



Raro poeta, Javier Egea¹

Marcela Romano

Universidad Nacional de Mar del Plata

mgromano@mdp.edu.ar

Resumen

El propósito de este trabajo es estudiar la producción de Javier Egea y su impacto en el campo intelectual a partir del gesto que, tanto en su poesía como en su figura de autor, escenifica la “rareza” (en términos de Bourdieu). Un raro poeta, desde un primer libro rarísimo –*Serena luz del viento*– que en los 70 reescribe en sonetos a Garcilaso, Bécquer y Herrera. Raro poeta que en sus libros centrales, en el marco de la “otra sentimentalidad” granadina –*Tropo Mare* y *Paseo de los tristes*– tensa sus versos entre el voluntarismo de leer y escribir *El Capital*, tal la doxa delineada por su lugar intelectual de pertenencia, y sus propias y personalísimas búsquedas poéticas. Raro poeta que en su último libro, *Raro de luna*, entra de lleno en el desasosiego romántico y surrealista, escapando de todas las “normalizaciones” impuestas a la palabra por la poesía de la “experiencia”. Raro poeta, que, además, duplica esa rareza poética en la etopeya de una vida, de un “personaje” canalla y marginal que cierra el ciclo de sus días y de su obra con el acto final de su suicidio.

Palabras clave: campo intelectual - excepcionalidad - desasosiego

I

En 1896 Rubén Darío publica la primera edición de *Los Raros*, un famoso libro de prosas que incluye semblanzas biográficas y comentarios críticos sobre actores del campo literario no suficientemente reconocidos y afines, justamente por esa *rareza*, con la sensibilidad consolidada por las poéticas de fines del siglo XIX, entre ellas, la suya propia. Así Poe, Lautréamont, Leconte de Lisle, y otros nombres marginados, encuentran en la excepcionalidad, en la incompreensión de sus contemporáneos, en su voluntaria retracción, la medida *per negationem* de su singular valor, un valor por el que se definirá, de ahí en más, la figura del artista moderno. Mucho más tarde, será Pierre Bourdieu quien en “La metamorfosis de los gustos” (1990) revise el concepto de “rareza abolida” que exhibe el artista –el modelo es, continuando en parte con Darío, la bohemia– como sello de su “distinción” frente a la sociedad masificada, una creencia en la irreductibilidad del creador que será desechada abiertamente, al menos en España, por las poéticas de cuño “realista”, en la posguerra y también durante y después de la transición.

¹ La presente ponencia es una breve síntesis de un libro mayor de mi autoría, actualmente en prensa y titulado *Revoluciones diminutas. La “otra sentimentalidad” en Alvaro Salvador y Javier Egea*.



El propósito de este trabajo consiste en leer a Javier Egea y su intervención en el campo intelectual español a partir de 1980 desde un gesto que, tanto en su poesía como en su figura de autor, escenifica la *rareza*. Un *raro* poeta, desde un primer libro *rarísimo*, de inocencia plagaria aunque impecable -*Serena luz del viento*, de 1974- que homenajea, en sonetos amorosos escritos entre los 16 y 21 años, a Garcilaso, Bécquer y Herrera. Raro poeta que en sus libros centrales, en el marco de la “otra sentimentalidad” granadina -*Paseo de los tristes* (1982) y *Troppo Mare* (1984)- expone la tensión entre la voluntad de leer y escribir *El Capital* y sus propias y personalísimas búsquedas poéticas, que hacen estallar toda cristalización y dejan ver, por detrás del consuelo del poeta en apariencia “normalizado” y militante, la queja, o mejor, el “quejío” -Lorca, el cante, los vaivenes del “canzoniere”- de un desasosiego amoroso y luego, existencial. Desasosiego sin retorno (a pesar de algunos exiguos “amaneceres”), que, en su último libro, *Raro de luna* (1990), sumerge la escritura de Javier Egea en un alucinado vértigo romántico y surrealista, con Drácula de fondo, ese insomne *flanéur* de la noche, cansado de la vida inmortal y sediento de la sangre de los amores imposibles. *Raro* poeta que, además, duplica esa *rareza* hecha de palabras en la etopeya de una vida, de un “personaje” canalla y marginal que cierra el ciclo de sus días y de su obra con el acto final de su suicidio.

