

RARO DE LUNA

Javier Egea

RARO DE LUNA

**ESDR JULA**
EDICIONES

{COLECCIÓN **DIÁSTOLE**}

Primera edición, marzo 2020

© De los herederos de Javier Egea, 2020

© Antonio Jiménez Millán, por el prólogo y el estudio final, 2020

© Esdrújula Ediciones, 2020

ESDRÚJULA EDICIONES

Calle Martín Bohórquez 23. Local 5, 18005 Granada

www.esdrujula.es

info@esdrujula.es

Edición a cargo de

Víctor Miguel Gallardo Barragán y Mariana Lozano Ortiz

Ilustración de cubierta: Juan Vida

Impresión: Gami

«Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en el Código Penal vigente del Estado Español, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeren o plagiaran, en todo o en parte, una obra literaria, artística, o científica, fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.»

Depósito legal: GR 298-2020

ISBN: 978-84-17680-36-7

Impreso en España · Printed in Spain

Prólogo,
por Antonio Jiménez Millán

Hace algunos años, cuando el final de noviembre dejaba su sello de frío en las plazas granadinas, Javier Egea nos sorprendió definitivamente. Muchos lo conocíamos; algunos, yo entre ellos, habíamos recorrido con él unas cuantas barras de bares y tabernas medio ocultas en el centro de la ciudad. Vivía entonces Javier en una casa que, por inmensa y desierta, recordaba aquélla que Bertolucci escogió para su último tango; había publicado poemas no exentos de riqueza imaginativa y dominio del ritmo y la musicalidad del verso, resultado de un aprendizaje que se basaba en la lectura de los clásicos. También intervino en los primeros mítines legales de la transición, poeta en las calles y en las plazas, de acuerdo con una actitud militante que nunca ha abandonado. Pero aquella tarde de noviembre, en La Madraza, cuando Javier Egea leía los versos iniciales de un largo poema («Extraño tanto mar, raro este cielo / desgranado de luz sobre la Isleta»), supimos que la poesía estaba ganando un nuevo territorio, rompiendo el cerco, porque ya no bastaban ni las buenas intenciones ni

las declaraciones de principios. Lo importante era la certeza de utilizar un lenguaje estrechamente unido al inconsciente ideológico, a esas normas mucho menos naturales e inamovibles de lo que pudiera parecer.

Tropo mare surgió de una reflexión desde la soledad y sobre la soledad: un texto que se sitúa en la experiencia de los límites para rozar, finalmente, la serenidad de quien se siente traspasado por un «oscuro escándalo de conciencia», en palabras de Pier Paolo Pasolini. El libro, que nos ofrece en su totalidad una lección de retórica literaria bien utilizada, está escrito en esa época en que cierto culturalismo se había instalado como una moda a través de la cual se vislumbraba, en muchas ocasiones, el limbo de la inanidad; hablar de ideología, de historia o de explotación parecía cosa de despistados nostálgicos de la resistencia antifranquista.

Frente a cualquier moda, *Tropo mare* y el libro que le sigue, *Paseo de los tristes*, nos dicen que la memoria personal no representa apenas nada si prescindimos de la historia y que los sentimientos no son eternos. La distinción entre lo privado y lo público desaparece tanto en los poemas de *Argentina 78*, alegato contra los crímenes de una dictadura, como en «Renta y diario de amor», primera parte de *Paseo de los tristes*, cuya apariencia intimista, sugerida por la misma construcción en forma de diario, no esconde la denuncia de unas relaciones a las que afectan códigos represivos:

Ellos, los asesinos,
vigilaban la caza del amor en silencio...

El escenario urbano se convierte en referencia inevitable de la mayoría de los poemas de *Paseo de los tristes*, y muy especialmente del que da título al libro, estructurado como un itinerario que va recorriendo distintos lugares de la ciudad hasta llegar a ese paseo romántico, junto al bosque de la Alhambra. No encontraremos en este itinerario idealización alguna: ni sombra de nostalgia de aquella ciudad mitificada por los viajeros del siglo XIX, la Granada de Irving, Richard Ford o David Roberts:

Flota en este lugar
un aire de posible belleza, de miseria real,
un cierto aprendizaje de burdos poderíos,
un aroma de desclasamiento
y también un extraño deseo.
Mirad sus ropas, su fingida grandeza...

