

Réquiem, un poemario inédito de Javier Egea

Elisa Sartor (Universidad de Verona)

RESUMEN

En diciembre de 2005 se publicó en Babelia un poema inédito de Javier Egea (Egea, "Canción"). Dos días después, en el mismo periódico salió un artículo titulado "El libro desconocido de Javier Egea", en el que Fernando Valverde anunciaba el hallazgo de un poemario de Egea hasta entonces desconocido: Réquiem. En efecto, el poema publicado anteriormente en el suplemento literario de El País, estaba contenido en el poemario inédito que había salido a la luz. La noticia tuvo difusión también en la prensa local, gracias a un artículo publicado en el periódico granadino Ideal con el título de "Réquiem: un poemario inédito inacabado de Javier Egea".

Palabras clave: Javier Egea, Fernando Valverde, Requiem, edición, poemas

ABSTRACT

In December 2005, published, in Babelia, a poem unpublished of Javier Egea (Egea, "Song"). Two days later, in the same newspaper was an article entitled "The Book Javier Egea unknown", in which Fernando Valverde announced the discovery of a book of poems hitherto unknown Egea: Requiem. Indeed, the poem previously published in the literary supplement of El País, was contained in the unpublished poems that had come to light. The news had spread also in the local press, thanks to an article published in the newspaper Granada Ideal with the title "Requiem: an unfinished unpublished poems Javier Egea".

Keywords: Javier Egea, Fernando Valverde, Requiem, unpublished, poems

Réquiem, un poemario inédito de Javier Egea

Elisa Sartor (Universidad de Verona)

En diciembre de 2005 se publicó en *Babelia* un poema inédito de Javier Egea (Egea 2005). Dos días después, en el mismo periódico salió un artículo titulado “El libro desconocido de Javier Egea” (Valverde 2005: 11), en el que Fernando Valverde anunciaba el hallazgo de un poemario de Egea hasta entonces desconocido: *Réquiem*. En efecto, el poema publicado anteriormente en el suplemento literario de *El País*, estaba contenido en el poemario inédito que había salido a la luz. La noticia tuvo difusión también en la prensa local, gracias a un artículo publicado en el periódico granadino *Ideal* con el título de “*Réquiem*: un poemario inédito inacabado de Javier Egea” (Tapia 2005: 54).

Según lo que afirma Valverde en su artículo, Egea entregó *Réquiem* a Nely Carmona para su cumpleaños, una semana antes de quitarse la vida —el 29 de julio de 1999—¹. Posteriormente, Nely Carmona dio el manuscrito² a la Asociación Diente de Oro, la cual se ocupa de promocionar y difundir la obra de Javier Egea. El entonces presidente de la asociación Javier Benítez confirmó los acontecimientos y añadió: “El libro, fechado en 1981, parece un alegato contra el dictador argentino Videla, en la misma línea que su libro *Argentina 78*” (Benítez 2005: 11). Alfonso Salazar, en aquel tiempo vicepresidente, entrevistado por el periodista de *Ideal*, comentó lo siguiente: “Son unos poemas como a modo de borrador, que el mismo Egea no quiso publicar, quizá porque no lo creyó oportuno” (Tapia 2005: 54).

Hasta la fecha el poemario no se ha publicado: según cuanto fue anunciado durante un acto que tuvo lugar el 18 de junio de 2009 en Granada, el poemario *Réquiem* aparecerá en el tomo segundo de las obras completas del autor granadino. Esta declaración está confirmada en la “Nota a la edición”, firmada por José Luis Alcántara y Juan Antonio Hernández García, que aparece en el primer volumen de la poesía completa de Javier Egea que acaba de publicarse, en la cual los editores anuncian: “Nueva edición que, según su plan editorial, constará de cuatro volúmenes: POESÍA I (Libros) y II (Suelos e Inéditos) / PROSA I (Miscelánea) y II (Diarios)” (Egea 2011: 61). Ahora bien, el objetivo del presente artículo es profundizar en esta obra inacabada de Egea

¹ Sin embargo, cabe corregir esta información errónea: de hecho, Egea entregó el manuscrito a Nely Carmona el 5 de septiembre de 1996.

² Al revés de lo que afirma Valverde en su artículo, la Asociación no posee el manuscrito, sino una copia mecanografiada.

intentando relacionarla con otros poemarios coevos (*Troppo Mare, Paseo de los tristes, Argentina 78*) y demostrando la importancia que pudo tener *Réquiem* como taller de escritura para el autor.