Una *rara rareza* que no ha supuesto la retracción frente al compromiso vital, ni mucho menos el encumbramiento automagnificado del artista, sino, más exactamente, una posición de “corredor de fondo” frente al avance de la “poesía de la experiencia”, que llevó a Egea, como bien ha visto Soria Olmedo, a la “soledad de los últimos años” (2000: 126). ¿Lo habría incluido Darío en sus retratos? ¿Cómo hubiera leído Darío su lugar dentro del campo ante la hegemonía de la “normalización”? Difícil respuesta que dejamos planteada. Habida cuenta de que son otras las condiciones de producción, circulación y consumo de la literatura a fines del siglo XX y de que, a más de un siglo de la primera edición de *Los raros*, los “marginales” han sido incorporados, con su aura maldita, al canon literario, creo que Egea merece la reformulación de estos interrogantes, que expanden y ponderan las roturas y las grietas de su poética –el verdadero lugar de su productividad más distintiva e irreductible- por encima de su concurrencia con los versos amigos y camaradas.

II

La modulación más insistente de la poesía de Egea es la amorosa, y en este *raro* itinerario vamos a anclar nuestras reflexiones. En continuidad con lo dicho, la lectura de estos poemas nos enfrenta a desafíos diversos a los eventualmente planteados por “otros



sentimentales”, como el propio Luis García Montero, Alvaro Salvador, Angeles Mora, Antonio Jiménez Millán. En principio habría que insistir en las fugas, percibidas por el poeta e inmediatamente disciplinadas, pero que perviven y se afianzan inclusive en sus poemas últimos, hasta los -hasta donde tengo noticia- inéditos “Sonetos del Diente de Oro”. No en los territorios borrosos o residuales de sus textos, sino en el primer plano. El meticuloso diseño de una poética escrita por y para “seres normales”, la épica colectiva de unos sentimientos que parecen singulares pero son generales, el usufructo calculado, incluso teorizado, de la tradición y la impostura ficcionales visibles en la obra de otros “compañeros de viaje” parecen reconfigurar su camino ante las puertas de una (otra) poética *en proceso*, donde todas esas operaciones nos son presentadas como ensayos de un texto, en ocasiones, hay que decirlo, hermético, que no acaba nunca de escribirse.

Por lo expuesto, me parece interesante pensar estos desplazamientos a partir de una metáfora tradicional, la de *la caza de amor*, a la manera de los cancioneros (Gil Vicente). La persecución de la presa, la “corza”, el “ciervo”, la “garza fiera” de Gil (que nos recuerda también los trayectos iniciáticos de ciertos personajes becquerianos) habilita un movimiento dialéctico en la poética egeana, al menos en sus dos libros centrales. Si *Serena luz del viento* y *A boca de parir* reposan en un amor *sereno* o combativo, pero siempre posible, *Tropo Mare* y *Paseo de los Tristes* exhiben un escenario que va de la constatación de la pérdida o la imposibilidad a la voluntad de superación en otra razón de amor, esta vez colectiva, un amor de *soledades* compartidas, convicciones precarias que hacia el final mostrarán la herida irremediable de *Raro de Luna*: nada pudo contra los *expolios* del capitalismo y, a esas alturas, me parece poco verosímil creer que al desolado y hambriento paseante nocturno de *Raro de Luna* lo desvele ya el capitalismo.

Mi análisis irá entonces tras un único personaje poético que, en sus rastreos zigzagueantes y en apariencia erráticos, intentará marcar los territorios benévolos o terribles donde el amor siente sus banderas o las deje definitivamente abandonadas en *ningún lugar*. Un personaje “erguido y solo” (*Paseo de los Tristes*, 67) que, como bien ha insinuado Ramiro Fonte, en su prólogo al citado libro, nos tienta a ir detrás del propio autor (1996: 8) y cuyos pasos orquestan en sus tres últimos libros también tres momentos radicales, tres “movimientos” (en la acepción musical que el mismo Egea previó para algunos de sus textos y que marcan, por otra parte, la extraordinaria vocación rítmica de su escritura en general).

