

REVISTA

de crítica literaria marxista

3

Actas de las II Jornadas de
Literatura y Marxismo:
Homenaje a Javier Egea

fundación de
investigaciones
marxistas



REVISTA DE CRÍTICA LITERARIA MARXISTA

• **Edita:** Fundación de Investigaciones Marxistas • **Coordinador:** David Becerra Mayor • **Coordinador de programas de la FIM:** Jaime Aja • **Responsable de la Sección de Estética:** Iñaki Vázquez • **Intervienen:** Juan Carlos Rodríguez, Ginés Torres Salinas, Luis Miguel Vicente, Ángeles Mora, Rafael Morales, Susana Oviedo, Paula Dvorakova, Felipe Alcaraz, José Luis Alcántara, Juan Antonio Hernández García, Matías Escalera Cordero e Isaac Rosa • **Diseño:** Francisco Gálvez • **Redacción y administración:** C/ Alameda, 5, 2º izq. 28014 Madrid. Tfno.: 91 420 13 88. Fax: 91 420 20 04 • **ISSN:** 1989-2217.

Revista de crítica literaria marxista, y por extensión la Fundación de Investigaciones Marxistas, no se hace responsable de las opiniones vertidas en los artículos publicados.

SUMARIO

Juan Carlos Rodríguez:

EL DESPERTAR EN EL VACÍO: JAVIER EGEA 6

Ginés Torres Salinas:

«TRAS EL APRENDIZAJE DE LA VIDA OFREZCO MIS RUINAS A TUS
OJOS»: LA POÉTICA DE LA RUINA EN LA POESÍA DE JAVIER EGEA
(De la isleta del Moro al Paseo de los Tristes)..... 14

Luis Miguel Vicente:

REFLEXIONES SOBRE *TROPPO MARE* DE JAVIER EGEA
Y *LA OPRESIÓN Y LA LIBERTAD* DE SIMONE WEIL..... 22

Ángeles Mora:

PALABRAS SOBRE JAVIER EGEA..... 30

Rafael Morales:

JAVIER EGEA, TROVADOR DE LA ESCARCHA..... 35

Susana Oviedo:

ACERCA DE CÓMO CONOCÍ A JAVIER EGEA, COSAS QUE ÉL ME CONTÓ
SOBRE BRIBONERÍAS Y OTRAS CONFIDENCIAS 44

Paula Dvorakova:

NO CABÍAN EN MIS OJOS SUS OJOS Y LA TORMENTA:
LA SOLEDAD Y EL AMOR EN LA POESÍA DE JAVIER EGEA..... 48

Felipe Alcaraz:

JAVIER EGEA Y EL DESPRESTIGIO DE LA REALIDAD..... 62

Juan Antonio Hernández García:

CON ESPERANZA Y CONVENCIMIENTO 69

José Luis Alcántara:

HOMENAJE A JAVIER EGEA (Historia de una antología)..... 90

**«TRAS EL APRENDIZAJE DE LA VIDA OFREZCO MIS RUINAS A TUS OJOS»:
LA POÉTICA DE LA RUINA EN LA POESÍA DE JAVIER EGEEA
(De la isleta del Moro al Paseo de los tristes)**

Ginés Torres Salinas
Universidad de Granada

Buenos días. Me gustaría agradecer a la FIM y, en especial, a David Becerra su invitación para hablar esta mañana sobre Javier Egea: creo que son absolutamente necesarios encuentros como éste, en el que se hable y se lea a Javier Egea¹, en los que se ponga de manifiesto el papel central de JE en la última poesía española. Tengo, sin embargo, que recriminarle que me haya puesto a hablar de JE justo después de JCR: es como quitar a Messi en la final de la Champions para meter en el campo a un defensa central de los leñeros: aunque sé que no marcaré el gol decisivo, procuraré no hacer ningún penalty.

Lo que voy a hacer es un recorrido, una lectura más o menos personal por los que yo pienso son los dos libros fundacionales y emblemáticos de JE (*Troppo mare* y *Paseo de los tristes*; *Raro de luna* es otra historia²), utilizando para ello como hilo conductor un motivo que se repite a lo largo de los dos libros y que sirve para entender la propuesta poética de JE en éstos: podríamos llamarlo algo así como *la poética de las ruinas*.

