

JAVIER EGEA, TROVADOR DE LA ESCARCHA

Rafael Morales
Universidad Autónoma de Madrid

Recuperar la poesía de Javier Egea parece un hecho de justicia al día de hoy, cuando apenas han pasado diez años de su muerte. Al menos remedar en parte cierto desaire de la crítica, que le ha obviado de manera casi sistemática y no le ha incorporado a las antologías de época. Lo cual constituye manifiesta injusticia pues es uno de los poetas sobre los que el realismo de los 80 construyó su canto, y para los que fue precursor desde su condición de renovadora y gran verosimilitud, remitida siempre a un abanico de obsesiones que delimitaremos, desde un planteamiento agonista y existencial (ajeno al esteticismo que llegaba de los novísimos), sin que por ello no fuera poseedor de una brillante tropología. Su voz canta implicada un momento de España cuando la democracia llegaba es en buena medida índice de aquella aventura y de su incierta suerte desde las perspectivas en que los más idealistas, los más comprometidos sin duda, creyeron.

Tal y como es sabido pertenece la poesía del granadino a las que generaron la línea clara desde una elaborada proximidad, accesibilidad, que fue complicando paulatinamente, y desde donde cuenta su aventura con una verosimilitud explícita y clara,alzada contra una circunstancia como la España tardo franquista con sus carcinomas. Los suyos fueron versos de la juventud desarraigada, seductores y burgueses en apariencia, pequeño burgueses para los clásicos, de unos jóvenes en plena incertidumbre desgarrada o desgarradora, entregada e inexacta, *apenas astuta*, como decía Claudio Rodríguez. Versos desde un saber contar las emociones desde las rutas nuevas de los 80 con inmediatez y frescura, *aventura*. Allí Javier Egea supo estar y entender, anticipar o vivir el interregno entre mundos con la prospección de una de las miradas más fecundas del nuevo cantar del fin de siglo español. Y adelantarse como hacen los precursores serios que se atreven a equivocarse y enseñan desde el extremo de la voz, más que desde las voces del extremo de su entonces lejanísima Granada lírica de la década del 70.

No olvidemos que su poesía llegó antes de la eclosión de la *nueva sentimentalidad*, creación suya en buena parte, previa a *la línea clara* con que Luis Alberto de Cuenca intentó responder a las posiciones de izquierda con algo más de diez años de retraso. Su magisterio y su poética próxima, intensa y directa en el desajuste de la sinceridad no impostada y en la calle (*confesional*), del poeta elaborado sin manera, culto y avisado sin embargo, pero fuera del cauce de lo mimético como pedía Antonio Machado cuando exigía *voz*, crearon un momento de la poesía española desde una intensa conjunción de aprendizajes. Fue el artista nuevo lector de Rafael Alberti, Federico García Lorca, Miguel Hernández y Jaime Gil de Biedma, o de poetas tan alejados de él como los novísimos, a los que arranca en *Troppo mare* algún recurso. Del Max Jacob que conoció seguramente sin leer estas máximas: *en el origen de toda carrera hay un milagro del trabajo*, tomó el esfuerzo de construirse como escritor. Lo hizo con la aventura de quien escribía y generaba una mirada nueva, próxima, atenta a la canción y al clímax vallejiano, con Álvaro Salvador y un vasco granadino, Juan Carlos Rodríguez, en la camaradería comprometida a la que muchos poetas del 80, más jóvenes se unirían más tarde en

la *otra sentimentalidad*. Y con la sensibilidad desesperada y vocación del artista bajo el albatros baudeleriano (el poeta o príncipe de los hombres al que sus alas de gigante le impiden caminar), para traer uno de los imaginarios más fecundos de la poesía española del último cuarto de siglo en su ajuste desajustado, propiciador. Quizá no haya una voz más importante y más verosímil en su orfandad aristócrata que este desconocido mártir lírico, espléndido y *fallido*.