En *Paseo de los tristes* la rebeldía es una forma de esperanza y la poesía un «pequeño pueblo en armas contra la soledad», punto de partida hacia otro romanticismo.

Creo que Javier Egea hubiese podido aprovechar el dominio del tono narrativo que demuestra en *Paseo de los tristes*, prolongándolo en libros posteriores. Sin embargo, su relación con la poesía es tan apasionada que no puede

«encerrarla» en una casa, someterla a la rutina. Así, *Raro de luna* se nos presenta como otra vía de indagación en el lenguaje y en el inconsciente.

Lo primero que llama la atención es el título, esa paráfrasis de la sonata de Beethoven que nos aproxima, ya de entrada, a la configuración musical de los poemas. Si en «Paseo de los tristes» el *Requiem* de Fauré podía servir como referente para mantener la coherencia de tono, el poema central de este libro, «Raro de luna», adopta el ritmo cambiante de la sonata, sus contrastes más acentuados; el hecho de suprimir la puntuación contribuye a que la estructura musical tenga mayor importancia. Existe, además, en todo el libro un ambiente misterioso, una atmósfera de sonambulismo muy acorde con las evocaciones del *nocturno* romántico: uno de los míticos habitantes de la noche, el vampiro, con su estela de héroe condenado, adquiere aquí un relieve especial como símbolo de una determinada ideología de la marginación. Recordemos que el personaje de Stoker, convertido en protagonista de varios poemas del libro, culmina una leyenda de rebeldía satánica transmitida en el siglo pasado desde Byron a Lautréamont y es, al mismo tiempo, un valioso testimonio de la mentalidad victoriana: prototipo de la subjetividad escindida —Stevenson nos daría otra versión magistral de ese desdoblamiento—, el «príncipe de la noche» ofrece el reverso de la moral de una época, no sólo por las connotaciones eróticas, muy bien recogidas en *Raro de luna*, sino también porque, como ha

descrito admirablemente Juan Carlos Rodríguez, el vampiro es «cuerpo ilimitado, rebelde, libre, sin formas ni sujeciones, que no es reflejo de nada.»¹

Hablamos de la utilización consciente de claves que pertenecen a una tradición con ciertos visos de marginalidad: esa línea imaginaria que enlaza el romanticismo con algunos movimientos vanguardistas europeos, expresionismo y surrealismo principalmente. No es fácil situarse en ella, porque muchas veces ha servido como pretexto para la justificación del irracionalismo, cuando no de la pura insensatez. Marcel Raymond consideraba que el surrealismo era un «romanticismo de las profundidades», pero la afinidad entre románticos y surrealistas, aun existiendo, debe ser matizada, sobre todo en lo que se refiere a la famosa técnica de la escritura automática. Breton y Soupault pusieron en práctica este procedimiento en *Los campos magnéticos* (1919). Después, en el Manifiesto de 1924, Breton identificaba estrechamente surrealismo y automatismo. No tardaría en revisar este último concepto, acerca del cual no existía unidad de criterio ni siquiera entre los integrantes más conocidos del grupo surrealista; por otra parte, Breton emplea el verso libre evitando sistemáticamente la rima, a diferencia de Aragon y Eluard. La

¹ Juan Carlos Rodríguez, «Otra vez el diablo. La escritura del mal o la otra cara del criticismo. Sobre Borges, murciélagos y espejos», en *Olvidos de Granada*, n.º 14, verano de 1986.

obra de estos dos grandes poetas integra los hallazgos del surrealismo en un proceso de constante reflexión ideológica: si en los años veinte la búsqueda colectiva interesaba más a los surrealistas que el acierto individual, la trayectoria posterior de Aragon y Eluard contribuye a *desacralizar* la inspiración, ya que ambos se dedican a profundizar en un trabajo específico sobre las posibilidades combinatorias del lenguaje.