Hablaré primero de *Troppo mare*. Este libro -escrito después de una estancia más o menos larga del poeta en Almería, en La Isleta del Moro- es, en cierto sentido, el primer libro de JE, ya que, hasta ese momento él firmaba sus libros como Francisco Javier Egea Martínez. No es casual, ni caprichoso este cambio de nombre, porque los versos que trae de La Isleta no tienen nada que ver con los de libros anteriores como *Serena luz del viento* o *A boca de parir*. No es el mismo nombre porque no es ya el mismo poeta; Juan Carlos Rodríguez³, en la presentación de una lectura de poemas ya de *TM* en el Palacio de la Madraza de Granada, lo resumió a la perfección: «...ustedes van a escuchar hoy a “otro poeta”. No un poeta más maduro, no un poeta más evolucionado sino una cosa completa, radicalmente distinta. No evolución sino ruptura. Un poeta situado en un horizonte materialista, un poeta “otro”»⁴.

La historia de esa conversión en un poeta *otro* es bien conocida y trataré de sintetizarla al máximo: gracias al magisterio del profesor JCR -a lectura que él hace del marxismo a través de Althusser- y a sus clases de literatura en la Universidad, en Granada aparece un grupo de jóvenes poetas que -con el manifiesto *La otra sentimentalidad* como punto álgido y recopilador- tratarán de construir un discurso poético del que, explica Jairo García Jaramillo en su importante estudio sobre JE (aunque algo corto es el primer monográfico, digamos, serio sobre su poesía), «derivaba la idea de que construyendo otra poesía se puede construir otra

¹ A partir de ahora, JE.

² A partir de ahora, TM y PT, respectivamente.

³ A partir de ahora, JCR.

⁴ Juan Carlos RODRÍGUEZ, «Como si os contara una historia», en Elena Peregrina (ed.), *Por eso fui cazador*, Diputación de Granada (Col. Maillot Amarillo), 2004, pág. 77.

historia, se puede transformar la historia»⁶. ¿En qué consiste esa transformación, qué busca? Lo que busca es romper todos los mitos poéticos de la ideología burguesa -en lugar de conformarse con una mera inversión de éstos: el malditismo de las tabernas y los cuerpos de los primeros libros de JE, por ejemplo-, preguntándose, en un ejercicio de lucidez, de consciencia, cómo ha sido *construida* nuestra vida desde la ideología burguesa, capitalista para, a partir de ahí, tratar de construir -que se logre o no, es otra historia- otro tipo de vida, otra poesía, en las que se borra esa dicotomía entre lo histórico-público y lo íntimo-privado: el amor, los poemas, no son algo ajeno y aislado de la historia: todo eso es parte de una misma cosa, y esto es clave para entender la poesía de JE.

Desde ahí es desde donde Javier Egea escribe *Tropo mare*, un libro en el que recoge el símbolo romántico del mar como espacio de libertad, para transformarlo en otra cosa: en el golpe brutal de tanto mar, un golpe tan duro como el de la conciencia de vivir (como dirá en un poema de PT) «el mismo dolor, la misma explotación», la misma pesadilla de la historia, que diría Joyce: «Tanto mar y de golpe, tanta historia y vencida»⁷. Pero el mar se convierte también, y a la vez, a lo largo de todo el libro, en un horizonte, no sé si de esperanza absoluta en la posibilidad de curar ese dolor, pero sí de posibilidad de una *vida otra*: desde el final del primer poema, con «el viejo amor, el pobre amor tan viejo, tan torpe, tan cansado, que mira hacia el mar, entorna los postigos y se tiende y reposa»⁸ hasta el célebre verso final del poemario, que creo hay que leer junto a los que le preceden y no aislado: «y yo desnudo aquí y en público sangrando como si nunca nada me hubiera sucedido. Hoy sólo sé que existo y amanece»⁹.

