

JAVIER EGEA Y EL DESPRESTIGIO DE LA REALIDAD

Felipe Alcaraz

*Los solitarios
son esos que le dicen a su amada:
me quedo solo, pero no me vendo.*

Javier Egea

Valga la de arriba como cita de referencia para este texto; cita que habla de soledad y de venta. ¿Por qué hace esta reflexión casi final? ¿Quién lo ha dejado solo? ¿Por qué? ¿Qué es lo que no se vende?

Se suele decir que los poetas no tienen biografía. En este caso su biografía está escrita y perfectamente formalizada: no es otra cosa que su poesía (tal vez esa “amada” con la que habla). Quizás nunca se podría decir de manera más exacta: la biografía de “Quisquete” (o antes de que cambiara de nombre y de problemática: Francisco Javier Egea) es exactamente su poesía, es decir, su proceso de producción, desde el salto inicial a partir de un margen con diseño clásico (Góngora siempre), pero de contenido romántico y maldito, hasta el cierre final y su desemboque en la inescritura, pasando por la producción de la única o, en todo caso, mejor poesía de clase de toda la historia de la literatura española.

“El salto inicial” hemos dicho, y aquí una cita de Pablo Palacio, aquel “locoide”, aristócrata y marxista, perdido en las calles de Quito, esa ciudad sin aire, colgada del alero de un cielo calcinado; ese lunático cuya literatura rompedora y a contramano estuvo políticamente prohibida por su partido y por los críticos, ya que un socialista no puede dedicarse a “desprestigiar la realidad”; aquella realidad desde la que saltó, cayendo al final en el vacío de la soledad y de una muerte precipitada.

He aquí un producto de las oscuras contradicciones capitalistas, que está en la mitad de los mundos antiguo y nuevo, en esa suspensión del aliento, en ese vacío que hay entre lo estable y el desbarajuste de lo mismo. Tú también estás aquí, pero tienes un gran miedo de confesarlo, porque uno de estos días deberás dar el salto y no sabes si lo vas a hacer de éste o del otro lado del remolino. Mas aquí mismo estás enseñando las orejas, amigo mío, tú, enemigo del burgués, que ignoras en dónde caerás después del salto.

La cita me la dictó por teléfono, en 1975, Juan Carlos Rodríguez, para que sirviera de avanzadilla a mi primera novela, *Sobre la autodestrucción y otros efectos*. Y se trata de una cita suficientemente clara y completa. Ése era el remolino originario: la necesidad de dar un salto para cambiar de problemática, venciendo a los fantasmas, a esa costra de siglos, y produciendo una nueva posición, un nuevo inconsciente y, más allá, una nueva literatura.

El sitio de este salto: Granada, en el entorno de la Facultad de Filosofía y Letras (al final de la calle Puentezuelas), en aquel archipiélago de cafeterías, bares y tugurios. Y algo más: ¿Cómo es posible teorizar ese salto y empezar el camino (la producción, el calvario de la producción) de una poesía materialista? ¿Cuál es el listado de elementos a la hora de hablar de por qué pudo ocurrir aquello? Sin duda

habría que empezar por Marx, Althusser, Brecht, Freud... El trabajo de Juan Carlos Rodríguez... La célula- agrupación Antonio Gramsci... El dibujo a lápiz que de ciertas cosas, en su vida y en su obra, hizo Pablo de Águila... Los encuentros en La Tertulia... Y un dolor propio permanente en forma de derrotas históricas concatenadas: La Comuna, 1917, el estalinismo, mayo del 68... y quizás la penúltima: la llamada Transición y la posición de su partido. ¿Para qué seguir? Quizás faltaba una última derrota: la que puede contenerse en la cita del principio.

En 1980, sacudido por una crisis integral, situado ya en el primer movimiento del salto, Javier Egea se va a la Isleta del Moro durante un tiempo, a una fonda situada en aquel caserío diminuto, donde ni siquiera había teléfono por entonces, frente a un mar brutal e imposible.

