003)* (2004), *La certeza* (2005).

Al margen de otras consideraciones que vinculan a nuestro escritor con autores tan importantes como Cernuda, su maestro, Ángel González, Biedma o Brines, podemos decir que la poesía de Sánchez Rosillo es una poesía figurativa, adscrita a la denominada *poesía de la experiencia*. En ella hacen acto de presencia el coloquialismo expresivo, el esbozo de rasgos biográficos como enlace entre sus vivencias y las vivencias del lector, el intimismo y la confidencia. Todo esto se manifiesta en unos versos escritos con una pulcritud y una claridad ya reconocida por todos los críticos y estudiosos. Este tipo de poesía se sustenta sutilmente en un culturalismo interior (bastante lejano del de los *novísimos*) que procede de la formación literaria de Sánchez Rosillo, profesor universitario y conocedor de nuestros clásicos («la poesía se aprende desde la tradición, leyendo mucho», afirmaba el poeta). Aunque tendremos ocasión de volver a hablar de ello, es necesario afirmar que de cuanto llevamos dicho se deriva, inevitablemente, una transparencia muy cercana a la narrativa y una propensión a “contar” su vida, es decir, “la vida”. Seguidores de esta línea,

junto a Sánchez Rosillo, son los escritores Felipe Benítez Reyes, Luis García Montero, Carlos Marzal, Vicente Gallego, Benjamín Prado o Juan Lamillar. Este último poeta afirma que Sánchez Rosillo, desde *Maneras de estar solo* (1978), reflexiona sobre cuatro aspectos derivados del paso del tiempo: la soledad, el recuerdo, la conciencia y la muerte. Al publicar en 1984 *Elegías* –sostiene el propio Lamillar–, se le aplicó el rótulo de ‘elegíaco’, que posteriormente servirá para etiquetar la obra de otros poetas.

Así, pues, disponemos de unas cuantas marcas de identidad de la poesía de Sánchez Rosillo, que serán desarrolladas a lo largo del presente trabajo y que son el *leitmotiv* de sus poemarios:

- Carácter elegíaco.
- Biografismo.
- Sencillez.
- Coloquialismo expresivo.
- Narratividad.

La luminosidad formal de la poesía de Sánchez Rosillo contrasta con el tema recurrente de la misma, y como ocurriera con la obra narrativa de Kafka, llama la atención ver cómo confluyen en un mismo autor y en una misma producción tanta claridad para cantar sin tapujos el paso del tiempo o la presencia agazapada de la muerte. Y a propósito de esta última cuestión, afirma Gómez Espada: «También en *La Vida*, pese al título contundente, la muerte se encuentra en cada esquina. No sólo eso, sino que además se acrecienta, se le añaden nuevos símbolos. Poema capital sobre este tema parece “En mitad de la noche”, donde por primera vez aborda directamente el momento de la muerte de un ser querido. En este caso, su padre. La muerte ha pasado de ser una intrusa a ser algo con lo que el autor

cuenta, pues ha alcanzado la edad de la persona que le enseñó los dramáticos efectos que ella produce. La muerte ahora ya no es una compañera, sino que se ha convertido en una parte de él. *La Vida* lleva el tema de la muerte en sí misma. Pues tal como nos recuerda Sánchez Rosillo en “Melancolía”, “... en la semilla / de cuanto llega a ser / la muerte está escondida».

Emitiendo otra acertada paradoja, Ángel L. Prieto de Paula afirma que en algunos versos de *La certeza*, su última obra hasta ahora, afirma: «Este vitalismo puede desconcertar a los que identifican lo elegiaco con la pérdida... Pero la elegía de Rosillo, cuya claridad autobiográfica y capacidad evocatoria al releer lances cotidianos recuerdan a Umberto Saba, evidencia un amor inconmensurable por la vida...» (Babelia, 8-10-2005).

Pero la muerte no es sólo una referencia inevitable del paso del tiempo, sino que, en ocasiones, se presenta como una anticipación explícita, como una premonición repleta de certeza: «...Y un día cuando vuelvas, / me buscarás en vano»; así termina el denso poema titulado «Noche de luna».

## **2. *La vida.***

Es este poemario un compendio de vivencias muy cercanas a lo autobiográfico. De título contundente y de una amplitud significativa que podemos calificar de valiente y atrevida, su aparición contribuyó a que Sánchez Rosillo fuera más conocido y reconocido en ambientes ajenos y lejanos a tertulias de especialistas, a Murcia y a su Universidad, institución esta en la que ejerce de profesor de Literatura.

Se ha dicho frecuentemente que esta obra supone el logro de su madurez como poeta. Esta opinión es recibida con cautela por el propio autor, quien confiesa en unas declaraciones efectuadas a Gómez Espada en la revista virtual *El coloquio de los perros*: «No creo que mi poesía de

madurez haya empezado en mi último libro [*La vida*]. Soy ya bastante talludito; sería un poco tarde para comenzar ahora a hacer cosas maduras; lo que sí he hecho ha sido tratar de una manera más acorde con mi perspectiva de hoy, con mi edad [tenía entonces el poeta 48 años], ciertos temas que antes veía de otra manera. Hay una evolución natural, creo yo, en mi poesía, una evolución que yo no premedito del todo, que no es deliberada. Desde mi libro primero hasta el último se ha ido produciendo una paulatina evolución, que no es espectacular ni muy perceptible si sólo tenemos en cuenta tal o cual poema y otro escrito inmediatamente después -uno no cambia de la noche a la mañana-, pero que me parece innegable si se considera toda la trayectoria de mi poesía, desde el comienzo hasta la fecha. Sólo alguien sordo y ciego, tonto o con mala fe podría decir que en mi poesía nada ha cambiado desde *Maneras de estar solo* hasta *La vida*. Yo he ido haciendo, casi sin darme cuenta (ya digo que se trata de un proceso natural), lo que uno debe hacer: he ido dejando en el camino cosas que en un momento me fueron útiles, pero que ahora ya no me sirven. El poeta, en su caminar, para ir más ligero de equipaje y poder avanzar mejor, debe despojarse poco a poco de todo lo que no le es absolutamente necesario, de lo que después de haber sido utilizado ya no precisa. En mi opinión, hay un proceso claro de despojamiento, de esencialización en mi trayectoria poética. El hombre que ahora soy sabe que hay cosas que no son importantes, y decide desecharlas; cosas que en ocasiones el joven que fui consideraba fundamentales».

La obra consta de 30 poemas. Éstos están organizados en torno a diversas consideraciones dispuestas en forma de contrastes dramáticos, y que configuran la estructura lógica subyacente del paso del tiempo: la luz de los recuerdos frente a la penumbra del presente, la infancia frente a la madurez, el verano frente al invierno, la luz frente a la oscuridad... y junto a todo esto, la creación poética como instrumento redentor y gozoso.