Para mayor claridad, habrá que ofrecer una descripción sumaria de *Réquiem*¹: se trata de un cuadernillo Tauro de tamaño A5, con tapa blanda color amarillo oscuro. La portada del inédito lleva el título *Réquiem* escrito con rotulador y una clave de sol dibujada por el mismo autor y decorada con pestañas, la cual actúa de verdadera clave de lectura, puesto que establece de inmediato el eje bajo el cual habrá que leer el poemario, es decir como si fuera una composición musical para misas de difuntos. La contraportada lleva la fecha de 18 de junio de 1981.



Como ha señalado Valverde en su artículo, el poemario está encabezado por cuatro citas: la primera, la tercera y la cuarta de Lorca², y la segunda de Cernuda, “Ellos, los vencedores...”, que Egea volverá a utilizar en “Entre cuatro paredes” en *Paseo de los tristes*.

¹ Para la redacción del presente artículo se ha podido consultar el manuscrito autógrafo además de la transcripción mecanografiada de *Réquiem*, gracias a la cortesía de Nely Carmona y de la Asociación Diente de Oro.

² “Pero el dos no ha sido nunca un número/porque es una angustia y su nombre” de *Poeta en Nueva York*, “No quiero que le tapen la cara con pañuelos/para que se acostumbre con la muerte que lleva” de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y “No es el infierno, es la calle./No es la muerte, es la tienda de frutas” también de *Poeta en Nueva York*.

En la nueva hoja aparece el título de la sección (por ejemplo REQUIEM AETERNAM DONA EIS, KYRIE ELEISON, etc.) en letras mayúsculas en la parte inferior de la página, y en otra hoja el poema numerado correspondiente a la parte de la oración escogida, por ejemplo (1) REQUIEM, (2) KYRIE, etc. A varios versículos no les corresponde ningún poema, sino apenas unas glosas o unos apuntes en tinta negra que desarrollan el tema de las letras latinas, o incluso ni esto. Sin embargo, los poemas que sí están acabados, suelen llevar la letra capitular de cada estrofa en tinta roja (o verde hacia el final del poemario), aunque a veces muestren tachaduras y correcciones. De ahí que se note el carácter de borrador de *Réquiem*: hasta algunos de los poemas que el autor pasó a limpio en el cuadernillo fueron sometidos a un sucesivo proceso de revisión y afinación.

Un esquema del contenido del cuadernillo puede dejar clara la compleja estructura del poemario. Se utilizará el símbolo “Ø” al lado de los versículos a los cuales no corresponden poemas, glosas, ni anotaciones de ningún tipo; además se usará la letra mayúscula por estar así en el original:

REQUIEM AETERNAM DONA EIS
(1) REQUIEM

KYRIE ELEISON
(2) KYRIE

DIES IRAE. DIES ILLA
(3) DIES IRAE (4) QUANTUS TREMOR EST FUTURUS
(3) DIES IRAE 15.7.81¹
(4) QUANTUS TREMOR 15.7.81²
(5) TUBA MIRUM SPARGENS SONUM
(6) MORS STUPEBIT ET NATURA
(7) LIBER SCRIPTUS PROFERETUR
(8) QUID SUM MISER TUNC DICTURUS
(9) REX TREMENDAE MAJESTATIS
(10) RECORDARE JESU PIE
(11) INGENISCO [sic] TAMQUAM REUS Ø
(12) CONFUTATIS MALEDICTIS Ø
(13) ORO SUPPLEX ET ACCLINIS Ø
(14) LACRYMOSA DIES ILLA Ø

¹ Hay que destacar que este poema se encuentra hacia el final del cuadernillo, después de “Tremens faltus sum et timeo”. Sin embargo, lleva el número (3).

² Este poema también se encuentra hacia el final del borrador, después de “Dies irae” (véase la nota anterior), y lleva el número (4).