Escribe la mayor parte de *Troppo mare*, que se publicará en 1984, aunque se organizaría una lectura en el palacio de La Madraza, presentada por Juan Carlos Rodríguez, a finales de 1980. El profesor Rodríguez había recibido el texto, perfectamente pulido, trabajado hasta la obsesión, y se quedó perplejo: “estupefacto”.

¿Qué dijo el profesor en aquella presentación?

1) Egea había superado su prehistoria (*Serena luz del viento y A boca de parir*), es decir, la expresión experiencial de su margen romántico y maldito.

2) Egea se situaba en un horizonte materialista. Era ya un poeta “otro” que, al menos, era sabedor de ese inconsciente heredado que no hace otra cosa que trabajarnos y producirnos como explotación y como muerte.

3) La poesía “otra” aparecía como una nueva práctica, como una práctica ideológica, desde la constatación de que la ideología era siempre inconsciente y, por tanto, era preciso seguir produciendo el inconsciente correspondiente al discurso consciente de clase, frente a la ideología dominante y su teoría ahistórica de la literatura.

¿Qué dijo entonces y nos sigue diciendo *Troppo mare*?

1) «Tanto mar y de golpe, / tanta historia y vencida» (Juan Carlos Rodríguez: «No hay más historia que la que nos derrota»). En principio la constatación de la derrota.

2) La Nube y el agua de las presas abiertas de Benínar arrasan espartales, trincheras de azufafos, grupos de pitas con sus estandartes desflecados, triglifos, metopas y capiteles... Son parte también de la derrota, pero a la vez desbrozan dramáticamente el antiguo dominio, lo que podría ser el estrago definitivo de los viejos fantasmas, junto a los cuales puede irse uno mismo si no está suficientemente avisado.

3) A pesar de todo el contenido esencial es el descubrimiento de lo nuevo, de lo “otro”, por encima de la nómina de derrotas: «Hoy es preciso un alto en la derrota».

4) Un descubrimiento sobre el cual es posible caminar; hay suelo debajo de los pies a pesar de todo: «Hoy sólo sé que existo y amanece»... «es que voy derivando nuevo y solo».

5) Y un proyecto histórico al fondo, en el sentido más fuerte posible: «Quizás alguna tarde, / en altamar tu sueño y las primeras algas, / como un octubre nuevo, / florecerá en las gavias / una bandera roja, Miguel, que nos reclama».

La Nube ya se ha llevado por delante a Pablito, a Miguel, a otros... Desde luego el salto conlleva a veces un proceso de autodestrucción. Y lo que queda claro, en todo caso, es que tan importante es producir un nuevo inconsciente como desembarazarse del antiguo, tan arraigado. Y queda claro también que se trata de un cruce de contradicciones, de un proceso de transición, donde se cruzan el dolor y una cierta alegría constituyente, y otras encrucijadas históricas: idealismo/marxismo, poesía lírica/ poesía materialista, dictadura /democracia, etc.

Empiezan a funcionar con impulso inaugural los encuentros en La Tertulia, esa olla donde se cuecen las contradicciones y fermenta todo lo que va a significar la denominada “Otra sentimentalidad” (O.S.), por lo menos hasta 1984.

Javier Egea escribe *Paseo de los tristes*, donde transparece no pocas veces el discurso explícito contra la explotación y la sombra de aquel fantasma que había recorrido Europa. Un libro soberbio.

Por tanto, en 1982 están ya escritos los dos grandes libros de Javier Egea y, más allá, de la O.S. En 1983 se publica *El jardín extranjero*, de Luis García Montero, que es también uno de los poemarios que constituyen el núcleo duro de esta problemática. Pero ojo, ya en este año, en los escritos fundacionales, que esencialmente suscriben García Montero y Álvaro Salvador, se baja un escalón hacia la denominada poesía de la experiencia, esto es, como si desde el principio funcionaran dos discursos a la vez: el de la poesía materialista y el de la normalización poética a través de la poesía de la experiencia.

Surgieron dos caminos aparentemente muy diferenciados, pero que son en realidad las dos cabezas de un mismo dragón: la intimidad y la experiencia, la estilización de la vida o la cotidianización de la poesía. (Luis García Montero, *El País*, 1983).