Ha pasado tiempo desde su reciente muerte, diez años son nada (dicen), y su presencia dejó el perfume hondo, fuerte y sencillo de lo intenso sin voluptuosidad, de lo nuevo sin pacto entre las palmas desajustadas e imprescindibles, secas y sabias, inquietas y desesperadas, precursoras. Ese es uno de sus méritos compartido con cierto tipo de grandes artistas del fermento, ajenos a formularios cerrados, pero con la fortaleza carismática de ciertos innovadores y víctimas, portadores de un rastro inexacto de sugerencias: Aníbal Núñez y Javier Egea, pertenecen a esos precipicios duros del amor y el temblor, cantó Kierkegard, que caracterizó cierto espacio de una época desde la perspectiva inconclusa y brillante del verso español. Una circunstancia que no se arremete en dislocamientos expresivos, sino contraída en Aníbal (*sístole* llama a un poema también Egea) y en el granadino habla en claro, pero tan torturadas como el verso de Anne Sexton o el jazz de los quejidos serios o con la voz de caña en los cantaores *rotos*. Palabras atormentadas y catabáticas próximas, a las de Paul Celan o César Vallejo, frente al narcisismo desolado de John Ashbery. O cierta melancolía atormentada que crucifica al yo con imprecaciones dañadas desde un lecho común: la realidad y la *palabra impura* tormentosa que dirigió con expreso sentido hacia el otro en su caso, desde la solidaridad y el compromiso político

la misma explotación,

el mismo compromiso de seguir adelante

a pesar del dolor

En cualquier caso no está de más centrar la figura de Egea en el panorama español previo a la democracia, aunque sea a la carrera. Tal y como es sabido en 1983 Javier Egea, Álvaro Salvador y Luis García Montero, recogieron en unos manifiestos la base de un movimiento poético llamado la *otra sentimentalidad*. Una opción que junto a las *poéticas del silencio* ha generado lo mejor de la poesía española de fin del siglo XX, y perpetuado en el caso de la *otra sentimentalidad*, con el engarce de la poesía de Luis Muñoz, en los jóvenes del siglo XXI desde unas perspectivas intimistas desgajadas del compromiso político, de izquierda y marxista que pueden ir disociados (pero no sólo) que entonces existió. Han cambiado los tiempos y evolucionado las estéticas hacia un fragmentarismo intimista y minimalista, heredero en buena parte de aquel decir en claro o decir claro que construyó un tiempo. También se han desideologizado. Brevemente recordaré a los más jóvenes que *la nueva sentimentalidad* era un movimiento literario y político, próximo en lo literario a Antonio Machado y Jaime Gil de Biedma, pero no sólo, empezado a generar a en la década de los 70, pero eclosionado en los 80 a través del magisterio de Juan Carlos

Rodríguez, Javier Egea y Álvaro Salvador. Y en los versos de los más jóvenes que llegaban un poco después como Luis García Montero (1958). Poeta que confirió personalidad y presencia, a un movimiento percibido por todo el mundo con el mismo carisma de los novísimos o *las poéticas del silencio*, aunque antagónico. Allí hubo otros nombres: Inmaculada Mengíbar, Teresa Gómez, Ángeles Mora y Jiménez Millán y también, pero con personalidad diferenciada en el decir claro y otra perspectiva, algunos poetas que interpretaron la estética, más que el fondo del movimiento, como Benítez Reyes y Juan Lamillar entre otros muchos. En cualquier caso era aquella una poesía comprometida tanto con el yo en su circunstancia, como con los vencidos de la Guerra Civil, anunciada en *El jardín extranjero* y simbolizada por algún poema en concreto como «Para ponernos nombre (1941)», donde se reunió ternura y reivindicación. La *nueva /otra sentimentalidad* llegó de la mano del realismo, en efecto, pero acompañada de delicadeza y nostalgia, lenguaje *impuro* sabiamente teñido de metáforas suavemente deslizadas, y del rimado de ciudad, o lo que es lo mismo, de la ciudad como horizonte. Aparecieron poetas reivindicativos desde lo íntimo y una decidida vocación solidaria ante el dolor ajeno, sin que guarde desde los versos compromiso marcadamente político (en líneas generales), sino vivencial en lo fundamental, amen de la solidaridad con los desterrados. Bécquer y el último Luis Cernuda, Cesare Pavese, Pier Paolo Pasolini, Rafael Alberti, Jaime Gil de Biedma, Ángel González, W.H Auden y Carlos Barral, la poesía del XVIII como procedimiento brechtiano y objetivista que aquel colectivo granadino auspició desde la lectura prerromántica de Nicasio Álvarez de Cienfuegos (y el saber conjugar razón y sentimiento). Louis Althusser, la ficcionalidad de lo sincero desde Diderot y Gil de Biedma o la proximidad, en ocasiones, entre canción y poema terminaron de construir el discurso. Todo eso creó el marco inicial a un lenguaje comprometido tanto con Antonio Machado como con Pablo Neruda (o con discursos de la vanguardia, en sentido estricto, en algún momento). Con el lenguaje “impuro” obviamente. Tuvieron el mérito de recuperar para la poesía el lenguaje de la normalidad, “impuro” o una vuelta al decir desde una época que ya no eran los años 50, pues las circunstancias eran distintas. Evidentemente no todos los poetas participan de los mismos registros dentro de lo que seguramente los jóvenes han oído citar como poesía de la experiencia, vivencia y reflexión, *sinceridad* entre comillas, muy bien resumidas por Francisco Díaz de Castro.

