

## A través del amor y la muerte

El Premio Hispanoamericano de Poesía Juan Ramón Jiménez, promovido por la Diputación de Huelva, se unió en 1981 a la ya inflacionaria lista de galardones que no se puede negar animan el cotarro, pero también contribuyen a darle al mismo una imagen escolarizada. (Ya existía otro premio con ese nombre. Lo inventó quien aquí escribe. Su objeto: resaltar obras poéticas editadas cada año, con preferencia para los autores jóvenes. Lo poseen Concha de Marco, Juan Gil-Albert, Carlos Sahagún, Pureza Canelo, José María Bermejo y Antonio Enrique. Seguirá otorgándose.)

El que ahora nos ocupa, quedó desierto en su primera convocatoria. En la segunda, lo obtuvo Javier Egea por su poemario *Paseo de los tristes*<sup>1</sup>. Había publicado *Serena luz del viento* (Granada, 1974), *A boca de parir* (Granada, 1976) y *El viajero* (Granada, 1981). Sin embargo, hasta triunfar en el concurso onubense no puede decirse que irrumpiera en el panorama de la poesía, o sea, en ese jardín cerrado para muchos. Los premios son, por moneda y resonancia, útiles. Unos pocos. Sí.

Egea ya era uno de los tres nombres —Luis García Montero y Alvaro Salvador los restantes— integradores de un grupo que ha alcanzado órbita nacional. De nuevo se prueba que salir al tiempo que otros, como en casi todas las especialidades deportivas, produce buenos resultados, y más aún si una especie de pancarta los reúne. En el caso presente, ésta dice: «Otra sentimentalidad». No importa que la explicación de ella se preste a interpretaciones más o menos ambiguas.

Al comienzo de los años cuarenta la poesía española, no sin algunos atisbos anteriores, tomó un rumbo neorromántico. Ese alza de la temperatura del poema llegaría, como bien se sabe, a la desorbitación del tremendismo. Los retornos originan una ley: la del vaivén continuo de las olas. De primeras, *Paseo de los tristes* ofrece un vocabulario que es cadena de síntomas: *amor, dolor, canto, gusano, no torbellino, sino abrazo lento, sangre...* Pero, inmediatamente, es de observar que a esas expresiones se ayuntan las que revelan aquello que sale de los límites de una estricta intimidad: *Eran tiempos muy duros. No era fácil vivir o empezaba la noche del asedio... Después miré a la calle | y era la misma puerta para todos: | la vida no existía.*

Lo que este poeta pretende se hace claro: el enlace de dos líneas que, por lo común, suelen aparecer encontradas. La peripecia íntima de un amor, la búsqueda de la felicidad, suele concentrarse hasta el punto que borra el entorno. Ante los amantes, el mundo real queda como desvanecido. Verdad es que, por lo que se refiere a este libro, el recuerdo está más acusado que el presente. Pero Egea añade, de forma progresiva, a su desdicha personal la que palpa en el momento, y esto lo hace sin repetición de actitudes pasadas. Usa de lo elusivo, *deja caer* esas notas. Por una parte, no exagera su gesto románico, quiero decir que se abstiene de cualquier hinchazón. La cita truncada de Bécquer constituye un indicio; no incide tampoco en combatir el ambiente cerrado y burgués, del que se considera una víctima, con el repertorio verbal conocido. Deja

---

<sup>1</sup> JAVIER EGEA: *Paseo de los Tristes*. Excma. Diputación de Huelva. Instituto de Estudios Onubenses, Huelva, 1982.

que lo objetivo insinuado aparezca en la trama del sentimiento. Es este, en definitiva, quien conduce la palabra, bien firmes sus riendas.

Otras citas de Garcilaso y César Vallejo abundan en igual tesitura integradora. El estilo de Egea, apretado, propicio a mezclar el *vómito* y el *miserable* con la fraseología típicamente erótico-amorosa, se expande, en mayor medida, a raíz de *El largo adiós*, título de la última parte del poemario. La incontención cesa a medida que avanza la trayectoria. Hay un retruque del verso de Gustavo Adolfo: *Materialismo eres tú*, dice a la amada. Y ese *tú* ausente, fijo en la memoria, se acentúa, lo mismo que la técnica narrativa y el tono conmovido. Es para mí indudable que ciertas expresiones hacen agua por culpa de la topiquería sentimental.