Me interesa muchísimo el arranque del primer poema de *TM*: «Extra tanto mar, raro este cielo desgranado de luz sobre la bleta, a tano a este naufragio que se crece en la orilla en cabos, arcias, mstiles, arones de velmenes, armaduras redes que simulan encaje en la escollera, duelas con albas, pequeñas almadías despobladas sobre la espalda azul del exterminio, raro este cielo para ser de Maño, a tano a este dolor de sílos en la plaza»¹⁰. Me interesa porque la poesía de Javier Egea comienza con el símbolo a partir del cual quiero hacer un recorrido por su poesía, las ruinas, la devastación desde la que -igual que sucede con el mar- rompe con el horizonte romántico para instalarse en *otro sitio*: las ruinas ya no son un lugar al que ir a meditar, desde el que proyectar la nostalgia por otro tiempo se supone que mejor (en muchas ocasiones con un resabio refeudalizante) o desde el que evadirse de una sociedad hostil a la supuesta pureza del poeta.

Creo que en estos primeros versos de *TM*, la poética de las ruinas de JE funciona desde otra perspectiva: en primer lugar, representan el naufragio de toda una poesía anterior -de un planteamiento vital anterior- centrados en el malditismo, la marginalidad de las tabernas, o la imagen del amor que puede detectarse en los poemas del joven Francisco Javier Egea Martínez, y que acabaron

⁶ Jairo GARCÍA JARAMILLO, *Javier Egea la búsqueda de una poesía materialista*, Granada, ICILE, 2004, pág. 44

⁷ Javier EGEA, *Tropo mare*, ed. de José Rienda, Granada, Dauro, 2000, pág. 33

⁸ *Ibid* pág. 40

⁹ *Ibid* pág. 20

¹⁰ *Ibid* pág. 33

por plantearse insuficientes ante la llegada de La Nube, otro de los símbolos centrales del poema; una nube que representa la fuerza destructora que ha desembocado en el naufragio que acabamos de relatar y que ha dejado todo, el paisaje, la vida, en ruinas. Pero el valor de estas ruinas no se queda ahí, sino que podemos decir que estas primeras ruinas funcionan como bisagra entre la fragilidad del pasado *inconsciente*, o mejor, *sin consciencia*, y la conciencia de que se habita, en efecto, en un mundo en ruinas, de despojos, como consecuencia de estar presionados por una explotación, por unas condiciones de vida, que nos cercan sin remedio, un mundo del que no es seguro que podamos escapar del todo: el mundo en ruinas desde el que JE tratará de construir una vida y una poesía *otras*.

Lo que pasa, y creo que esto es crucial para entender la poesía de JE y, más en concreto, la configuración de las ruinas en su poesía, es que ese horizonte nuevo que parece entreverse, va cogido de la mano, sellado a la conciencia de la explotación cotidiana, a la herrumbre vital de la que parece imposible despegarse porque, como leemos en el cuarto poema de la primera parte «La Nube permanece»¹⁰. La clave de este proceso de consciencia es que da lugar, también, al descubrimiento de una ruina interior, que se lleva dentro, en las entrañas, como leemos en unos versos del segundo poema de la sección «El estrago»: «Será que aquella Isleta ☐ me fue poniendo al día los ojos interiores, ☐ clavó en mi rostro su aguijón marino, ☐ apuñaló la herrumbre de mi vientre ☐ y fue sacando al sol ☐ trapos sucios, camino, sangre seca, basura, ☐ borbotones de miedo y otras piezas que alzaban ☐ aquella casa vieja, aquel campo en ruinas, ☐ aquel bosque de troncos carcomidos»¹¹.

Por eso en la poesía de Javier Egea el amor (el tierno y torpe y viejo amor) va unido sin remedio a la muerte, al dolor, a una continua erosión de la relación amorosa en tanto que ésta también se ve atravesada -como todo- por la ruina de la explotación cotidiana. Sin embargo, se ve también configurado como posibilidad de resistencia ante esa misma herrumbre, ante esa misma ruina: en la poesía de JE, en el amor se está solo y a la vez se está en una compañía que ayuda a superar el dolor: un bucle que quizá los siguientes epigramas ilustren a la perfección: «☐☐ué como la enamoré☐ -No podrán con nosotros, le dije. ☐ seguí con mi paseo solitario¹²; Sueño y trabajo nos costó saberlo:☐ ternura es patrimonio de los rojos. ☐☐ Pero los rojos, Claudia, ☐ en estas noches bárbaras, ☐ sólo somos tú y yo»: no hay, vemos, distinción entre la intimidad de la habitación de los amantes y las calles de la historia.