Se empieza a teorizar, por tanto, la poesía de la experiencia y, consecuentemente, a producir versos de esta experiencial manera. ¿Ha iniciado su camino un nuevo afluente? ¿Se trata de un desarrollo menos cerrado, menos radical de la O.S.?

En 1987, en Vanguardia Obrera, se publica *1917 versos*, el libro que, según se ha dicho, es el testamento de la O.S. Egea había opinado que el libro debería llamarse *1917 versos para los socialdemócratas*. No lo consigue. Y de hecho no se recogen en el libro los poemas que Egea quería publicar. Pero esto apenas llega a la categoría de anécdota, aunque el título rechazado se recoge, de forma equivocada, en algunas publicaciones y referencias.

Lo que no supone una anécdota es la constatación de que está ya en marcha, con velocidad de crucero poco tiempo después, un proceso de “normalización”

poética, liderado en lo esencial por Álvaro Salvador y Luis García Montero. En abril de 1992 García Montero da una conferencia en Granada, después publicada por Hiperión, de no poca importancia a la hora de señalar este camino: *¿Por qué no sirve para nada la poesía? (Observaciones en defensa de una poesía para los seres normales)*. La tesis esencial de este texto incluso aparece condensada en un titular: «Frente a la épica de los héroes o el fin de la historia, prefiero la poesía de los seres normales». Y aclara la estrategia de normalización reproduciendo un poema de *Las flores del frío* (1991): ...«regresa hasta el lugar donde las huellas / forman parte de ti»... «¿A qué memoria perteneces? Vuelve» («Día de calma»).

Se trata, a través de la poesía de la experiencia, de conseguir un territorio de moralidad propia, donde la normalidad comienza a tener una cierta música de aceptación y de prudencia, que en no pocas ocasiones se entiende como realismo. En este sentido, abatido ante la hegemonía de la realidad dominante, llega a hacerse una pregunta retórica que quizás enfoca el fondo de la cuestión: «¿No parece hoy ridícula la idea de que el mundo puede ser transformado?». Y a partir de aquí, en el camino de regreso hasta sus huellas, abandonadas durante un periodo, García Montero desarrolla y concreta su propuesta:

Ahora que buena parte del pensamiento burgués, presionado por las contradicciones que está generando en la realidad el desarrollo de su sistema de vida, se dedica a devorar sus propios mitos y desacredita sus banderas más llamativas, bueno será tomarse en serio toda una parte de este pensamiento burgués.

Desde esta base Luis García Montero se dedica a consolidar su nuevo continente: la modernidad, y el lugar del poeta en ella como una persona que ha recuperado su propia potestad, su potestad laica, al margen de banderas y heroicidades, como individuo socialmente vinculado desde su espacio de moralidad propia. La modernidad, pues, como territorio propio de la poesía de la experiencia, una vez han fracasado las sociedades del este y el capitalismo radical devora su mejor historia.

En el año 2004, en un artículo emblemático («La poesía de la experiencia»), que reproducirá después en una serie de declaraciones y escritos, García Montero perfila su edificio teórico. Se trata, en suma, de volver a las tradiciones de la reflexión moral y del realismo estético, al margen del lenguaje como número de circo de las vanguardias y del sufrimiento de los hechiceros del malditismo. Plantea recuperar el origen renacentista e ilustrado de la modernidad, superando así el romanticismo: esos héroes prisioneros de una cierta dignidad individual que los hace chocar con la vida diaria. La matriz histórica y teórica es la Ilustración: «Frente a los poetas acostumbrados a examinar la Ilustración con ojos románticos, toman la palabra algunos poetas dispuestos a examinar el Romanticismo con ojos ilustrados».

En definitiva, la “normalización” consiste en recuperar el concepto de arte que duerme en la raíz de la modernidad, traspasando con esta idea la vida cotidiana. Frente al pensamiento negativo de los románticos, la poesía de la experiencia se constituye en una de las salidas equilibradas y progresistas de la modernidad.

Pero la “normalización” también parece significar otra cosa: se diluye el proyecto de una poesía de clase, histórica (la historia como historia de la lucha de

clases), materialista en suma. En todo caso aparece otra historia, más amalgamada, deslumbrada de nuevo con las luces de la Ilustración, que convierte la historia diaria en vida, en realidad, detrás de la cual se esconde de nuevo el expolio.