De este modo, *Tropo Mare* (publicado en 1984 pero compuesto antes que *Paseo de los tristes*, de 1982) consiste en un primer viaje iniciático, de crecimiento poético e ideológico. Muchos críticos coinciden en señalar este volumen como el libro de madurez de



Javier Egea, que abandona ya definitivamente en su firma de autor su primer nombre de pila -Francisco- y se aventura en una singladura (literal y poética) en todo personal, hacia una nueva “conciencia” poética superadora de los engaños del “inconsciente ideológico” heredado de su imaginario burgués de clase: en estos términos, más o menos, suele definirse su travesía poética durante los 80 dentro de las líneas programáticas de la “otra sentimentalidad”. Así Juan Carlos Rodríguez habla radicalmente de “ruptura biográfica, ideológica, poética y política” (“Como si os contara una historia”, en *Peregrina*, 2004: 72-8), desde un libro que se vuelve “contra la literatura con otra literatura” (Rienda, en *Peregrina*, 2004: 116) y que surge “de una reflexión desde la soledad y sobre la soledad (...) para rozar, finalmente, la serenidad de quien se siente traspasado por ‘un oscuro escándalo de conciencia’, en palabras de Pier Paolo Pasolini” (Jiménez Millán, “Prólogo” a *Raro de luna*, 1990: 7-8).

El libro, que justamente se abre desde su título y epígrafe con citas de *Trabajar cansa* (1934) de Pavese, y *Las cenizas de Gramsci* (1957) de Pasolini, ambos volúmenes de una biblioteca generacional, dispone cinco secciones y una “Coda” para trazar una ruta de calmas y tempestades donde la peripecia individual se instrumenta como *exemplum* (a la manera medieval, según bien puntualiza Soria Olmedo, en *Peregrina*: 107-8) con el fin de promover o, más estrictamente, “mover” hacia la única respuesta posible en la acción colectiva. Leo uno de los poemas últimos, de la sección “Coram populo”, anfiteatro, de aquí en más, de un amor de multitudes:

Lo que puedo contaros
es todo lo que sé desde el dolor
y eso nunca se inventa.
Porque llegar aquí fue una larga sentina,
un extraño viaje,
una curva de sangre sobre el río,
mientras todo era un grito
y ya se perfilaba resuelto en latigazos
el crepúsculo.
Las historias se cuentan con los ojos del frío
y algún sabor a sal y paso a paso
-lengua y camino-
porque la sangre se nos va despacio,
sin borbotón apenas,



desmadejadamente por los labios.

Las historias se cuentan una vez y se pierden.

Sin embargo, cuando el viaje en apariencia exitoso de *Troppo Mare* termina, *Paseo de los tristes* (1982) regresa, demoledor, al *locus* ajeno del principio, traspasado por la soledad y el miedo: *corsi e ricorsi*, “certeza diaria de la muerte” en la historia de un personaje cuya actividad de “caza” no es azarosa sino más bien acotada dentro de un *selva umbría* que no puede recorrerse sino en círculos. En esta particular travesía asistimos a una búsqueda dividida en tres secciones (“Renta y diario de amor”, “El largo adiós” y el único poema “Paseo de los tristes”, conformando la parte final). En la primera de ellas se asiste visiblemente a un desnudamiento imprescindible para un cancionero esta vez urbano y metafóricamente mercantil, cuya arquitectura no reposa ya en el tópico de la *contradictio amoris* sino, más radicalmente, en la *impossibilitas amoris*, que asimismo es, ha dicho Juan Carlos Rodríguez, la imposibilidad de la vida (“Favorable informe. *Paseo de los tristes*. Poemas”, en Peregrina, 97-100), constataciones trazadas ambas a partir de la disponibilidad dilógica de una escritura, según vimos, de costuras abiertas. Cito, de esta primera parte, una recogida “canción”, uno de los tantos géneros de la cultura tradicional que, junto con el legado de formas y usos cultos (con Góngora al fondo) dan cuenta de las *soledades* que fracturan, una y otra vez, las convicciones de una voz, al cabo, rota:

En sus labios, amigo,
crecen la torre, la pasión, el foso.
En sus manos, amigo,
crecen la sed y la fatiga, el sueño.
En sus ojos, amigo,
crecen ramas y sombras sobre el río.
Mira en mi cuerpo la señal, amigo,
mira el islote seco,
mira mi corazón agostado en su orilla.