Este importante juego de matices es el que rige la escritura del tercer poema de la primera parte de *TM*. El poema habla de Benínar, un pueblo de la provincia de Almería que, a principios de los años 20 -coincidiendo más o menos con la estancia de JE en la zona- sufrió una inundación controlada para así poder construir una presa que abasteciera de agua a toda la zona (hoy puede verse en internet). JE parte de esta anécdota (en la que, de nuevo, hay *demasiado mar*) para reflexionar sobre un amor del que escribe que «Estuvo allí desde el principio

¹⁰ *Ibid*☐pág. 40

¹¹ *Ibid*☐pág. 22

¹² Javier EGEA, ☐*Contra la soledad*, ed. de Pedro Ruiz Pérez, Barcelona, D2D, 2002, pág. 7☐

nuestro «con la muerte diaria confundido»¹³. Lo asombroso de este poema es la perfecta trabazón de lo anecdótico del pueblo sumergido (digamos, lo terriblemente anecdótico) con la propuesta general de JE en este libro: de nuevo nos encontramos con el símbolo de las ruinas, producidas o generadas por las necesidades depredadoras del mercado: «serán estatuas, frisos, cariátides y casas y olivos bajo el agua negra, y lasaj y cantos por la torrentera, y ojos, lirios, campanas sumergidas»¹⁴; pero lo que más me interesa es que esa ruina de pueblo sumergido y sin vida en la que se hallará inmerso el poeta -porque el poema se escribe *antes* de la inundación- abre un nuevo camino y se configura también como un estrago directo y real de ese capitalismo -esa muerte- que ahoga -aquí literalmente- a los pueblos: Benínar existe de verdad y está sumergido ahora mismo en Almería, con sus habitantes dispersos por toda España porque hacía falta construir ese pantano para remontar el vuelo económico que, de otra manera, esa región no tenía: el capitalismo exigía su tributo, ahogando, de una manera u otra, a Benínar.

La trabazón, ya lo he dicho, es asombrosa en la red de símbolos que traza JE, y a la que añade, como en poemas anteriores, al amor, de nuevo desde una doble postura: por un lado la consciencia del sufrimiento que se avecina y que trae consigo la tromba de agua, en unos versos soberbios, que guardan, al final, un dignísimo y ejemplar gesto de resistencia: «Que ya la piedra suena y por el puente de arriba y es la noche y quiero estar contigo cuando llegue y viscosa en la embestida sepultando y los últimos espejos del dolor»¹⁵; y de nuevo, el final, firmemente cerrado, en el que asoma esa conciencia lúcida de que se habita en un dolor que entra en los huesos, pero que hay que intentar superar: «Por el camino de la piel abajo y hacia una luz más honda que la piedra, más profunda que huesos y raíces, es que voy derivando y solo»¹⁶. Y una de las maneras de resistir, de superar ese dolor, es la ternura de una relación amorosa que, a la vez, se sabe quebrada y presionada por la *muerte*, el dolor, la tempestad, y toda la red signica del estrago; en *Rosetta*, la sección del libro donde Egea se plantea, en palabras de Jairo García, «que descifrar el amor sólo es posible descifrando la escritura de nuestro inconsciente», podemos leer: «Porque estábamos solos y comprendimos la luz de las ruinas, y los hierros retorcidos, y sin apenas un grito, y como si hubiese sido nuestra casa de siempre y aquel palo tronchado, y aquel espejo roto, y vasos, y sillas, y naipes, y mirándonos allí desde el escombros»¹⁷. Así, la idea básica de *TM* en la unión de amor y ruinas se basa en esta dialéctica que da lugar a una esperanza, un nuevo horizonte (*una vida otra*), pero no desde la ingenuidad, sino desde la consciencia del dolor, de la dificultad de cambiar la historia, sabiendo que se vive en unas ruinas que no tienen la blanda comodidad del romanticismo, y que la única manera de mirar al futuro es siendo conscientes del dolor que nos habita y nos atraviesa.