Escribió bajo esos patrones seis poemarios Javier Egea entre 1972, año de *Serena luz del viento y Raro de luna*, ya de 1990, espléndido poema del desarraigo más inclemente y la desesperanza atada al *no era este el lugar*, desde esa perspectiva del *trapequista* (muy significativa), del que está a punto de saltar pues se considera *alguien de cualquier obra menos de paraíso...* Un poema fundamental donde el yo sangra como nunca, *gira contra las soledades* (pero sucumbe en ellas), expresa como nunca el desarraigo que le llevaba en un significativo momento a identificar su vida con la de César Vallejo. Un enorme poema oración que invoca a la Muerte desesperadamente para que le rescate *de todas las sentinas*. Era el broche desesperado de una poética que se cerraba con uno de los poemas más esclarecedores y magníficos del último cuarto de siglo de la poesía española y cuyo éxito no llegó a conocer.

En cualquier caso en su poesía vanguardia y tradición forman un inquietante mosaico clavado en el tridente del amor, el compromiso social y político junto a un atormentado sentido de la existencia que le proporcionó, malgre lui, ese poema último y cimero. Esa es su poética sin pacto. Pero es sobre todo la melancolía de los

indefensos quien inunda su verso por encima de temas concretos, salvo el del inconformismo político, que tienen otro cariz en la denuncia. Otro tema, porque aunque buena parte de su poesía esté imantada en el venero de la poesía erótica o amorosa, desde 1972, el sentido de la misma fluctúa enérgicamente desde la inocencia y entusiasmos juveniles, muy breves, hacia el desolado jirón de los magníficos finales existenciales de *Troppo mare* y del broche engarzado al dolor construido desde la herida, verosímil, auténtica como ficción literaria, que tuvo el clímax en el poema imprescindible del final de siglo que es *Raro de luna*, como hemos dicho. No hace falta rebuscar en Paul Celan el tormento del verbo fragmentado y roto o precipitado en sus formas, porque Javier Egea, más conservador en los desplazamientos, indaga tanto desde la tradición clara y trae estos sarmientos retorcidos o formidables versos finales desde el extremo de la voz, que constituyen un momento álgido, pero desconocido prácticamente de la mejor poesía en español de fin de siglo.

En efecto la poesía de Javier Egea reúne la melancolía y la desazón con las venus pandémicas y celestes que se mostraron dulces y tiernas en los antiguos sonetos amorosos anisométricos o alejandrinos de los inicios. Un aprendizaje que su verso dejaría rápidamente de lado. Con todo el gozo más o menos inexacto de los comienzos dejaba ya algún rastro de su escondida poética, «porque es hermoso, amor, cuando se llora en verso» (...), «cuando el tiempo es adverso», que no enturbiaban entonces el sentido del gozo juvenil. Sin embargo dejaba pistas, y en un poema gozoso, «Tu eres alta al dormir», se revuelve de pronto hacia un querer que lo hace «con el sueño pendiente de un hilo en el alero». Pequeños índices. Un anfibológico *sueño* tal vez o una inestabilidad, o una musa precaria dejaba el sedimento insatisfecho de lo inestable.