Así, podemos decir que *La vida* transcurre a lo largo de los siguientes temas fundamentales:

**a) Reflexiones sobre el acto de la creación poética.**

Observa el profesor Díez de Revenga que *Maneras de estar solo*, *Páginas de un diario* y *Elegías* son tres libros que empiezan y acaban con sendos poemas que se refieren a la creación poética. El poemario *La vida*, en cambio, no está organizado de esa manera, pero el tema de la creación poética del autor (metapoesía) sigue estando presente en él. Así, en “Acaso” (página 15), se nos habla del «don de hacer poemas» al tiempo que identifica la creación con la «luz que me redime», como «misericordiosa claridad / que me salva por dentro y da a mi pecho / libertad y consuelo». El final del poema declara solemnemente que con la poesía se acaban las tinieblas y amanece.

Hay otro poema en el que también se anuncia sutilmente el acto creador. De esta manera lo refiere Díez de Revenga: «Un poema titulado “La siesta”, extenso poema evocador de un tiempo de adolescencia vinculado a una experiencia pasada, más o menos idílica, aunque con unas molestas moscas, de resonancias poéticas magníficas, cerrará su contexto poemático con una referencia breve al acto creador del poema...: «Luego, entornas / los ojos, y te quedas / dormido en un momento. / La memoria / guardará todas estas / horas de oro fugaz, sencillas horas / tuyas de adolescencia / Algún día dirás tales historias, / tan lejanas, tan viejas. / Y escribirás con mano melancólica / este mismo poema.». Es llamativa la imagen que los lectores tenemos del autor ideal que escribe el poema que acabamos de leer y, al mismo tiempo, anuncia la creación de otro que, escrito en el futuro, vendrá a ser el mismo. El recurso de poema dentro del poema o del autor reduplicado vienen a ser una especie de representación

simbólica de la circularidad del tiempo o, si se quiere, la paráfrasis del continuum hilvanado por el acto de creación poética.

Aparecen también alusiones al tema de la creación en el poema titulado «El abismo», aunque desde una perspectiva distinta. Ahora el acto de la creación de un poema puede llegar a convertirse en el termómetro de la incapacidad que trasladará al poeta, por las rutas del vacío, a la inactividad, al vértigo de quien contempla a sus pies el precipicio. Así, pues, la metapoésía se convierte aquí en un instrumento con el que se contempla la nada, una declaración de impotencia y derrota. En “El abismo” se nos comunica que la inactividad en que está sumido el poeta es una inexplicable indolencia, una irresponsabilidad consciente, porque «...no hay mayor tristeza / que la de aquello que queriendo alzarse / no crece y se transforma en flor, en vida / que se afirma y que canta». Esta situación viene precedida por el sentimiento de culpa: «...En ocasiones pasan / largos meses enteros en los que nada escribo, / en que me opongo inexplicablemente / a cumplir el deber que justifica mi existir». A pesar de todo, concluye el poema con la declaración de la persistencia en la desidia: «Sin embargo, persisto / en la inactividad, mirando, absorto, / lleno de culpa y de desasosiego, / al fondo del abismo: la nada que desdice / mis viejas ilusiones, la fe que me sostuvo, / mi voluntad de ser frente a la muerte». En el poema, por tanto, el poeta desoye la voz de la creatividad lírica, aun a sabiendas de que está renunciando a la fecundidad, a la vida.

Otro enfoque de la metapoésía se da en la asociación vida, recuerdo y poesía, en este caso como sustancia anticipadora de la creación y de la nostalgia. El recurso es muy inteligente y brillante; en “Roma, 1984”, los versos se adelantan a la realidad y el poeta presiente una añoranza que todavía no ha llegado: «...siento ya / nostalgia de esas horas. Cuando los años pasen, / ocurrirá de nuevo en mi memoria / una antigua tormenta de verano. La lluvia / de esta mañana líquida de Roma / será entonces la lluvia

que alguien irá escribiendo / con emoción y melancolía».

Especialmente interesante y emotivo es el final del poema “Cuando abrimos los ojos”, en el que el recuerdo y la creación poética forman una unidad vinculada a la noche, es decir, a la oscuridad del presente, una vez pasado el breve sueño del tiempo del amor: «Hace frío y la noche / cae sobre las palabras con que te recuerdo». El recurso de la noche cayendo sobre las palabras me recuerda aquellos hermosos versos de Neruda en los que se sitúa «en el crepúsculo cayendo en tus ojos... o en la voz misteriosa que el amor tiñe y dobla en el atardecer resonante» o en aquel otro verso: “pero se van tiñendo de amor mis palabras”.

En el poema titulado “Hoy” el poeta se concibe a sí mismo como alguien que se define a sí mismo recordando, viviendo, escribiendo. Lo demás, es decir, el mundo, tan sólo es un juguete del tiempo, una anécdota del distanciamiento y del desapego: «Toqué entonces el mundo: lo hice mío, fue mío. / Han pasado los años. / Ahora ya sólo soy / el que recuerda, el que vivió, el que escribe».

#### **b) La fugacidad del tiempo o el presente desalentador.**

*La vida* está llena de referencias al paso del tiempo o, mejor, es un lamento de lo irreparable. Los efectos de este tema fundamental se manifiestan en la evocación de la infancia (representada en muchas ocasiones por todo lo que constituye la luminosidad, el verano... en definitiva, los paraísos perdidos) por un lado, y en la obsesión por la oscuridad del presente, por otro. En medio de ese proceso, nos encontramos la fugacidad, el vértigo. Y, al final, ya se sabe: la muerte como límite inevitable. La poesía de Sánchez Rosillo testimonia, a través del tratamiento de este tema, la gran cantidad de horas que ha dedicado a los clásicos. Así, ese «Principio y fin habitan el mismo relámpago» con que se cierra el poemario es una brillante metáfora que se nutre en las aguas del

clásico “tempus fugit” o del pesimismo existencial de nuestros escritores de los siglos de oro. De nuestro Siglo de Oro y de poetas más recientes, pues el enciclopedismo lector de Sánchez Rosillo conecta también con Vicente Aleixandre. Éste, en el poema titulado, precisamente, “Entre dos oscuridades, un relámpago”, dice: “Sabemos adónde vamos y de dónde venimos. / Entre dos oscuridades, un relámpago. / Y allí, en la súbita iluminación, un gesto, un único gesto, / una mueca más bien, iluminada por una luz de estertor” (*Historia del corazón*). Así, pues, “Principio y fin habitan en el mismo relámpago”. En el poema “Recanati, agosto de 1829 (Homenaje a Giacomo Leopardi)” insiste Sánchez Rosillo «... Sí, la vida / dura en verdad bien poco. Es un fulgor / muy intenso que cesa de repente...» (versos 30 a 32).

El tiempo, ese artefacto de destrucción, se nos escapa por entre las manos de manera inexorable y fatal. Por eso, el poeta trata por todos los medios posibles de aprehender el tiempo guardándolo en el poema y así poderlo rescatar en el futuro. De esa manera lo enuncia en el poema y en los versos anteriormente citados de «La siesta».