Paseo de los tristes está escrito justo después de *TM*, ya no en Almería, sino en el 3ºF del número 31 de la calle Pedro Antonio de Alarcón de Granada, ese taller de relojería poética, como varias veces ha recordado Luis García Montero¹⁸, a

¹³ Javier EGEA, *Op. cit.* 2000, pág. 37

¹⁴ *Ibid.* pág. 37

¹⁵ *Ibid.* pág. 37, 38

¹⁶ *Ibid.* pág. 38

¹⁷ *Ibid.* pág. 48

¹⁸ Luis GARCÍA MONTERO, «Hermano Javier», *Contra la soledad*, *Op. cit.* págs. 122-120.

quien está dedicado este libro, que ganó el premio Juan Ramón Jiménez de poesía iberoamericana y se publica en el mismo 1992, dos años antes que *TM* (ya sabemos cómo son los avatares de los premios literarios).

Para quien no lo conozca, el Paseo de los tristes es una calle situada en la parte alta de Granada, a los pies de la Alhambra, rodeada de álamos, y del cual Lorca dijo en una conferencia que era un «verdadero vórtice de todo el romanticismo europeo»¹⁹. Lo que pasa, y esto es decisivo para ir entendiendo de qué trata en realidad el libro, es que el Paseo de los tristes se llama así no por la melancolía más o menos vaga que pueda despertar en el caminante solitario y enamorado, sino porque era sitio de paso obligado para los entierros que se dirigían al granadino cementerio de San José (algo parecido a lo que pasa con el veneciano puente de los suspiros: no son suspiros de belleza a lo síndrome de Stendhal, sino los suspiros de los condenados a muerte que pasaban por allí antes de su ejecución).

Quiero decir que situar este libro en una línea que lo emparenta directamente con el romanticismo desde el propio título, a la cercanía de la Alhambra (con Zorrilla, es cierto, flotando siempre en el imaginario popular, pero a la que por cierto, no idealiza, sino de la que escribe que pertenece «a un tiempo en el que aún las gentes se humillaban y extraños personajes ascendidos a dueños vivían de su sudor»²⁰), pasando por el inolvidable personaje que pasea por la ciudad a modo del flâneur baudelairiano (y por la historia que cuenta), por la idealización orientalista, o por la evidente huella de Bécquer a lo largo del libro sería quedarse sólo en la superficie.

Podemos conceder que, efectivamente, JE se sitúa, para escribir *PT*, en un horizonte romántico, pero no para pararse ahí, sino para construir lo que él mismo llama en un poema emblemático del libro, *Entre romanticismo*. En qué se basa ese otro romanticismo? En una modulación particular, en una intensificación del pensamiento poético que vimos en *TM*, en la que el tono que predomina ahora es el amoroso (o, más bien, lo que queda del amor después de la muerte, como veremos después). De nuevo, hay que recurrir a JCR para hablar de este libro, del que ha dado una breve pero certera definición: «Me ha parecido ver que la metáfora esencial con que Javier Egea pretende construir el libro es radicalmente ésta: el amor es imposible en un mundo imposible»²¹.

Es cierto que en gran parte del romanticismo los amores son trágicos e imposibles, pero se trata de algo distinto, que trataré de resumir al máximo: el mundo capitalista (*ellos, los asesinos*²²) impone unas condiciones de vida que exterminan y hacen imposible el amor (ese verso enorme: «Te llaman luz, amor. Hoy te llamo derrota»²³), lo torpedean, dejando una absoluta conciencia de devastación; pero aparece, a la vez, en el protagonista de los poemas, una conciencia de firmeza, de que el amor puede convertirse en un foco de resistencia

¹⁹ Federico GARCÍA LORCA, *Como canta una ciudad de noviembre a noviembre*, en *Obras completas*, Vol. III (Prosa), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1997, pág. 13.

²⁰ *Ibid* pág. 27

²¹ Juan Carlos RODRÍGUEZ, «Javier Egea contra la simbología poética (Dos poemas de *Paseo de los tristes*)», *Contra la soledad*, *Idémit* pág. 1.

²² Javier EGEEA, *Paseo de los tristes*, Diputación de Granada (Col. Maillot Amarillo), 1999, pág. 30.