Ese trapecio final de tener la ilusión en precario o herida por las *agujas de oro* mientras se *desvanece* (lo grita) final, era la antítesis de los versos iniciales, llenos de aprendizaje en Rafael Alberti o Blas de Otero, y esos significativos *briza*, tanto como el de Puerto de Santa María aquellos «Ella no sabía nada». Inicios, pero por debajo el río de lo propio surgía ya apegado a la voz todavía irresuelta, plena de sugerencias magníficas, delicadas, como prueban esos versos donde sabe que *el aire no muere mientras existan pájaros o espigas*. Ciertamente en esta primera etapa hasta *A boca de parir* (1976) aparecen algunos poemas que podríamos considerar como plenamente nuevo sentimentales. Así en *19 de mayo* surgen los amores de extrarradio luego en boca de Felipe Benítez Reyes o en Luis García Montero. Pero aquí hay un fuerte sentido melancólico de la felicidad perdida y de los barrios duros que contrasta con el rápido *el mira como vive la gente* piadoso de Montero, conmovido o piadoso ante la pobreza. Una sutil diferencia. El poema precursor encuentra la ciudad, la pensión barata y el marco de la pobreza que le hace volver a esas casas apagadas, pegadas o arracimadas en su miseria, como cantó en sus primeros versos Salvatore Quasimodo sobre las casas de pescadores. Era un momento en que aparecían versos de Miguel Labordeta (*los teléfonos del aire*) entremezclados esos «Así la luz, la siembra, y así el fruto», próximos a Claudio Rodríguez, que muestran la avidez lectora de Egea llevada a su propio idiolecto. Época fértil de «Noche canalla», con ritmos modernistas, y próxima a los primeros Carlos Marzal y Felipe Benítez Reyes tiempo después. O a Luis García Montero, que remedó aquel «Tú me dueles, amor, pero te canto (...)». Javier Egea fue en este sentido un venero violento girado hacia el grito, tal y como hizo, en

cierta medida el Carlos Marzal de *Metales pesados*, más ácido y desazonado, pero conocedor o controlador de sus límites.

Lo cierto es que los poemas de amor dejaban filtrar algunas irisaciones tristes desde pronto. Si en «Noche canalla», se cantaba «esta noche no tengo ni esperanza ni amor», circunstancial o anímico (pudiera parecer), en *Paseo de los tristes* (1982) se incrementó notablemente el sentido del fatum. Lo circunstancial se hizo norma y sus versos amorosos, no sólo, se iban a llenar «del gusano que la carne horada», de *un bárbaro camino* o de un *abrazo lento* reemplazador del *torbellino* de la ilusión juvenil que impregnaría toda su poética indefectiblemente. La melancolía retratada como un tremendo mal por Albert Durer y Robert Burton en su *Anatomía de la melancolía* en 1621, el *malus genios* se apropió de su verso, hacia un sentido del *fatum*, con su admirado Charles Baudelaire, el primer poeta urbano. El fue quien le reclamó en su célebre poema «Lo irreparable» desde ese *gusano* interior convocante.

El recuento de heridas desde ese momento será sencillamente conmovedor. El amor roto como un *recibo viejo* con toda la novedad tropológica prendida del léxico urbano, corriente y moliente, es un espacio donde se emplea a fondo para renovar la palabra poética desde el extremo de la voz, cuando ya los asideros son escasos, incluidos los propiamente amorosos

¿A qué vienes amor, si ya no hay nadie
no quedamos ni un perro ni una espiga,
si se han desmoronado las banderas,
si todo sucumbió frente a tus ojos?

Todo se avecinaba o se iba a teñir de una muerte que *sabe a ginebra / y duele*. La desconfianza del ideal juvenil (*los pensamiento bellos*), dan paso sin pausa a la más ácida amargura atada a la precariedad donde *una mirada nueva me amenaza*. Nunca se deshará de ella su verso, aunque a veces temple los registros oscilantes entre la momentánea salvación por la contemplación desde la *isleta del moro* y la juvenil cualidad-calidad wordsworthiana de la misma hecha viaje de interiores. Pero eso será más tarde porque mientras su poética inmediata abre una serie de breves poemas reunidos por el imán del dolor, trocada la antigua conversación amorosa (feliz en el recuerdo) de la década anterior y la de *sentirme en el retorno/ de los ojos amantes y la sonrisa pura*. Los *trenes perdidos*, el hogar que no es casa, el amor roto, son un reto hecho *condena del amor*, no cárcel de amor, en el laberinto de las emociones irresueltas, hechas sangre aún *para tomar el té*, y donde crean un espacio de lo desolado real, sin narcisismo, pues son como hemos dicho el canto del extremo de la voz. No es que sea todo conversación con los difuntos, pero prácticamente su verso entabla con el amor o con la vida que le ha desairado un diálogo donde *hablamos de la vida y la muerte/ algo más de la muerte*. Metamorfosis de lo desesperanzado que gira trescientos sesenta grados para reencontrarse y a entablar los combates atroces de los fértiles poetas impotentes, de aquellos incapaces de solucionar las cosas de la tierra como el albatros baudeleriano sobre la cubierta del