Quizás quien logró resumir las cosas (este asunto complejo de normalidad, vida y realismo) en una sola frase, con su desparpajo sin complejos, fue Álvaro Salvador. En 1996 se refirió a la corriente de la experiencia como «la poesía de la socialdemocracia». Un cierto escándalo electrizó de inmediato el ambiente, pero lo más que se consiguió, para atenuar aquel campanazo, fue cambiar la preposición: *en la socialdemocracia*. Pero ya era tarde, y lo dicho, dicho está.

Álvaro Salvador hizo la aseveración en 1996 en el terreno de la seriedad premeditada, e incluso la apoyó con teorizaciones sociológicas.

Poesía de la socialdemocracia también porque la recepción de esos “discursos poéticos normalizados”, que se han abierto paso en los últimos quince años hasta convertirse en “norma” hegemónica, tiene mucho que ver con la aparición de ciertos grupos sociales emergentes, nuevas clases medias consolidadas al amparo de la política socialista, que han demandado la producción y el consumo de una cultura, asimismo, “media”, digerible («La experiencia de la poesía»).

Desde luego el párrafo no tiene desperdicio, pero no vamos a entrar hoy en ciertas perlas sociológicas. En todo caso un detalle, casi de tipo cronológico: si habla de los últimos quince años, incluye la O.S. ¿Quiérese decir que también incluye a Egea, como parte de esa norma, al fin hegemónica? (Desde luego parece imponerse un deslinde, que después señalaremos).

Y aquí una consideración que parece pertinente: lo que podía haber sido un debate de fondo (por ejemplo: transformación/reforma, o poesía materialista/poesía de la experiencia...) , se solía convertir en una especie de problema de táctica, sobre todo en García Montero, como se puede ver en *Oficio como ética* (2000) y en muchos de sus escritos y artículos, que a veces contienen una llamada a la prudencia, ya que el sol de la realidad calienta mucho y no se puede luchar con alas de cera, que al acercarse al sol se derriten y se puede pagar una factura mortal, etc. La táctica que se comunica parece más útil, incluso más eficaz, y desde luego más “democrática”, ya que se habla de un ciudadano dispuesto a involucrarse en el diseño de pactos de convivencia, aunque no se trata en ningún caso de acomodarse a los valores establecidos, sino de rescatar el derecho a la disidencia como patrimonio de las personas normales; es decir, instalarse en la norma, lejos de sancionarla, permite asaltarla, participar en una redefinición de los espacios públicos. Por tanto, reivindicar los márgenes es, en el fondo, una trampa del sistema para anular nuestra fuerza en los centros de decisión. Se quiere así que renunciemos a la historia, marcando los límites de lo establecido a través del espectáculo de los márgenes.

Javier Egea entre 1987, en que solicita una ayuda oficial (denegada por el Gobierno) y 1990 (en que le devuelve firmado el contrato al editor), está inmerso en la producción de *Raro de luna*.

Está descolocado, tras la voladura de los encuentros en La Tertulia, pero no acepta refugiarse en lo que hubiese sido una especie de prolongación de sus dos grandes libros, y a la vez quiere demostrar que es posible algo nuevo, distinto a la

norma de la poesía de la experiencia, que cobra día a día cuerpo hegemónico. Intenta dialogar con su inconsciente, a través del código de circulación que le proporciona un psiquiatra amigo; convierte la escritura automática en un surrealismo “muy controlado”, y se juega de nuevo entero en el terreno del lado oscuro.

Se ha dicho que en este libro Egea hace profesión de la soledad, de una soledad profunda, en la que se afirma, porque la vida le produce a diario un rechazo insoportable, casi una urticaria; y que aparece la sombra de un cierto romanticismo, “malgré lui” (de nuevo el sambenito que ha arrastrado desde sus libros prehistóricos); que pretende un rechazo de la norma literaria; y, finalmente, que se trata de un diálogo cara a cara con la muerte.