Son riquísimos y variados los matices del tema del paso del tiempo. Uno de ellos es la referencia al tránsito: el tiempo concluye con la desaparición de las cosas, de los seres, de la juventud, de los sueños y del amor. No hay mayor certeza, por tanto, que la que nos dicta la futura desaparición del “yo”. El poeta siente el tiempo como anunciador de la muerte, como inspirador de una fatal certeza: la de la derrota.

Y un indicio de otoño que hay en el aire dice  
que es muy fugaz la dicha» (“Despedida”)

\* \* \*

de repente, las playas se han quedado desiertas  
... Muy pronto se irán quedando en nada  
los sueños que he soñado junto al mar... (“Septiembre”)

\* \* \*

### El tiempo

no quiere soltar su presa, y va ganando  
terreno al deterioro en la indigencia  
de un hombre al que se acerca, ineludible,  
el momento fatal de la derrota (“Envejecer”)

\* \* \*

Sólo un montón de huesos y un poco de ceniza  
es todo lo que queda de mí bajo esta piedra.  
La vida fue muy corta; la muerte no termina:  
Siempre está comenzando una vez que comienza

(“Inscripción”)

Tras el predominio obsesivo de los inevitables presagios, sólo queda el alivio de la memoria. La memoria no es símbolo de la salvación de ese naufragio que es el vivir, ni una manifestación de la esperanza, no. Es, sencillamente, un alivio, un recurso de regreso al pasado mediante la evocación. Y esa evocación transporta al poeta a un mundo de luz, al verano, a la contemplación de una acacia, al recuerdo de una mirada maternal, a la sombra refrescante, a la luz dorada, a la visión deslumbrante de la alegría de los campos... Por eso, del transcurso del tiempo a la evocación nostálgica de lo que se vivió hay un trecho que se llena mediante una simbología riquísima, que toma presencia en los siguientes versos: «Siempre es verano cuando rememoro / desde la oscuridad la luz primera» Obsérvese la intencionada disposición de los términos “oscuridad” y “luz”, contemplados desde la atalaya del “verano”.

Si damos un repaso a los símbolos que, derivados del paso del tiempo, se manifiestan en *La vida*, vemos que existe un contraste dramático que podemos esquematizar de la siguiente manera (tomamos como referencia el

poema “Desde aquí”): el pasado (es decir, la infancia) se enfrenta al presente (o, lo que es lo mismo, la madurez). Así, el pasado es sinónimo de cuanto decíamos líneas atrás (luz, verano, acacia...), mientras que el presente guarda una relación de sinonimia con la negación de la luz, el invierno, el reino de la no vida, el imperio de las sombras. Observemos el contraste entre las connotaciones de los vocablos que forman el caudal léxico de los campos semánticos de los recuerdos y del presente (extraídos ambos de un solo poema, “Desde aquí”):

LOS RECUERDOS (EL PASADO)	EL PRESENTE
Verano, luz, aquella casa, primeros poemas, memoria, acacia, madre, ojos limpios... dulces, almendros, viña, trigo, agosto, sol, mañana, ascenso, luz, avanza, ayer, verano, casa blanca, “arde la vida”, aurora, ojos azules, sonrisa, infancia, risa...	bruma, niebla, oscuridad, “es de noche”, “se extingue”, cerrado, sombras, invierno, llueve, extraño, incertidumbre, “me he perdido”, confuso, retrocedo, oscuridad, sombra, sombras, mirada perpleja, no sé... no sé, “pendiente segura”

No hemos establecido ningún tipo de relación entre ellos, pero la propia significación de ambos conjuntos nos revelan un matiz de enfrentamiento sémico entre ellos, es decir, de cierta suerte de antonimia (en algunos casos meramente contextual) determinada por la oposición significativa y rotunda entre **pasado** y **presente**. De esa oposición se derivan otros asuntos: el contraste entre la luz y la oscuridad y entre la alegría y la soledad.

Dependiendo del tema general del paso del tiempo, el poemario presenta unos subtemas inevitables: el *carpe diem*, el *ubi sunt* y la *muerte*. Pero convendrá matizar que el primero no se refleja explícitamente en *La vida*, a no ser que el propio lector saque por su cuenta la conclusión de que hay que aprovechar el tiempo antes de que lleguen la vejez y la muerte. La presencia del segundo tópico es mucho más frecuente. Lo encontramos casi constantemente, aunque no lo descubramos con la fórmula tradicional. De todas maneras, ilustraremos nuestra tesis con dos citas de ambos tópicos

literarios, el segundo de los cuales queda formulado de forma tradicional.

- CARPE DIEM

Dijimos que no encontramos referencia directa alguna en *La vida*, aunque sí en otras obras. Por ejemplo, en *Autorretratos*, llegamos a leer:

A qué pensar  
en lo que te conviene. Es muy fugaz la dicha.  
no la desprecies. Tómala. Y apura  
el fulgor del relámpago (“El fulgor del relámpago”, pág. 19).

Hay también un poema en la antología *Las cosas como fueron*, titulado “La luz que nunca se extingue”, en el que el poeta, esperanzado, atribuye al poema una función analgésica y tranquilizadora, porque, sin dejar de sentir que la vida es efímera, declara la permanencia de la luz y la importancia de la dicha. En este poema sí se da el tema del «carpe diem»:

Al cabo de los años he llegado a saber  
que en la naturaleza del milagro  
se funden lo fugaz y lo perenne.  
[...]  
No, la luz no se acaba, si de verdad fue tuya.  
Jamás se extingue. Está ocurriendo siempre.  
Mira dentro de ti,  
con esperanza, sin melancolía.  
No conoce la muerte la luz del corazón.  
Contigo vivirá mientras tú seas:  
no en el recuerdo, sino en tu presente,  
en el día continuo del sueño de tu vida.

Es insólita esta explosión de entusiasmo, porque por más que en la mayor parte de la poesía de Sánchez Rosillo se adivinan unas ganas

infinitas de que la vida no sea como es, no se atisban en ella síntomas de esperanza. Casi todo en ella es lamento, sollozo, añoranza y pena. Así es que nosotros nos unimos a quienes proclaman que *La vida* es un libro elegíaco. Pero también existencialista, pues no en vano poeta y asunto se desenvuelven e instalan en el desaliento y en el sinsentido: en el desconsuelo, que decíamos en el título de esta exposición.

Tan sólo unos escasos poemas presentan destellos de consuelo, como el titulado “La luz”, en el que el “yo poético” vaga despreocupado unos segundos por las «praderas del presente... libre de cuidados y culpas». Claro que el prodigio dura un instante: «luego las cosas vuelven a ser como eran. La luz del atardecer es la que opera el milagro» (afirma Sánchez Rosillo) como la luz y el calor de la infancia son los que privan de resentimiento a Albert Camus (¡qué coincidencia!).