Desde la desolada elegía íntima el libro llega a la precaria *consolatio* de la solidaridad colectiva, a mi juicio forzosamente alcanzada en las poéticas de “El largo adiós” (segunda sección) y, hacia el final, en el insomne paseo urbano por una Granada doblemente alegórica: las *galerías de su alma* y los *estragos* de la hegemonía burguesa. Una Granada que expulsa en su conformación ese andalucismo también duplicado de



Lorca, su dialéctica comarcana, en función de una apuesta amorosa más vasta, un “internacionalismo” que clama, muy cerca no obstante de aquel *poeta en Nueva York*, ante un orden global signado por la *explotación*. En el diseño de este *flanéur* granadino, “coleccionista de diciembres helados,/ hombre sin luz” (100) Egea se adueña, sin vacilaciones ahora, del poema largo y recupera su afinadísimo lirismo, a través de un recorrido que transita en simultaneidad el presente y el pasado, la intimidad y la historia, las antiguas creencias generacionales y las expectativas del futuro, desde un lugar “menos dogmático”. El cazador “merodea” como un romántico, en un deambular donde lo subjetivo y lo objetivo se interpenetran disponiendo recorridos pendulares: la ciudad legendaria se vuelve metáfora, dijimos, de un sujeto y de una sociedad. De la estación de trenes al Paseo, la mitología al uso se transforma decididamente en confesión y denuncia, historia personal y colectiva, las de un *triste* y de unos *tristes* que “también mueren de soledad” (96) aplastados por el “embate del verdín” (97) de los monumentos, símbolo de la decadencia burguesa. El “brutal deslumbramiento por todo lo perdido” (95), verso impecable que condensa la tonalidad ajustadamente elegíaca de este poema, alcanza otra vez el rigor estoico de la “advertencia” moral de la primera parte: “aquí también es tarde para la vida” (97). Los descansos del paseante son breves movimientos apenas celebratorios en los que “un viento helado te alcanza,/ te recuerda de nuevo su cuerpo,/ las citas, el jadeo/ de aquel diciembre enamorado” (97). No obstante, este “deshabitado extravío de la consciencia” (que incorpora la culpa de clase y la necesidad, entonces, de “seguir en pie” -95-). Lleva al cazador de la plaza pública a la ruina gótica e irreal (98, *in fine*) la cual, por encima de toda lectura sociológica, es símbolo de una intimidad en desvarío, traspasada por la propia “soledad sin amor”. El final del recorrido deja otra vez desconcertado al lector. Las aguas del río (las lorquianas aguas de la muerte) traen, como el poema mismo ha entremezclado, los “cuerpos demasiado familiares” junto con “otra belleza revolucionaria” que anuncia el fin de “este tiempo burgués del exterminio” (100). Pero “demasiado”-*troppo*- demasiado es el “dominio/ en este viento que invade el corazón/ y demasiada soledad, sin duda” para llegar a un desenlace amable del recorrido: la caza del amor vuelve a dejarlo a la intemperie, con la sola compañía de un “cuerpo sin vida” (el suyo, el del amor, el de la esperanza) junto a sí.

Por lo mismo, los últimos pasos del cazador lo conducen en *Raro de Luna* a un *locus horrendus* que explora la noche y sus alimañas, incluidos los sueños, formaciones de un inconsciente que pugna por desbaratar la luz del día (el orden del *superyo*, el orden burgués, piensan algunos de sus críticos) con la fiereza animal del “príncipe de las tinieblas”:



el Drácula enamorado de Stoker, símbolo trágico, por encima de toda exégesis política, de la inmortalidad marginada, cazador de doncellas que al final del trayecto se convierte él mismo en su propia pieza de caza, solo en sus “islas negras”, como el Manrique becqueriano en el aislamiento sin retorno de la locura