²³ *Ibid* pág. 41

ante la misma muerte que lo amenaza (que lo amenaza a él igual que lo amenaza todo): si «Hay cosas en la vida que sólo se resuelven junto a un cuerpo que ama»²⁴, se materializa un bucle, un camino de ida y vuelta de la intimidad a la historia, sin poder separarlas (tal y como exigiría la ideología burguesa), de manera que, desde ahí, cobra sentido la frase con que Luis García Montero cierra su famoso artículo en *La otra sentimentalidad*: «en este sentido la ternura puede ser también una forma de rebeldía»²⁵, la misma ternura (despojada de todo lastre de cursilería romántica) que a Javier Egea le hace escribir «y te da por pensar que es posible que no nos conociéramos aunque fuimos viviendo el mismo frío, la misma explotación, el mismo compromiso de seguir adelante a pesar del dolor»²⁶; los epigramas de los que hemos hablado antes, o el inolvidable «Inventario de urgencia para seguir adelante»²⁷.

De modo que, volviendo a nuestro hilo conductor, el paseo que en este libro hay por las ruinas, no transcurre por las almenas de la Alhambra o sobre los ríos sumergidos de Granada, sino en los portales, los pisos, las habitaciones o el viejo mercado donde habita ese «salvaje cobrador diario»²⁸ que es el dolor. De *PT* voy a ocuparme en profundidad sólo de dos poemas, porque su análisis es más que suficiente para ilustrar cómo lo que hemos venido diciendo sobre el libro, se extiende a la *poética de las ruinas* que aparece en esos dos poemas.

El primero (los dos, en realidad) es muy breve, así que lo voy a leer: «Tú que todo lo sabes y sabrás que regresaron los vencejos y no han reconocido los aleros ni el patio y parecieran locos sobre tantas ruinas»²⁹. El poema va encabezado por una cita de Bécquer: «volver en las oscuras». Es curiosísimo que JE no complete el archirepetido verso de Bécquer. Yo no sé si es por armonía con la atmósfera devastada del poema (es decir, que no hay golondrinas ni amor que puedan volver después del perdigonazo del frío exterminador), pero lo cierto es que crea un clima de ausencia, de quiebra, que casa muy bien con el poema. Hay en estos versos algunos matices que me interesan mucho: por ejemplo y por orden de aparición, el tú que todo lo sabes. Yo lo he interpretado (y creo que puede leerse así) como un gesto de complicidad en la derrota o el dolor de las ruinas: tú, que igual que yo has sufrido y que sabes igual de bien que yo -ahora que no estamos juntos: el *saber* de la incierta seguridad- que lo que fue la casa de nuestro amor ahora está en ruinas.

El segundo matiz es el de los vencejos: el recurso fácil era hacer regresar al poema a las golondrinas de Bécquer, y, de alguna manera invertirlo en un truco fácil; pero me parece que en lo que se nota que hay un gran poeta escribiendo ese poema es en que recurra a los vencejos, un pájaro, digamos, muy poco *poético* (en el sentido más cursi que pueda adquirir la palabra), en lugar de las golondrinas: el vencejo es un pájaro que suele volar errático sobre las ciudades, que no es un ave cantora como sí lo son las golondrinas de Bécquer- y que además, es conocido también como el *pájaro del diablo*: de nuevo la trabazón es tan absoluta entre todos los elementos que conforman el mosaico de los libros de JE, hasta hacernos

²⁴ *Ibid* pág. 22.

²⁵ Luis GARCÍA MONTERO, «La otra sentimentalidad», en Javier Egea, *ppcrit* 2002, pág. 12.

²⁶ Javier EGEA, *ppcrit* 1222, pág. 22.

²⁷ *Ibid* pág. 20.

²⁸ *Ibid* pág. 32.

²⁹ *Ibid* pág. 22.

pensar que no pueden ser otros los pájaros que *parecieran locos sobre tantas ruinas*. ¶ aquí el que creo es el tercer matiz importante: las *tantas ruinas*: efectivamente, JE no dice nuestras ruinas, o estas ruinas, o las ruinas, etc. sino que escribe *tantas*, primero porque, evidentemente, es mucho lo que se ha destruido; pero creo que también porque nos insertan de nuevo en el bucle que borra la dicotomía entre lo público y lo privado: todo edificio derruido (irreconocibles los aleros y el patio) queda expuesto, en su ruina, a quien pasa por allí, junto a su solar escombrado, dejando así al descubierto no sólo la ruina propia para toda la ciudad, sino también el hecho de que se habita en una ciudad-amor-vida en ruinas: las ruinas son tantas, en fin, no sólo porque se he venido abajo el amor (esa derrota, como ya hemos visto) sino también porque son demasiados los amores, los edificios que ellos, los asesinos, han echado abajo.