De una u otra manera, pues, el tópico del “carpe diem” está presente, siempre que así lo interprete el vitalismo del lector. Con palabras precisas y sabias nos viene a decir el citado Albert Camus que siempre el lamento es un sinónimo del deseo de vivir: «no hay amor a la vida sin desesperación de vivir». Podemos darle la vuelta a la idea y afirmar que «la desesperación de vivir no es más que una forma de amor a la vida».

- UBI SUNT.

¿Qué fue del niño aquel que con su risa  
me unía a una verdad tan verdadera?  
¿Y qué ha sido de mí, de los seguros  
convencimientos que me sostenían? (“Desde aquí”, p.13).

\* \* \*

¿Dónde estaba  
el niño aquel que unos momentos antes  
jugaba allí, dichoso, con la tierra  
junto a su padre?... (“Un jilguero”, pág. 35)

Nos permitimos, finalmente, hacer una observación sobre un recurso que Sánchez Rosillo utiliza sin ningún tipo de contemplaciones y con gran seguridad: la elipsis. Mediante ella, el “yo poético” y el lector dan grandes saltos del presente al pasado, del pasado al presente y del presente al futuro. En ocasiones, este discurrir confuso y alocado del tiempo manifiesta distintos ritmos; a los momentos en los que el poeta medita con parsimonia sobre los momentos vividos, suceden versos acelerados y sorprendentes en los que todo se precipita. Así, tras las locuciones temporales “de pronto”, “de súbito” o “en un solo instante”<sup>1</sup> suele haber grandes fragmentos de silencio, años desbocados, es decir, gigantescas presuposiciones temporales, tratadas magistralmente. Mediante este procedimiento de la elipsis, se experimenta una especie de pasmo, tras el que el propio lector se pregunta: ¿dónde están [*ubi sunt*] todas las cosas de las que hablaba: aquellos años, aquellos poemas, aquel niño, aquellos amores, aquellos ojos, aquella vida...?

### c) **El *paraíso perdido* y su recuperación mediante el recuerdo.**

Otra referencia al clasicismo del que se nutre la poesía de Sánchez Rosillo nos obliga a centrar la atención en el denominado *locus amoenus*, esa especie de refugio en el que el poeta se pone a salvo de las agresiones del presente. Este lugar tiene un sentido simbólico si lo aplicamos a la infancia y otro no simbólico, referido a un espacio físico. La infancia es un espacio simbólico que transcurre en un espacio real: los poemas abarcan de manera incluyente ambos ámbitos. Por eso, en el campo familiar transcurrían las horas felices de la infancia, y esa infancia estaba ligada a la casa, a la puerta, a la acacia e incluso al verano. También el verano es, por tanto, una “estancia” en donde se verificaba el prodigio de la felicidad.

---

<sup>1</sup> Obsérvese este fenómeno en los versos 28, 46 y 58 del poema “Desde aquí”.

La infancia, el verano y el espacio físico (el campo o finca familiar) son, pues, tres elementos poéticos de importancia capital en la visión del pasado. A ellos se sueldan expresiones, vocablos, referencias, enunciados e imágenes que configuran el ámbito en que se respira claridad, alegría, paz, cariño, inocencia, mañanas interminables, sonrisas tiernas, viñas... De pronto, todo cambia y, como viviendo una incesante pesadilla, se impone el presente: la oscuridad, la niebla, la bruma, las evocaciones confusas, el invierno, la noche...

Una apresurada referencia al también antiguo dilema de la preferencia por los espacios naturales o la ciudad (el emblemático tópico del «menosprecio de corte y alabanza de aldea») nos obliga a observar que la niñez y la adolescencia van unidas a vivencias que tienen como escenario, además de la finca de recreo infantil, el mar (la playa); también que estas vivencias son asimismo patrimonio del pasado y que, al final, vuelve con su implacable dictadura el presente, representado por el ámbito urbano. Los poemas “Volver” («Cómo me gustaría estar ahora / lejos de la ciudad, / andando por los campos aquellos de mi infancia») y “Septiembre” no pueden dar mejor cuenta de cuanto acabamos de decir. La ciudad es el espacio en el que tomará posesión el invierno.

## **2.1. Poeta elegíaco.**

Decíamos en el largo comentario de texto del primer poema de *La vida*, que si elegía viene a ser el canto de todo aquello que se pierde, ¡cuánto más si lo que se pierde es la propia vida! Dice Eloy Sánchez Rosillo: “Mi poesía toda tiene un tono elegíaco. Yo veo el mundo así. Tengo una inclinación especial hacia el pasado. No es que me interese el pasado como pasado, como algo cerrado y alejado; me interesa porque forma parte también del presente para mí, y siempre veo todo lo que me va sucediendo como algo que se está yendo. Y, claro, la juventud, que ya quedó lejos por desgracia,

me parece un momento culminante de la vida del hombre, aunque no tenga esa etapa de la vida muchas de las cosas que después vamos adquiriendo. Pero tales cosas se adquieren cuando uno ya no tiene, creo yo, la plenitud vital que tenía en el tiempo de la juventud, y eso es quizá lo que se echa de menos de ella, de no tenerla. Y de ahí se deriva el tono nostálgico, elegíaco”. Por medio de la elegía, el poeta y el destinatario quedan indefensos ante la fuerza del paso del tiempo: así, el lamento por la pérdida irreparable de la infancia y de la juventud es lo que configura *La vida* como un canto elegíaco.

Este tono es el que nos revela la intertextualidad o las referencias culturales de nuestro poeta que, al cabo, es un estudioso de la obra de los escritores históricamente consagrados, como Manrique, Garcilaso, Quevedo (en *Elegías*, precisamente, hay un poema titulado “Todo tendrá sentido”, título de hondas resonancias quevedescas), Calderón, Machado, Cernuda, Leopardi, etc.

## **2.2. Lo biográfico.**

Predominan los poemas escritos en primera persona. Este fenómeno, que suele ser muy habitual en poesía, está impregnado de un sentido de funcionalidad biográfica, más allá de la intención universalizadora de cuanto se cuenta en dichos poemas (que por supuesto, se da, y en sumo grado, como sabemos). Por eso hay alusiones a experiencias personales, a episodios vividos en la realidad. Este autobiografismo impregna la obra de confianza, de realidad contaminada de vida, de revelación de experiencias. El autor no es espectador ni testigo de cuanto se dice, sino protagonista. Por eso *La vida* conmueve al lector. Esa conmoción compartida se da entre cuantos han tenido un pasado, una infancia lejana, una juventud ya desaparecida. Poeta y destinatario quedan indefensos y solos tras contemplar los efectos del paso del tiempo: el lamento por la

pérdida irrecuperable de éste es lo que configura el poema como una autobiografía elegíaca, como un mosaico de lamentos desconsolados. Pero la utilización de este recurso autobiográfico mitiga el posible sentimentalismo, porque, de cuando en cuando, el poeta intercala ricas alusiones al acto de crear. Enseguida el lector retoma el sentido de la realidad y se reconcilia con la obra literaria.