barco. Quienes hayan leído esas ficciones tan serias y verosímiles de esa parte del libro y del desencanto, o *de la condena del amor*, como canta injusto, espléndido, *Sin apenas mirarnos*, entendemos que la voluntad o la imposibilidad de esquivar el precipicio forman desde ahí (y trazan) su poética desasistida. Nueva entonces, sin astucia, diría Claudio Rodríguez, directa y contenida, extrema en cierta rendición acongojada, canta el poeta, del más *debe que haber*, como les ocurre a los atormentados e impotentes que no saben que estaban construyendo una de las mejores miradas de los años 80. Me vuelven a la memoria unas palabras de Fernando Pessoa en el *Libro del desasosiego*, a través de Bernardo Soares, cuando habla de esos *apartes* de la vida, irreconocidos en su momento, secretos y únicos. Como le ocurrió al bueno de Egea desde su comunicabilidad *confesional*, comillas, del precipicio de ser o la impotencia en que se construye o sueña su dignidad erguida, percibida por el poeta como una soledad irremediable.

Quienes vuelvan sobre *Paseo de los tristes*, se paren un momento a releerlo y recuperen atentos una duda juvenil, la inclemencia de estar por la calle sin nadie, quienes tengan incertidumbre y se paren beneficiados por tener tiempo para dudar, dueños todavía del libro del entusiasmo por vivir y mirar a los lados sin calcular intereses, previos o no al sentimiento solidario y comprometido; quienes así inciertos o poco pragmáticos transiten sin pensar en últimos tipos de motores de coche, botas de sky, bancas, intereses, suelos urbanizables, medios de comunicación más o menos insuflados del exceso de un mercado que sabe de estilos por encima de conciencias muchas veces, quienes lo sepan en función del sentido común por encima de las cuotas representativas y guarden algo de la voz que gritó con Munch o Egea el dolor de transitar sin demasiada esperanza sobre la patera pobre de casi todos, tendrán aquí la musa funámbula del desconsuelo sin los patrones de las escuelas de negocios; de los estetas sin alma y gana premios desde la influencia o *pomada*, o a los venales viejísimos de siempre, que saben siempre, con la razón de cierta vida real donde está el norte y a veces, gracias a Dios no siempre, nacen pensando ya en ser miembros de la Real Academia de la Lengua Española. Otros poetas geniales, desasistidos y muertos con treinta libros vendidos o tres fotos, como el fotógrafo Manuel Díaz de Chanes, hablan desde la podredumbre de ser o desde la soledad y/o la solidaridad, con Juan Gelman o Claudio Rodríguez con diferentes voces libres. No tienen una empresa sino un texto, una foto, una *performance*. Esos *apartes* en la vida, con Bernardo Soares, difíciles de hallar, crean el arte moderno, cierto poema moderno, desde su no poder estar, querer estar o ser incómodos, por no saber estar donde hay que hacerlo como esos desasistidos *ángeles en bicicleta* de Juan Carlos Mestre, y con el descatalogado Marta Harnecker debajo del brazo o las odas de Ricardo Reis.

Egea marca una época desde la herida y el grito en «La casa», cuando *la palabra nueva*, dice explícitamente, es *grito*. Como el de Munch. Pero nadie escucha su insoportabilidad ácima sin riesgo de caer preso del imán poderoso del lúcido incapaz, capaz en el verso que no importa en la sociedad contemporánea, incómodo. Ese diciembre, con mayúscula, «Diciembre», como casa, es una poética, *una herida en la luz*, llena de marineros volátiles que *aparejan el aire*, lo inexistente casi, como algo que parece del Vicente Valero ibicenco, *la vieja inexplicada*, la mujer de luto, ante la cal con sus vestidos oscuros, como sitúa Valero ante el campo sus mujeres de negro, lo inexplicable eterno tal vez, que sólo salvará, atención, la memoria, el *primero de los besos* o refugio inasible con la emoción y *el jadeo de aquel diciembre enamorado*. Lo que ocurrió también en «19 de mayo»... en efecto, toda la poesía de Egea es una elegía