Otro *romanticismo*, membrete del poema antepenúltimo, tiene aire de programa y de motivación presionadora: *No es posible saber cuando todo enmudece | y la vida se ha vuelto una sórdida esquina | si nos falló el presentimiento | o será que el mercado nos fue tragando | con sus comadres y su algarabía, | que no supimos vernos ni hablarnos | entre anuncios de sopas luminosas, | promesas y altavoces | pregonando los últimos saldos | de la felicidad*. Existe una culpa socializada. El romántico tropieza con las cosas reales, decía en un texto de bachillerato aludidos a Espronceda. Pues algo así prevalece a través de los siglos.

Egea deja para el remate de *Paseo de los tristes* la visión, titulada del mismo modo, a la que se antepone un trozo de Pasolini que corresponde a *Las cenizas de Gramosi*. Se recoge ahí lo exterior y señala: *Vienen de regreso como de costumbre | hacia los torpes refugios que vende el capital a cambio de silencio... Aquí también es tarde para la vida*. La nostalgia es punzante e impregnada de un fondo de rebeldía que contrapesa la certidumbre de lo que no se ha de cumplir. Porque romanticismo es frustración, duplicada en este caso. Este romanticismo tiene el balanceo de una rima propiamente considerada y un tono mantenido sin vacilaciones. Más que obra con cuajo, lo que supone ésta, como la de sus compañeros de aventuras, es la valentía de mostrar al desnudo una pasión apenas si satisfecha. En García Montero, sobre semejantes ejes, predomina lo melancólico y el cruce de tiempos, mientras que Alvaro Salvador prefiere una ironía sentenciosa. El ámbito granadino, tan propenso históricamente a la imagen romántica y a los compartimientos estancos del vivir, los reúne a la hora de sentir fuerte y asomar la conciencia aherrojada.

Javier Egea es un triste más entre los tristes. *El río no sólo lleva desperdicios, sudor, explotación, | sino que los oscuros raíles del agua, | en su otra belleza revolucionaria | —como si un nuevo andén—, | mueve otra sensación: que ha de perderse un día para siempre | este tiempo burgués del exterminio | que, ahora, enseña su esplendor envejecido | en las ojeras grises de un alba sin amor*.

En 1982, el Premio Juan Ramón Jiménez daría motivo a una de esas revelaciones que tienen por sujeto a un poeta tardío. J. Font-Espina es su nombre<sup>2</sup>. Su actividad se había centrado sobre todo en el cine y las faenas televisivas. Cuenta este catalán más de cincuenta años (no hay referencias precisas al respecto). Sobre *Guía de la consolación* declara en una entradilla autobiográfica: *Este libro debí haberlo escrito hace veinticinco años*,

---

<sup>2</sup> J. FONT-ESPINA: *Guía de consolación*. Excma. Diputación de Huelva. Instituto de Estudios Onubenses. Huelva, 1983.

*pero no pude. El tema es la muerte y, por lo visto, para perderle el respeto a esta inquilina descarada es necesario cruzar el fielato de la cincuentena.*

Font-Espina escoge una perspectiva singular: la muerte a través del muerto que crece en nosotros desde que nacemos. Prescinde tanto de la clasicidad manriqueña, consecuentemente elegíaca, como de la abstracción reflexiva sobre lo que ha de acontecer sin remisión. El muerto futuro, el compañero, es algo muy tangible: *De nuevo estaba el muerto | en la silla de enea, | tenía las rodillas en la sombra, | las manos concertadas en la sombra...* Y, después: *Era, pues, yo en mi muerto reposado | en la silla de enea, | con las sienes instruidas | en la recién sabiduría hallada.*

El difunto de mañana cabe en una feliz aliteración: *perseguidor y persistente*. Dos dianas en una. Surge el diálogo con ese esqueleto, de quien Manuel Alcántara, en su soneto *Radiografía*, dijo: *No es que me importe, pero qué sorpresa | que me flote en la sangre un abogado, | que esté de pie y que tenga mi estatura.* En la misma onda quevedesca se coloca Font-Espina. Pero no tarda en advertirse un importante giro, porque el poeta no se ciñe a mi *muerto*, sino que va extendiendo el asunto —no lo hay más grave— a la pluralidad y a las clases de enterrados: los de base, los que nos consta su nombre, los contemporáneos, aunque prevalezca el muerto propio e intransferible.