Otro rasgo de distanciamiento viene impuesto por el uso de la primera persona del plural («Cuando llegamos / al lugar en que ahora / transcurren nuestros días, nos dijimos...», -“La tregua”, pág. 21-) o la segunda del singular, voz desdoblada del “yo” lírico («Puede ser que te digas...» - “Principio y fin”-, pág. 81).

### **3. Cuestiones referidas al estilo.**

#### **3. 1. La claridad del lenguaje.**

En 1981 Baquero Goyanes<sup>2</sup> publicó un artículo periodístico, titulado *La poesía de Sánchez Rosillo: redescubrimiento de la claridad*. La palabra clave, en este caso, es ‘claridad’. En efecto, ningún otro vocablo puede describir con mayor precisión la característica fundamental de la poesía del escritor murciano. Y no nos referimos a la claridad temática de la atmósfera que envuelve la infancia del poeta, sino a su estilo. La claridad formal procede de ese proceso de esencialización que el propio poeta apuntaba en su día, de la búsqueda de precisión conceptual con que el poeta trata de hacer comprensibles sus mensajes. Y no es que la poesía de Sánchez Rosillo haya adolecido en ningún momento de oscura; no, siempre fue asequible y abierta, pero, con el paso del tiempo fue despojándose, más

---

<sup>2</sup> Baquero Goyanes, Mariano. *La poesía de Sánchez Rosillo: redescubrimiento de la claridad*. *La Verdad*, Murcia, 14 de junio de 1981, Suplemento Literario, 57, segunda época, p. 5 (recogido después en *Literatura de Murcia*, Biblioteca Murciana de Bolsillo, 60, Academia Alfonso X el Sabio (Murcia), Madrid, 1984, pp. 281-287).

todavía, de los escasos “ropajes” que la envolvían y llegó a convertirse en lo que es: una relación de vivencias cercanas al autobiografismo más cercano y alérgicas al hermetismo. Él mismo llega a afirmar en una entrevista: «El hombre que ahora soy sabe que hay cosas que no son importantes, y decide desecharlas; cosas que, en ocasiones, el joven que fui consideraba fundamentales». De ese proceso de eliminación, procede la obsesión del escritor por hacer comprensibles los poemas. No nos cabe duda de que la mayor parte de ellos llegan con nitidez a lectores de todos los registros, desde los más cultos a los de elementalidad comprensiva más genuina: el coloquialismo expresivo de los poemas de *La vida*, su escaso hermetismo, su espontaneidad y sencillez expresivas son capaces de inundar de sentimiento el alma de lectores muy diferentes. Y esta cualidad no deja de ser ajena a la referida claridad. Para lograr la emoción (objetivo fundamental de la poesía) no es necesario recurrir a figuras muy complicadas ni a “fuegos artificiales”; basta con que las cosas se expresen con sencillez y con sinceridad. Y así se expresan los poemas de Sánchez Rosillo: serena y profundamente.

### **3.2. El carácter narrativo de la poesía de Sánchez Rosillo.**

En los poemas del escritor murciano se cuentan retazos de vida, acontecimientos (normalmente triviales, pero cargados de significación sentimental) que configuran su universo poético. Es esta una poesía de interpretación unívoca; no ocurre con ella lo que deseaba el poeta francés Paul Valéry, quien dejaba la significación de sus poemas a la aventura interpretativa de cada lector (“Mis versos tienen el sentido que se les preste”). Pero tenemos que dejar claro que esta narratividad no implica exclusividad personalista. Las vivencias del poeta son vivencias del hombre; por tanto, la significación de las mismas adquieren un sentido universal, pues universal es el estremecimiento que despiertan en todos los

hombres el desconcierto ante lo perdido, la no correspondencia amorosa o los deseos no satisfechos. En definitiva, el tiempo, el amor, el miedo, la oscuridad, la insatisfacción y la muerte son realidades aplicables a todas las vidas, a todas las personas.

Lo que hace tiempo decíamos del poema “Desde aquí”, lo podemos atribuir a muchos otros poemas. En la poesía de Sánchez Rosillo se cuenta algo, es decir, se relatan hechos (la historia) que suceden en determinados momentos (el tiempo, representado en el transcurso de una vida, desde la infancia a la madurez) y, en ocasiones, aparecen incluso personajes: el “yo” del poeta, la madre, algunas muchachas, el hijo, etc. Otros poemas llegan a contener elementos estructurales del relato, si consideramos que aparecen en ellos juegos de analepsis y prolepsis frecuentes, planteamientos, nudos y, de una manera u otra, desenlaces, por muy abiertos o inconclusos que aparezcan. ¿De dónde procede el interés y la emoción que despierta el relato de un fragmento de vida ajena y aparentemente poco relevante? Dos son las respuestas a esta pregunta: por un lado, de la intensidad lírica con que se reviste esta forma de contar las cosas; por otro, de la complicidad que suscita esa condición de universalidad que el poeta imprime a las vivencias (lo que ocurre al poeta le ocurre a todos los hombres).

### **3.3. Gusto por los rasgos coloquiales.**

La aludida sencillez propicia, inevitablemente, el coloquialismo. Si exceptuamos el valor simbólico de los términos ‘luz’ y ‘claridad’ y todos los que configuran su red de isotopías semánticas, encontramos una escasez de figuras (ya lo dijimos) que podríamos calificar de bastante insólita en los poetas. Sánchez Rosillo propende al sentido directo de los vocablos. A veces se desliza por entre sus versos alguna sencilla metáfora, pero ésta no suele necesitar de grandes dotes interpretativas, pues es (suele ser) de fácil visión o interpretación.

Hay en *La vida* un estudiado equilibrio entre vocablos rotundos y proformas léxicas: así, junto a expresiones tan plenas como «sol matinal en el ascenso» o «formas puras del existir», encontramos otras expresiones tan “poco poéticas” como las que integran los siguientes versos: «**Puede pasar** que vayas / por la calle, deprisa, porque **se te hace tarde**». Esta intencionada alternancia de giros y expresiones supone una inteligente distribución de términos que tienen como objetivo satisfacer las expectativas de los lectores mediante el contraste («dilución lexemática» llamamos a este recurso).

Derivado de esta característica, es el uso de nombres cuya significación es asequible a personas de cultura más o menos elemental, debido a lo corriente de su uso e incluso a la cercanía de ese uso a la más pura oralidad. El léxico de *La vida* es, pues muy sencillo. Y como no podía ser de otra manera, diremos que los adjetivos suelen ser escasos, pues el poemario es cualquier cosa menos un retablo de ornamentaciones profusas.