Beethoven, junto con el autor de las *Rimas*, serán las autoridades convocadas para la elaboración del título de esta “sonata” dividida en tres “movimientos”, ilustrados por grabados del propio Rafael Alberti, aquel maestro que llamó a Egea, con razón, *permanente y arrebatado poeta*: “Sombra del agua”, “Príncipe de la noche” y “Las islas negras” (que conforman una sola secuencia centrada en el vampiro), y el poema que constituye la sección final “Raro de luna”. En este volumen la *rareza* formal acompaña el ensimismamiento del personaje: sonetos, canciones, extraños ovillejos, rimas brevísimas con ecos románticos, son abandonados por el largo poema del final, “Raro de luna” (en tres tiempos), donde campea el surrealismo con sus impertinencias gramaticales, su léxico filoso y sus paisajes destartalados. El desconcierto se extiende también a las personas gramaticales: la voz en tránsito de los libros anteriores, la voz del sombrío conde, la voz de la seducida o enamorada, una voz final ubicua que no acierta ella misma a designarse. Aguas negras, bosques sombríos, tesoros inexistentes, dan cuenta de la caza de amor en clave gótica, la caza del superviviente impelido a matar por el hambre de amor -enfermedad y destino- y a la vez condenado a la inmortalidad cuando el deseo, del todo ahora desnudo, es la muerte: el *ningún lugar*.

Todo estaba perdido
a la sombra del bosque perdido
Con la niebla a tus órdenes
príncipe de la noche
llegaste generoso de negras flores.
No te vayas ahora que asedia el frío
En el árbol del bosque
En el árbol vacío
En el árbol del bosque vacío.

Raro poeta, Javier Egea. *Rara y encendida* su voz “otra” dentro de la “otra sentimentalidad” de Granada.



Bibliografía

Bourdieu, Pierre (1990). *Sociología y cultura*, México, Grijalbo.

Darío, Rubén. *Retratos y figuras*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, Colección “La expresión americana”. E-book formato PDF.

Egea, Francisco Javier (1974). *Serena luz del viento*, Granada, Universidad de Granada.

Egea, Francisco Javier (1976). *A boca de parir*, Granada, Universidad, Colección Zumaya.

Egea, Javier, (1982, 1996). *Paseo de los tristes*, Granada, Maillot Amarillo.

Egea, Javier (1983). *Argentina 78*, Granada, La Tertulia.

Egea, Javier (1984, 2000). *Troppo mare*, Edición de José Rienda, Granada, Dauro.

Egea, Javier (1990). *Raro de luna*, Madrid, Hiperión. Con prólogo de Ramiro Fonte.

Peregrina, Elena (ed.) (2004). *Por eso fui cazador. A la memoria de Javier Egea*, Granada, Diputación de Granada, Colección Maillot Amarillo.

Soria Olmedo, Andrés (2000). *Literatura en Granada (1898-1998), II Poesía*, Granada: Diputación de Granada.

Datos de la autora

Marcela Romano es Doctora en Letras por la UNLP y Magister en Letras Hispánicas por la UNMDP, donde obtuvo también sus títulos de grado (Profesorado y Licenciatura en Letras), y donde se desempeña desde 1984 como docente, con dedicación exclusiva en Literatura y Cultura Españolas I (Siglo de Oro) y II (Contemporánea). Desarrolla sus actividades como investigadora dentro del grupo “Semiótica del Discurso” desde su fundación, con proyectos radicados en el CELEHIS (Centro de Letras Hispanoamericanas), que integra como miembro estable desde su creación. Ha obtenido diversas becas en España, UNMDP y FOMECA. Sus temas de investigación, de los cuales se desprenden numerosas publicaciones nacionales e internacionales, y participaciones en encuentros científicos, seminarios de posgrado y conferencias, han girado sobre dos áreas centrales: la segunda promoción poética de posguerra o del 50, y las poéticas de la oralidad, específicamente la canción “de autor” española. Ha trabajado en estos dos últimos años sobre las poéticas de Alvaro Salvador y Javier Egea, fundadores del núcleo de la “otra sentimentalidad” granadina de los años 80. Integra asimismo el Grupo de Investigación de Literatura de los Siglos de Oro de la UNMDP, con un proyecto sobre la lírica *de senectute* de Lope de Vega.