Pero las cosas no son tan abstractas. Si realmente está solo, no se trata de que esté obedeciendo ningún instinto romántico; en todo caso se le ha dejado sólo o él ha elegido no “normalizarse” (ojo que no se trata de culpables: también su partido, en un trance peculiar de “normalización”, lo ha dejado solo). Y la vida no es que le produzca urticaria, porque no se trata de la vida, ¿no había quedado esto ya claro? («Pensé que nada estaba, / que se perdió contigo la llave de la vida. / Después miré a la calle / y era la misma puerta para todos: / la vida no existía. / Desde el mismo cerrojo / la herrumbre del expolio nos miraba». *Paseo de los tristes*). Y es verdad que, en general, intenta superar toda norma literaria, iniciando el camino de una alternativa o de una destrucción final, pero no es menos verdad que la norma que tenía más cerca, a la que había decidido no incorporarse, era la norma hegemónica de la poesía de la experiencia, y él decide buscar otra salida, apagando de nuevo la luz de la Ilustración y situándose al menos en la luz cero del nuevo inconsciente. Y ahí se queda, colgando del alero, oyendo en la oscuridad a los fantasmas de siempre, que parecen subir las escaleras hacia donde él está. Y efectivamente, al final se trata de un diálogo con la muerte, casi una provocación.

Raro de luna, que no tiene una gran repercusión y confirma su aislamiento, parece suponer el cierre de su escritura, el desemboque en ese espacio de la inescritura que es el que después se “escribe a sí mismo” en los *Sonetos del diente de oro*, con el *Sheherazade* de música de fondo.

Algunas conclusiones:

1) Crece y se deslinda cada día más la poesía de Javier Egea: la poesía de sus dos grandes libros y otros poemas materialistas, ubicados de forma usual en la “Otra sentimentalidad”, entendida como poesía de clase, histórica, materialista, producida (por) y productora de un nuevo inconsciente. Es, desde un cierto punto de vista, una presencia que se agiganta, aunque resulte incómoda para algunos, ya que su lectura no permite (no debemos permitir) que se digiera o reinterpreté, a pesar de la hegemonía dominante.

2) La poesía de la experiencia no es un afluente de la O.S. Son otras aguas. La poesía de la experiencia es el reflejo más exacto de la “normalización” de los años posteriores. No es siquiera una “táctica” de lo que sería una estrategia, la O.S., para

conseguir ser más útiles, más eficaces en la lucha a favor de una modernidad progresista.

3) Por tanto, si la O.S. se define desde una óptica materialista, el poeta de la O.S. es exactamente Javier Egea. Y ésta es también una parte de su fama de solitario. Falsa fama, en todo caso, porque un comunista nunca está solo, como estamos demostrando. Es más: toda la poesía, a partir del intento materialista de Javier Egea, tiene que definirse, en rigor, en relación con sus dos grandes libros, aunque no supongan una “norma”.

4) No es aceptable un cierto apagón teórico a la hora de ver las diferencias (estructurales, sin duda) entre la O.S. de Javier Egea y la poesía de la experiencia, máxime cuando, en el fondo, el debate está planteado entre marxismo y socialdemocracia.

5) La poesía de Javier Egea es ahora más “útil” (perdón por el término) que nunca, en un momento en que empiezan a confundirse capitalismo y democracia. La poesía de Javier Egea nos lleva al terreno de la diferencia irreconciliable entre la realidad y la verdad material, que es siempre de clase y que, por tanto, siempre tiene que dedicarse a “desprestigiar la realidad”. Lo que quiere decir que es preciso seguir desprestigiando la realidad aunque corramos el riesgo del aislamiento.

Final: En 1990 “Quisquete” había echado el cierre a su literatura, y había oído ya todas sus músicas: «La Creación», de Haydn; «Requiem», de Fauré; y la «Sonata del claro de luna», de Beethoven. En 1998, cuando nos encontramos en el Guadalquivir, en un barco, debajo del cielo protector de una gran bandera roja que trepidaba con la brisa, celebrando el 150 aniversario del Manifiesto Comunista, su voz deshabitada y su mirada lejana anunciaban que también le había echado el cierre a su vida. Pero su poesía, afortunadamente, no descansa en la paz de la normalidad.