Digamos como conclusión que son muchos los autores que han llegado a conmover y emocionar, lamentando con hondura y desconsuelo el transcurrir de los días, de los años y de la vida. Pero no han sido tantos los que lo han hecho como Sánchez Rosillo, con esa claridad emblemática y con esa inteligente sencillez. Con esa misma sencillez nos quedamos pensando que la vida no es más que ese espacio en que, al final, quedan flotando partículas de soledad. Pues bien, para terminar, se nos ocurre decir con Camus que «si la soledad existe, deberíamos tener derecho, de vez en cuando, a soñar con ella como si fuera un paraíso».

## POEMA PARA EL COMENTARIO

(Adaptado en sus contenidos y en su redacción al nivel de 2º de bachillerato)

### NOCHE DE LUNA

Luna llena que observas  
desde fuera del tiempo mi vivir en el tiempo:  
viste morir antaño al niño que habitaba,  
confiado, en mi ser; luego, al adolescente  
que se rindió al hechizo de tu luz misteriosa;  
viste morir en mí también al joven  
que quería ser tuyo y que te celebraba  
con fervor en sus versos.  
Ahora ves a este hombre cansado que te mira  
con la emoción de siempre. Y un día, cuando vuelvas,  
me buscarás en vano.

1. Resumen del contenido.
2. Análisis morfológico de **viste morir antaño al niño que habitaba, confiado, en mi ser.**
3. Principales mecanismos de cohesión textual del poema.
4. Análisis de las relaciones léxico-asociativas planteables en torno al siguiente núcleo de contenido: “el fluir del tiempo”.
5. Análisis sintáctico de **viste morir antaño al niño que habitaba.**
6. Rasgos estilísticos destacables en el anterior poema.
7. Valoración personal

## 1. Resumen del contenido.

La luna es invocada como testigo de las etapas que configuran el pasado del poeta: la infancia, la adolescencia y la juventud. El poema finaliza con la contemplación del presente, por parte de la luna, y con la evocación anticipadora del futuro inevitable.

## 2. Análisis morfológico.

**Viste:** 2ª persona singular del pretérito perfecto simple (pretérito indefinido) del verbo ‘ver’. Se trata de un verbo irregular, cuya forma procede de la latina ‘vidisti’ (<videre). Es oportuno observar que este verbo no forma perífrasis con el siguiente (morir), ya que tanto uno como el otro contienen independencia significativa. Además, podemos convertir la forma del infinitivo ‘morir’ en forma flexionada, intercalando entre ambas un nexos: [viste] *que moría, cómo murió...*

**Morir:** infinitivo simple del verbo ‘morir’, irregular de la 3ª conjugación. La irregularidad consiste en la diptongación de la ‘o’ del lexema ‘mor-‘ en ‘ue (“muero”, muerto”) así como en la debilitación de dicha ‘o’ en algunas formas verbales pertenecientes al grupo de los temas de pretérito (“murió”, “muriera”, “muriere”).

**Antaño:** adverbio de tiempo. Procede de la locución latina *ante annum*. Su sentido primitivo fue ‘el año pasado’; secundariamente, ‘en otro tiempo’.

**Al:** preposición ‘a’, unida al artículo determinado ‘el’. El artículo tiene género masculino y número singular. La contracción procede de la unión de las dos vocales que aparecen juntas. No deben contraerse cuando la ‘e’ se escribe con mayúscula (“Voy a El Escorial” o “Se parece a *El árbol de la ciencia*”). Sí suelen contraerse en la lengua hablada “Viajaré *al* Salvador”, se suele decir).

**Niño:** nombre común, concreto, individual, contable, simple y primitivo;

género masculino (con morfema /o/) y número singular. La palabra comparte origen con el catalán (*nin*); procede de un vocablo romance antiguo de carácter expresivo ('*ninnus*'), equivalente al término cariñoso 'nene'.

**Que:** Pronombre relativo. Su antecedente es "niño".

**Habitaba:** 3ª persona del singular del pretérito imperfecto de indicativo del verbo "habitar". Es un verbo regular de la primera conjugación (vocal temática "a), cuyo lexema es *habit-*. El pretérito imperfecto presenta un aspecto imperfectivo, acción continua o inacabada, equivalente a un presente en el pasado.

### 3. Principales mecanismos de cohesión.

Antes de analizar los principales mecanismos de coherencia lineal o cohesión, hagamos tres precisiones:

- a) Aunque para Weinrich el artículo es una deixis anafórica textual ("es un índice previo al sustantivo al que sirve"), no incluiremos dicha categoría gramatical en nuestro análisis.
- b) El "yo" y el "tú" son para Harweg elementos que configuran sendos procedimientos determinantes de conexiones entre las frases. Nosotros no destacamos dichos procedimientos, porque consideraremos dichos elementos sencillas deixis, una personal y la otra social.
- c) Tampoco consideraremos los mecanismos de carácter semántico, ya que tendremos ocasión de analizarlos en el apartado de las relaciones léxicas.

Así, pues, los principales mecanismos de cohesión destacables del poema son los siguientes:

Deixis personal	Mí (2, 4), mí (6). Este 2º elemento también es anafórico. La tercera persona se refiere al “yo” del poeta. Por eso (y aunque no ocurre así en textos convencionales), también son deixis personales.
Deixis social	Tú (=luna llena), viste (3, 6), tú (5), tuyo (7), te (7, también anafórico), observas (1), viste (3, 6), ves (9), vuelvas (10), buscarás (11)
Deixis espacial	Este (9): en realidad, “este hombre” también es una referencia al “yo”. Pero, en nuestra opinión, tiene un indudable carácter indéxico simbólico, de proximidad en el espacio al “yo” (tanto, que es el propio “yo”).
Deixis temporal	Antaño (3), luego (4), ahora (9) siempre (10), un día (10), cuando (10)
Deixis espacio-temporal	Desde fuera del tiempo (2), en el tiempo (2). Se usa el término “tiempo” como si fuera un lugar: de ahí nuestra inclusión en este apartado.
Ordenadores discursivos de tipo distributivo	Antaño – luego.
Conectores aditivos	También (6), y (8), y (10, éste con matiz conclusivo)
Elementos diafóricos: anáfora y catáfora	El relator “que” (1), anáfora; “este hombre” (9) es una deixis anafórica del propio “yo; ”“cuando vuelvas” (10), catáfora de tipo exofórico.