En nuestro país, la tradición a la que aludimos cuenta con aportaciones de gran valor: Alberti, Lorca o Foix, por ejemplo. Ninguno de ellos creyó que se pudiera abandonar el control de la escritura, pese a las reservas expresadas en este sentido (la polémica en torno al «surrealismo español» es un buen ejemplo), e incluso Gabriel Ferrater, tan distanciado –al menos en principio– de esta línea, dice en su «Poema inacabat», a propósito de J. V. Foix:

La atmósfera de aquella década
te la brinda el primer poema
de *Dónde he dejado las llaves*:
el surrealismo, si se hace
con talento, es más realista
que el realismo academicista.²

² «L'atmósfera de la desena / to la dóna molt bé el poema / primer d'On he deixat les claus: / el superrealisme, usat / amb talent, és més realista / que el realisme academicista». (Traducción de Pere Rovira y Joan Margarit)

En realidad, tanto *Sobre los ángeles* como *Poeta en Nueva York* son libros que evidencian la crisis de una determinada manera de entender el discurso poético, ya desde la toma de conciencia del vacío y la negación del paraíso en el caso de Alberti, ya desde la denuncia de la tecnología deshumanizada por el capitalismo en el de Lorca. En estas coordenadas se sitúa *Raro de luna*: aquí, la presencia de los sueños se convierte en una forma de indagar lo cotidiano, las relaciones de dominación que se derivan del mantenimiento de una ideología familiar, burguesa, durante siglos. De nuevo es protagonista la soledad, inseparable de la explotación, soledad en plural:

Soledades al filo de la pólvora
soledades que tienen chaqueta en su respaldo
soledades con banqueros al fondo
soledades de las torres
 las desmoronadas torres
soledades canallas bogando las venas y los albañales.

Raro de luna supone un importante cambio de tono respecto a libros anteriores. A través de una austeridad expresiva que conecta con cierta épica urbana («Cerca de los timbres secos / centinelas de sus huecos / aún de pie»), Javier Egea se adentra en un mundo simbólico aparentemente irracionalista. Sólo aparentemente, porque detrás de esas claves que pueden relacionarse con algunos procedimientos del

surrealismo existe una rigurosa coherencia que unifica los distintos apartados del libro, desde los poemas breves —donde hay esquemas formales más conocidos (sonetos, canciones) y menos: el ovillejo— al extenso poema final. *Raro de luna* vuelve a sorprendernos igual que aquellos versos de *Troppo mare*, como estas lúcidas palabras que Aragon nos dejó:

Porque todo pasa, pero no el tiempo de haber amado, de seguir amando todavía, hasta ese aliento último, esa postrer palabra cercana y terrible.

Raro de luna

A Rafael Alberti

*Todas las tachaduras de cuanto escribo
son mujeres tendidas a semejanza tuya.*

LOUIS ARAGON

SOMBRA DEL AGUA

*El agua era negra
dentro de las ramas.
Cuando llega al puente
se detiene y canta.*

FEDERICO GARCÍA LORCA

Dadle un ramo verde de luz a mi mano.

RAFAEL ALBERTI

I

Hacia los surtidores ofrecida
vas en tropel, brillante compañera,
o con disfraz de curva y de cadera
dices la luz, también la despedida.

Y como quien no halla la salida
sin naufragarse por la torrentera,
mírame aquí, viajero sin espera,
en un salto mortal sobre mi vida.

Bebo en tus brazos –caminante– el sueño
que quizá lleve al mar y en tus orillas
el norte y el dolor para el olvido.

Contigo voy, contigo me despeño
entre las soledades amarillas
hacia los surtidores ofrecido.

II

Las adelfas le tienden su emboscada
y el arrayán le ciega de amarillo.
Se le detiene el sueño en ese anillo
verde de luz: la mano enamorada.

A las ruinas de la madrugada
llegó desde los fosos de un castillo.
Quizá la sombra reclamó su brillo
en los dedos de un agua amurallada.

Se le detiene el sueño sobre un río
donde quedó la soledad herida
de perdidos poetas nazaríes.

Y mientras sube por su brazo el frío
mira en el agua muerta la perdida
esmeralda cercada de rubíes.

III

Tras la sed, el escombros, el mediodía,
me tumbaré sin luna en tu cintura.
Aquí, donde la vida se aventura
y en jardines brillantes se extravía.

Abrazaré la curva compañía
donde acaso razones y locura.
Desde un sueño sin ley que se madura
en las cenizas de la mercancía.

Aquí, donde otro día yo supiera
en un vientre con ondas y sentido
sombras al menos de la madrugada.

Agua de los naranjos extranjera,
agua del caminante sorprendido,
agua sin luna, sí, deshabitada.