del yo nostálgico, expulsado del gozo lejano y la inocencia inicial de los amores iniciales desterrados. No hay presente más allá del dolor insoportable o desahuciado de no saber encarar la madurez salvo como nostalgia. Un ouróboros del tormento. Todo es desesperanza atada a la memoria donde *ya nunca la noche sorprendida*... los ejemplos son continuos, *los silencios sonoros...*, *los recodos de sombra* y el *dardo del recuerdo*, hasta tejer una red insoportable, atenta a lo mínimo, donde se hace imposible respirar fuera de ella. Porque la idealización, *el aire de entonces*, esa *casa* desesperada o sitiada de ánimo y verso, atada por un *dogal* inclemente, generan esta poética del extravío y del poeta absorto en el dolor, sin otra realidad distinta a la que se fermenta en el *palud*, el pantano, la ciénaga y el fango. En el charco donde la salvación sólo es posible por la solidaridad deseada, pues todo lo posee *el águila varada que corona la Banca*. Otro obstáculo más desde su poesía comprometida, insurgente que como los románticos o los aristócratas pone obstáculos que hacen imposible términos medios soportables.

Así fue esta poética *confesional*, perdónenme, espléndida. Sincera sin cursiva, sin duda, me parece. Los ejemplos son abundantes y conmovedores, tanto como una intransitada tropología que convive con las fuentes de origen vanguardista rotada hacia el decir claro y nuevo de los precursores que no tienen puntos geodésicos, y a las que habrá que dedicar un estudio minucioso, pues hay para ello. Son tantos ejemplos que da pudor acumular más datos desde los poemas cortos o los sostenidos poemarios del *extraviado*, desde los presupuestos emprendidos de una poética tan desolada, como comprometida, crítica, no adocenada, incómoda, propia, nueva en su momento y hoy, sin duda.

Paseo de los tristes o *Troppo mare* o el poema que da título a su último libro *Raro de luna*, tan diferente, tienen más en común de cuanto en apariencia parece. Esa es la gran verosimilitud del gran formulador o y autorreformulador granadino dueño por entonces de una poética a la que quiere dar mayor volumen. No voy a entrar en ellos a fondo hoy, ni en los fuertes principios de un compromiso no impostado, ni de salón, que habrá tratado Luis Miguel Vicente. Pero ya, y para terminar, habrá que relacionar todos estos presupuestos desde sus tres poemas mayores, excepción hecha de los asuntos apegados al marxismo que ha tratado mi compañero de aventura.

Me dijo cierta vez Claudio Rodríguez, siempre radical al respecto, que no consideraba poeta a quien fuera incapaz de sostener un poema largo. Javier Egea escribió tres con esta cualidad y calidad. Evidentemente el poema, en sentido estricto, *Paseo de los tristes*, es un poema extenso que atesora todos esos elementos que hemos venido describiendo, tanto como *Troppo mare*, donde se advierte un desencorsetamiento de la claridad del poemario anterior pero donde todavía mantiene un eje heredero de la misma. Y presagia *Raro de luna*.

En el primero estaba la poética de siempre unificada, la ciudad donde todo era sucio, el amor, la explotación y la soledad trágicamente sentidas, la falta de destino, ya con una mirada agónica que sentía nostalgia por aquellos hombros donde *aun persistía la vida* recuperada desde *el vicio del recuerdo*. Ese leit motiv del que hemos hablado. Pero es importante apuntar como Egea, creía con todo que *hay que seguir en pie*, aunque no siempre, pues a veces surge el *aquí también es tarde para la vida*. Esa dualidad ciclótica se hacía unívoca y declarativa, autocrítica, *cuando uno ya es menos dogmático*, desde sus planteamientos contra el adocenamiento de un

reivindicador y agitador de conciencias. Sin embargo el girón existencial convivía brutal con la presencia constante de la muerte y el sentimiento agónico de la soledad. Una dama que visitará su corazón extraviado en el amor con los registros eliotanos del *río de la muerte*. *Paseo de los tristes* guardaba una claridad *dicendi* que *Troppo mare* supo enhebrar con un hilado más sutil, neorromántico y delicado. Pero no menos trágico, pues el libro comenzaba con «La Nube» africana abrasadora y tan destructora como la palometa que roe las hojas de esa zona del sur de España. Las cinco partes del libro lazadas por el desconsuelo incrementaban la cualidad tropológica de sus libros anteriores, y la capacidad de sugerencia de quien había leído bien a las vanguardias, ahora también a los novísimos, y sabía conjugarlas con la claridad narrativa para decir. Acumulaba virtudes desde quien no quiere hundirse en el verbalismo desvertebrado pero no renuncia al juego verbal y sus ambigüedades, con la personalidad de quien ha encontrado un mundo retórico propio y conciliado tonos sutilmente nuevos.