#### **4. Análisis de las relaciones léxico-asociativas planteables en torno al siguiente núcleo de contenido: “el fluir del tiempo”.**

Después de la tematización primera (“luna llena”), tratada en forma de apóstrofe o invocación lírica, se suceden unos cuantos elementos cohesivos que, en forma de diferentes tiempos verbales, marcan los momentos del discurso lírico. Si tomamos como referencia el “aquí” y “ahora” del poema, estos momentos son el pasado, el presente y el futuro, que, a la vez, se afectan con una relación “hiperónimo-hipónimos” con referencia al tiempo y con una relación de “cohipónimos” entre todos ellos. Así, pues, los hipónimos del tiempo (pasado, presente y futuro) congregan a su alrededor unos vocablos y expresiones que, a continuación pasamos a detallar:

PRESENTE GRAMATICAL (formas verbales)	PASADO GRAMATICAL (formas verbales)	FUTURO GRAMATICAL (formas verbales)
Observas (no tiempo) Ves [está] cansado Mira	Viste + morir Habitaba Se rindió Quería + ser Celebraba.	Cuando vuelvas Buscarás
PRESENTE CONCEPTUAL (recursos varios)	PASADO CONCEPTUAL (recursos varios)	FUTURO CONCEPTUAL (recursos varios)
Fuera del tiempo (no tiempo, presente simbólico) Ahora Este hombre	Antaño Niño Adolescente Joven	Luego (=después)

La relación de cohipónimos (horizontal) se establece mediante una referencia de progresión temática y temporal. La relación vertical de hiperónimo-hipónimos-cohipónimos se establece mediante referencia de sinonimia conceptual.


El uso del vocablo repetido ‘morir’ equivale a los correspondientes desplazamientos semánticos de carácter metafórico (morir es ‘pasar’ la etapa de la niñez, de la adolescencia y de la juventud), que se relacionan con el “fluir del tiempo” como una progresión connotativa. En el último verso ese mismo “morir” [=desaparecer] se representa con una dramática proposición, también de carácter connotativo-metafórico, pero, en este caso, referido exactamente a la muerte como límite, como desenlace: “me buscarás en vano”. Pues bien: también son desplazamientos los que se representan con los verbos ‘observar’, ‘ver’ y ‘buscar’, que componen una espléndida sucesión de prosopopeyas y metáforas, referidas al verbo iluminar (eso es lo que se le atribuye a la luna). Prosopopeya muy acertada es también el verbo ‘volver’, referido a la misma luna. Obsérvese también cómo hay una doble elipsis en el verso 4: “luego [*viste + morir*] al adolescente”, mecanismo de cohesión de carácter semántico.

Entre el adverbio ‘fuera’ y la preposición ‘en’ (ambos en el verso 2) se establece una relación de antonimia o contraste significativo (fuera-dentro), que viene marcado, de forma paralela, por el juego de significación también contrastiva TÚ (luna) – YO (poeta). Según esta idea, la relación queda de la forma siguiente: TÚ – FUERA DEL TIEMPO / YO – DENTRO DEL TIEMPO. Así, pues, observamos una tipo de relación antonímica, a pesar de que los pronombres yo-tú no se oponen en el sistema, motivada por las deixis espacio-temporales citadas.

Ya hemos dejado dicho que la relación ‘niño’ – ‘adolescente’ – ‘joven’ – ‘hombre’ está establecida en virtud de la progresión temática.

Queremos, finalmente, señalar cómo hay una serie de vocablos y enunciados valorativos (modalizadores) que se circunscriben a cada una de las etapas marcadas más arriba (los tantas veces citados hipónimos). Así, el término “confiado” modifica a NIÑO; el adyacente “que se rindió al hechizo...” modifica a ADOLESCENTE; el adyacente “que quería ser tuyo”, al JOVEN y, finalmente, “cansado”, a HOMBRE. La relación entre todos estos modificadores es de sinonimia contextual entre los tres primeros (*confiado, que se rindió, que quería ser*), mientras que con el cuarto (*cansado*) se establece una relación de antonimia también contextual.

5. Análisis sintáctico<sup>3</sup>

Viste	Proposición principal
<p><b>Morir</b> <b>antaño al</b> <b>niño</b> <i>que</i> <i>habitaba,</i> <i>confiado, en</i> <i>mi ser.</i></p>  <p><i>que habitaba,</i> <i>confiado, en</i> <i>mi ser.</i></p>	<p>Cláusula infinitiva excepcional, dependiente de “viste”, que es un verbo de percepción sensible. Dicha cláusula puede ser sustituida por el pronombre clítico directo LO (“lo viste”). Lo insólito de esta proposición es que “al niño” es un sintagma acusativo que hace la función de sujeto del verbo subordinado “morir”. El resto de la proposición no presenta dificultad alguna, salvo el sintagma preposiciones “en mi ser”, que es un complemento adverbial o argumento (es conmutable por “habitaba <b>allí</b>” o por “habitaba en <b>él</b>”). Todo esto será objeto de análisis convencional. El circunstancial de tiempo “antaño” es un marcador discursivo de inicio. Funciona como nexos, como circunstancial y como conector distributivo, que continuará con “luego” (= antes / después).</p> <hr/> <p>Subordinada adjetiva de relativo, cuyo antecedente el niño. El relator QUE hace función de sujeto de la proposición. “Confiado” funciona como complemento predicativo, y el sintagma preposicional “en mi ser”, como suplemento inherente (argumento).</p>
<p><b>Luego</b></p>	<p>Ordenador del discurso, marcador de continuidad. Como nexos, comparte rasgos de circunstancia de tiempo y de distribución (= antes / después), relacionándose con “antaño”.</p>
<p>[viste morir] <b>al adolescente</b> <i>que se rindió</i> <i>al hechizo de</i> <i>tu luz</i> <b>misteriosa</b></p>	<p>se repite la estructura de la anterior proposición subordinada. Será analizada convencionalmente a continuación.</p>

<sup>3</sup> Es evidente que será cada profesor el que siga método de análisis que crea conveniente. Nosotros hemos optado por este esquema para ahorrar espacio y economizar explicaciones.

**Viste**

<u>morir</u>	<u>antaño</u>	<u>al niño</u>
Núcleo de la cláusula	c. c. t.	Sintagma acusativo / Sujeto del verbo subordinado (morir)

<u>que</u>	<u>habitaba,</u>	<u>confiado,</u>	<u>en mi ser</u>
nexo Sujeto	Núcleo	S. adjetivo C. predic.	S. prepos. argumento

---

Sintagma de predicado  
SUBORDINADA ADJETIVA DE RELATIVO

**CLÁUSULA INFINITIVA EXCEPCIONAL**

**Viste**

<u>morir</u>	<u>luego</u>	<u>al adolescente</u>
Núcleo de la cláusula	c. c. t.	Sintagma acusativo / Sujeto

<u>que</u>	<u>se rindió</u>	<u>al hechizo</u>	<u>de tu luz</u>
nexo Sujeto	núcle	prep+det+Núcleo	S. prep. C. N.