Dos notas, de las que participa todo este libro, son señalables como apoyos continuos: el lenguaje directo, familiarizado, estricto, y los quiebrros del humor —negro o menos negro— que entreverán una actitud reflexionadora. Antropología y ontología se ponen de acuerdo en esta ocasión para darle sostén a un resultado absoluto: la difícilísima originalidad, pese a que ya es sabido que ante esta palabra hay que tocarse la ropa. Font-Espina, sin salirse del tratamiento monográfico, de la unidad libre de quiebras, desarrolla las variaciones del tema. Así, ateniéndose a una estructura por lo común de discurso, donde lo que pudiéramos llamar prosaico se resuelve con frecuencia en dicciones sorprendentes, busca las vueltas al meollo y combina aquello que tiene que ver con la *cartografía general de la muerte* y aquello que se limita al individuo y su invisible-visible acompañante. Verbigracias al canto: *Evidenciando, como es obvio, | la urgente revisión de la estadística: | no todo el mundo muere con el mismo | ímpetu y cantidad de muerte transmitida, | no todo el mundo | carece suficientemente | de fe para morir a tope.* Y, de otra parte: *No bebas solo, bebe con tu muerto, | brinda con él y pídele consejo | o que rasque con amor la espalda, | pero no salgas nunca a beber solo...* *Tú no eres nadie: tú eres tú y tu muerto.*

Antes citábamos una aliteración; otra, *escalafón y escalofrío*, concreta, en rotundo hallazgo, lo situacional y estremeciente. Al eliminarse todo distanciamiento metafísico —el después de la muerte ya ha venido—, el poeta insiste en acostumbrarnos a una sólo aplazada verdad. Por ello, es precisa la ternura —cambiarle los pañales al que se nutre de nosotros—, el cariñoso reproche, pero, asimismo, la búsqueda del conocer esencializado. Así: *Un muerto es una deuda | que no se paga nunca.* Igualmente aflora la conciencia de la alteridad, la diversificación, entre la que incluye *los muertos de la guerra | juran el cargo y ya no son muertos para nada* (Luis Rosales escribe *que pertenecen al mismo bando*). De este decurso se extrae una filosofía: *Quizá la muerte más consoladora | sea el dulce morir cada día | sin desmesuras, | ya cargados de tiempos y ligeros de sueños.*

Font-Espina ha sorbido debidamente a César Vallejo, y, como él, descoyunta la

palabra con tino, pero cuidando, por su parte, que la sintaxis no sea violenta, sino fluida, conversada, con incisivos acentuadores de ese tono. Otras veces, se ajusta al cauce de tradición (por ejemplo, en una bellísima nana).

El problema de la falta de emoción que una parte de la poesía española de hoy se empeña en agravar, nos plantea el asunto de los distintos modos de lograrla. En el libro de Egea acabamos de percibirla bajo el signo inequívocamente romántico. En el de Font-Espina se nos transmite de un modo que siempre es más difícil, ya que existen voluntarios obstáculos para suscitara. Está ahí, en la entraña y en la forma. Está el uso realista y humorado, y, aquí y allá, una estética impecable: *Y tú, no simplemente pájaro posado | en el largo desvelo del alambre | por el que van y laten en transcurso | pulso y discurso de los muertos, | no simplemente pájaro, sí nudo necesario | que ata los nombres remotísimos | a los brumosos nombramientos de mañana.*

Lo que ocurre, a fin de cuentas, es que Font-Espina ha hecho un buen ejercicio de *personancia*, como él dice, y de ese empeño suele derivarse un buen número de reflejos, estilísticos y de los otros. Este poeta, que no pudo hasta ahora escribir lo que deseaba, consigue nada menos que renovar desenvolviéndose en uno de los terrenos más secular y universalmente pisados por los poetas. El retorno a los grandes pretextos de la lírica, nunca esfumados del todo, naturalmente, acredita otra prueba importante de ese síntoma: *Guía de consolación*.—LUIS JIMÉNEZ MARTOS (*Corregidor Alonso de Tobar*, 19, 6.º B. 28030 MADRID).

## Telegramas sobre narrativa

Cuando en el seno de la literatura surge una propuesta de libertad fantástica, o de placer, el conceptualismo de algunos eruditos pretende que la imaginación debe someterse a reglas estrictas, casi implacables. Pero en este enfrentamiento ha de apreciarse un matiz: ha de distinguirse una labor concienzuda de una labor caprichosa. En el caso que nos ocupa, *Casa habitada por murciélagos* \* pertenece al grupo de las obras realizadas con una meticulosidad que no se atraganta en la búsqueda de efecticismo, sino en la realización de un relato que salta sobre los géneros —mitad guión cinematográfico, mitad novela— y que apoya en la gracia y en el humor la belleza disparatada de sus secuencias e incluso de su moraleja.

La guerra en manos de Ignacio Fontes vuelve a ser un juego de niños. Un juego

---

\* IGNACIO FONTES: *Casa habitada por murciélagos*. Debate literario, Madrid, 1983.