Egea estaba en su mejor momento con este libro evidentemente atado al fatum, pero donde un registro más volcado emocionalmente o menos contenido se adivinaba, aunque siguiera fiel a sus axis o ejes de siempre. Escalofriante en esa mezcla de procedimientos irracionales (*es tarde y en tu espalda florecen los pañuelos*) y sentido existencialismo. En este libro la soledad se apodera de su voz de forma definitiva, a pesar del amor y los cuchillos que desvelaron el frío de vivir. Pero en buena medida rompe el diálogo con la realidad. Todo se hace jeroglífico ilegible, pero sin embargo le miran o es leído, en su intento de *madrugar sobre el escombros*. Todo acumula hado y destino, *sólo sé que he de irme*, de quien se abraza *a las estrellas*, porque es *prisionero del cielo*. Hasta el espacio es cárcel mientras los ideales, esa bandera roja, algún día lleguen. En cualquier caso la obsesión ha cargado la mano y el escritor hace un vaciado expuesto al sol sin paradoja, *tanta pregunta sin sol*, *acumulándose*, desde los *ojos interiores*, y todo su derrumbe. Ese ensañamiento y fragor de una lucha interior, extrema, está escrita por el dolor, *y eso nunca se inventa*. Ahora, frente al *seguir en pie*, de *Paseo de los tristes*, canta

aquí

vencido

en pie

que choca con los antiguos

el mismo compromiso de seguir adelante

a pesar del dolor.

(Recordemos el *resistiremos* de las cartas de Paul Celan a Giselle). *Raro de luna* cerró el ciclo con una significativa cita de Louis Aragon muy explícita. El

poema se construye sobre una serie de recurrencias o reiterado retornado, que insiste desde diversas agrupaciones en la desubicación del yo en un espacio hostil (vivir), desde esa figura denominada repercusión, en sentido amplio. El *leixa-pren* de lo entrevisto es *un allí* o *isla negra* posible solución para un *aquí alquilado*, una aventura alquilada. O una *ropa olvidada en perchas ya sin luna*, como *alter ego*. Esa imagen construye ese yo último de *nadie* con esos ojos o con esa llave, porque *nadie* es yo. La cita de Louis Aragon, *hay personas que no soportan ya el silencio*, es clave. En definitiva añade su oración final, desesperada, en la evaporización del sueño, en el desvanecimiento, *algo se desvanece*, algo que es *alguien, alguien* que es el antiparaiso y sabe que en *las islas negras* se rescatará de todas las *sentinas* de vivir. Una oración desesperada, ahora sí, mucho sin retórica juvenil como la de Pablo Neruda, en un poeta que hemos presentado al lector dejando por estudiar demasiadas cosas: tropología, intertextualidades, relaciones con su época, filiaciones desde la angustia de las influencias, imaginarios etc, pero lleno de ese talento nuevo, precursor, que le hizo no ser reconocido en su momento. Que un poeta tan poco logofágico y logolálico, tan claro y obsesivo, escribiera sus mejores poemarios que son grandes poemarios en su tramo final, en editoriales desconocidas no hace sino traerme a la memoria unas palabras de Eliot: «La circunstancia de que un poeta adquiera un público muy vasto muy rápidamente es bastante sospechosa: pues nos lleva a temer que no esté haciendo algo realmente nuevo, que sólo esté dando a la gente algo a lo que ya está acostumbrada». Eso dijo el maestro inglés y temo que yo que con razón en el caso de Javier Egea, el trovador de la escarcha, la soledad, el amor y el compromiso, cuya obra está empezando a ser reconocida, aunque todo nos parezca hoy poco a la luz de sus méritos y de su dura existencia. Muchas gracias.