---

S. preposicional C. Régimen

---

Sintagma de predicado de la subordinada  
SUBORDINADA ADJETIVA DE RELATIVO

**CLÁUSULA INFINITIVA EXCEPCIONAL**

**COMPOSICIÓN POR COORDINACIÓN DISTRIBUTIVA (ANTAÑO / LUEGO)**

## 6. Rasgos estilísticos destacables en el anterior poema.

En el presente poema podemos reducir a unos cuantos conceptos los contenidos temáticos y formales de la poesía de Eloy Sánchez Rosillo, pues, a pesar de su brevedad, en él se contienen las tres grandes líneas destacables de su creación; matices aparte, pretendemos destacar la sencillez, la narratividad y el existencialismo o carácter elegíaco. Las tres características se dan de forma manifiesta: no hay ningún vocablo o expresión que resulten desconocidos o ininterpretables para lectores de cultura media (sencillez-coloquialismo). Por otra parte, el poeta, hablando a la luna, recuerda cómo dejó de ser joven. Instalado en la madurez presente, anuncia su próxima desaparición; la luna se enterará de ello cuando “un día” busque en vano al poeta (existencialismo-elegía). Finalmente, el poema se reduce al repaso de una biografía acelerada, “contada” confidencialmente a alguien que ya la conoce, la luna (narratividad). Sobrecoge la intención del desplazamiento léxico existente entre *iluminar* (ya lo analizamos anteriormente) y *buscar, ver y observar*, prosopopeya continuada de románticas evocaciones. Hay en el poema un intercambio de miradas: la luna “ve” (versos 1, 3, 6) y el poeta “mira” (verso 9). Todo el poema se configura como un diálogo sin respuesta, una especie de soliloquio dramático, dirigido a un receptor (la luna) que, indiferente a la emoción del emisor, calla y mira.

Las palabras que el poeta dirige a la luna a través de un tú apostrofico, contienen una sonoridad que viene marcada por la recurrencia del fonema vibrante /r/, a la vez que por la frecuencia de vocales bastante claras. El fonema /r/ aparece en 21 ocasiones, tantas como el fonema /n/. Los demás les siguen a notable distancia. Con respecto a los fonemas vocálicos, predominan /a/ y /e/, de abertura máxima y media, respectivamente (hasta 82), frente a los restantes (suman 58 entre los tres). Este predominio de

vocales blancas otorgan al texto un cromatismo sonoro bastante claro. Esta característica, que podría contradecirse con el carácter triste (elegíaco) del poema, viene a corroborar lo que anunciábamos sobre la claridad formal de toda la poesía de Sánchez Rosillo. También confirma ese distanciamiento emocional que confiere el autobiografismo narrativo del poema. No hay desgarrar ni desesperación: las cosas se cuentan con la convicción kafkiana de que nada se puede hacer frente a la severa ley de lo irremediable. En esa resignación reside, precisamente, la honda emoción que estos versos inspiran; sobre todo, los tres últimos, de los que el sintagma “con la emoción de siempre” testimonia la estatura noble y sumisa del derrotado.

Con respecto al nivel morfológico, el poema ofrece la sobriedad emblemática de la poesía de Sánchez Rosillo. Es sencillo, claro, ágil y nada artificioso. Presenta un dinamismo más típico del relato que de la lírica, pues lo integra un 35% de verbos (la norma en español es un 24.40%), por un lado, y sólo un 10% de adjetivos (lo normal es un 20.14%), por otro. Llama la atención la abundancia de adverbios (20% frente al 11.19% del castellano); esto se debe al marcado componente temporal que ofrece el poema: en él se cuenta el transcurrir del tiempo; para reflejar esto, nada es más idóneo que usar elementos indécicos temporales. En efecto, de los ocho adverbios y locuciones temporales, seis significan, de alguna manera, tiempo. Nada especial hay que declarar sobre la frecuencia de los sustantivos, salvo que tanto su frecuencia (35%) como su naturaleza (equilibrio entre concretos y abstractos) forman parte de la normalidad.

La sintaxis traza un dibujo melódico entrecortado, debido a la brevedad de los periodos oracionales. Y eso, a pesar de que los adyacentes de relativo alargan los sintagmas nominales a los que complementan. La desaparición de dichos modificadores de relativo dejarían el poema absolutamente desnudo. Este sería el efecto: \* *Luna llena: viste morir antaño al niño; luego, al adolescente ; viste morir en mí*

*también al joven. Ahora ves a este hombre cansado Y un día, cuando vuelvas, me buscarás en vano.* Desde el punto sintáctico, pues, el poema se presenta como un texto esencial, pletórico de dinamismo sintáctico, que vendría a ser, más o menos, algo así como el reflejo de la rapidez con que pasa el tiempo. Así, pues, desde el punto de vista sintáctico, la desnudez, la falta de digresiones temáticas y la sobriedad expresiva nos acercan el poema a un tipo de lírica que se nutre de la concisión de la poesía pura, si bien no presenta rasgos de hermetismo ni de aparente frialdad formal. Más que una poesía dirigida “a la inmensa mayoría”, la de Sánchez Rosillo se dirige a la “absoluta totalidad”, pues su idea esencial se sostiene en la antinomia más dramática y universal de la condición humana: la de la vida y la de la muerte.

Para terminar, haremos un breve recorrido por los principales elementos de la elocución del poema, significando, en primer lugar lo que ya apuntábamos: los verbos *observar* y *ver*, atribuidos a la luna, son imágenes relativas a ‘iluminar’: la luz de la luna es testigo del paso del tiempo, de la vida del poeta. Éste se dirige a ella con el recurso apelativo de la invocación o apóstrofe. Los anteriores verbos constituyen también prosopopeyas o personificaciones (en realidad, todo el poema es una prosopopeya permanente; lo que ocurre es que destacamos las formas lingüísticas que las significan). Nos permitimos señalar también una suave sinestesia (“que se rindió al hechizo de tu luz misteriosa”) y una hipérbole (“que quería ser tuyo”); en esta segunda figura, es el propio poeta quien, desde el deseo, otorga a la luna atribuciones de personaje que puede llegar a amar (por eso “te celebraba con fervor”). Los dos versos últimos presentan una anticipación de efectos sobrecogedores: “... Y un día, cuando vuelvas, / me buscarás en vano”.

## 8. Valoración personal.

La luna, ese “personaje” tan presente en la poesía de todas las épocas y países, aparece una vez más como confidente del sentimiento de otro poeta, en este caso de Sánchez Rosillo. El poema supone un acatamiento de la derrota anticipada, una previsión irreparable del desconsuelo. Parece, sin embargo, un desconsuelo iluminado, porque la iluminación procede de la luz proyectada por la luna y de un estilo transparente en el que el alma del poeta parece radiografiada por unos versos también iluminados, encendidos. Entre la infancia y la madurez del “yo” poético media un vacío que sólo puede llenarse mediante la palabra. Así, la palabra se convierte en el sustituto del silencio y del espanto. La vida es una herramienta de insolubles salidas: esto es lo que Sánchez Rosillo nos viene a decir. Y lo dice con mansedumbre expresiva, sin convulsiones atormentadas, zurciendo las etapas de la vida con la habilidad de un cirujano que quiere reparar lo irreparable. Sus palabras ofrecen, al menos, el alivio de no contagiar inquietudes desproporcionadas. Hermoso poema este “Noche de luna”, en el que la sencillez de la forma se conjuga con la hondura y complejidad del tema. Hermoso y sobrecogedor.