El otro poema, con el que ya termino, me parece un resumen perfecto del libro y una de las mejores composiciones de JE. Lo leo también: «Tras el aprendizaje de la vida ¶ ofrezco mis ruinas a tus ojos. ¶¶ Te ofrezco algunas cifras amarillas ¶ y el polvo de estos libros ¶ como un reducto pobre con más debe que haber. ¶¶ Te ofrezco lo que puede quererse tras la muerte, ¶ lo que queda de amor después de la oficina. ¶¶ Tantos años contable de tu cuerpo ¶ y esta cuenta maldita que no cuadra ¶ y esta página absurda de borrones»³⁰.

Aunque de este poema puede hablarse muchísimo, hoy señalaré sólo algunos detalles que me interesan especialmente acerca de nuestro paseo por las ruinas de PT. Para empezar, como ha señalado JCR, aparece un vocabulario que «hace demasiado hincapié en el haber y el debe del amor, entendido como un libro de cuentas o de rentista pequeñoburgués o agrario. O quizá sea -mucho más profundamente- otra metáfora bifurcada entre el mercantilismo de cada día y el amor concebido como mercancía entre lo que se nos da y lo que damos»: para JE, la fuerza del capitalismo, de esa muerte que nos cala en los huesos («tanta muerte rondando entre nosotros», leemos en otro poema), de esa explotación cotidiana, de esa vida en suspenso, es tan potente que acaba por contaminar al amor (y, ojo, no se trata de concebir la relación amorosa como un ámbito puro y aislado de todo lo demás -ya sabemos que en JE no funciona así- sino de que esa lluvia radiactiva del *dolor listérico* acaba por hacer imposible cualquier relación: si todo está podrido, el amor también estará podrido; si puede atisbarse y trabajar por una nueva vida, se podrá alcanzar un nuevo amor): las cifras amarillas, los libros de cuentas, el debe y el haber, el mercadeo, llega incluso hasta la propia materialidad del cuerpo de la chica: «Tantos años contable de tu cuerpo». ¶, evidentemente, las cuentas no salen, nunca salen: no pueden salir porque la cuenta *maldita no cuadra* y la página del amor, de la vida, se llena de borrones, del «lenguaje podrido que amarga el paladar» en el poema *¶tro romanticismo*.

Comprender todo esto, darse cuenta de los borrones, es lo que le hace plantearse, al protagonista del poema, el amor en los términos de los demoledores versos iniciales: «Tras el aprendizaje de la vida ¶ ofrezco mis ruinas a tus ojos». No podemos olvidar que JE fue un lector agudísimo de nuestra poesía clásica, y no podemos olvidar que, en la poesía del ¶¶I, el amor siempre se establece a través de los ojos, de mirada a mirada (recordemos a Garcilaso, Herrera, tantos otros). Sólo

³⁰ *Ibid* ¶pág. 4¶

que el personaje del poema no puede sino ofrecer, esto es, dar al amor, unas ruinas que, tras la toma de conciencia ya completada del todo (el aprendizaje de la vida) son las del propio sujeto, claro, pero también las de un mundo que hace imposible, como dijimos antes, el amor, que lo extermina, lo aniquila, lo somete; un amor que, en este poema, sólo puede construirse sobre unas ruinas. Es un amor tan precario, que da lugar a otros dos versos antológicos, decisivos, inolvidables: «Te ofrezco lo que puede quererse tras la muerte, lo que queda de amor después de la oficina»: tras la muerte, tras la oficina (tras la explotación, absurda y cruel), tras el cansancio, en un mundo imposible, no queda prácticamente nada: sólo el frío, apenas un jirón, el amor hecho jirones, en fin, con el que yo cierro mis palabras y con el que JE empieza uno de sus más hermosos y tristes poemas, con cuya lectura voy a terminar hoy: «¿En a ver el amor hecho jirones. ¿ ¿En a ver el amor: ¿ ese caballo muerto flotando por las venas ¿ a la deriva, amor, a la deriva». Muchas gracias.