DOMINE JESU CHRISTE, REX GLORIAE
(15) OFFERTORIUM Ø

SANTUS, SANCTUS, SANCTUS, DOMINE
(16) SANCTUS “Himno del amor” 10.7.81
(17) BENEDICTUS “Canción del amante que regresa” 11.7.81

AGNUS DEI QUI TOLLIT PECCATA MUNDI. DONA EIS RE-
QUIEM SEMPITERNAM
(18) AGNUS DEI Ø¹
(19) LUX AETERNA “Escena familiar” 14.7.81

LUX AETERNA LUCEAT EIS. DOMINE
(20) REQUIEM AETERNAM Ø

LIBERAME [sic], DOMINE, DE MORTE AETERNA
(21) LIBERAME Ø
(22) DUM VENERIS Ø
(23) TREMENS FALTUS SUM ET TIMEO Ø²

[siguen]: “Ella no quiso vivir”³
“Acuérdate que hoy” 15.7.81
BENEDICTUS “Es el regreso”⁴
fragmentos varios
“¿Cómo me vas a querer tú a mí” 15.7.81⁵

Esta sumaria descripción del contenido de *Réquiem* trae a colación la estructura de los varios réquiem con los que Egea pudiera haber familiarizado: lo que es cierto es que Egea escuchaba a menudo el *Réquiem* de Fauré, que cita en *Paseo de los tristes* (Egea 1999: 92), y el *Réquiem* de Verdi⁶; sin embargo, no tenemos noticias del contenido exacto de su colección musical de réquiem. De todas formas, al examinar la estructura de su

¹ El versículo “Agnus Dei” (18) se encuentra en la sección “Lux Aeterna” antes de (20).

² “Tremens faltus sum et timeo” está seguido por los poemas (3), (4) y por una transcripción de “Noche canalla”, el tango ganador del concurso de La Tertulia que Egea compuso el 28 de abril de 1981. Cabe observar que la caligrafía no es de Egea: por lo tanto, tratándose de una intervención espuria, “Noche canalla” no figura en el índice de la estructura de *Réquiem*.

³ Se trata de otra versión de “Escena familiar”, que confluirá en el poema fechado.

⁴ Versión apenas esbozada de “Benedictus”.

⁵ Egea utilizará posteriormente este poema en *Paseo de los tristes* (Cfr. Egea 1999: 50).

⁶ En este caso hay que confiar en la memoria de los que lo rodeaban y tuvieron la oportunidad de escuchar música con él.

poemario inacabado, destaca la completitud del suyo, que comprende “Introitus”, “Kyrie Eleison”, “Sequentia”, “Offertorium”, “Sanctus”, “Agnus Dei”, “Communio”, más el “Libera me”, que es un motete optativo. Como se infiere del esquema, Egea planteaba organizar su *Réquiem* en veintitrés partes: en comparación, el *Réquiem* de Verdi tiene diecinueve, catorce el de Mozart, trece el de Dvorak y sólo siete el de Fauré. Tampoco podemos saber cuál réquiem pudo servirle al autor de punto de partida: probablemente fuera el de Verdi, al cual el poeta va añadiendo motetes musicalizados por otros compositores —por ejemplo, Egea parece recuperar el “Benedictus” de Mozart— con el objetivo de disponer de una estructura de réquiem más completa que le permitiera desarrollar su tema poético elegido, la condena de la dictadura, de forma satisfactoria.

Es de gran interés ver cómo Egea intenta reproducir el carácter propio de cada parte del réquiem musical en sus poemas: por ejemplo, el tono pausado del primer poema, “Réquiem”, en el cual el poeta retrata un paisaje de desolación “después del bombardeo y la matanza”, se aproxima al *adagio* (en Mozart, *andante* en Verdi) del “Introitus”; el tono *allegro assai* del “Dies irae” que los compositores logran con un uso masivo de las percusiones, Egea lo obtiene a través de la doble repetición de “El día de la ira./Y siempre, siempre, siempre” con encabalgamiento en los versos sucesivos. De manera similar, el tono solemne de “Sanctus” lo reproduce Egea gracias al uso de la anáfora y el tono sosegado de “Benedictus” lo consigue empleando versos alejandrinos.

Desde un punto de vista narrativo, hay que destacar que el poeta relaciona el tema de cada versículo latino con el poema que le corresponde a través de una glosa o una acotación, generalmente en tinta roja¹. En el caso de “Réquiem” aparece precisamente una glosa “¿Descansan en paz?” al lado del título y una acotación a seguir: “Sobre los muertos un sol asesino. El viento, entre las estructura destruidas, es una música rota. Los cadáveres cantan como un eco. Nos reconocemos: somos todos”. Esta característica va repitiéndose de forma casi constante a lo largo del poemario, por ejemplo, “Kyrie” lleva la siguiente:

La piedad es de clase. La batalla es a muerte. ¿Habremos de agachar la cabeza, callar? No. Gritamos para que nos oigan todos, la tiniebla y la luz. ¡Vamos a vivir! Mientras, los vencedores, desde los altos bunquers, vigilan en silencio.

En algunos casos las glosas se convierten en acotaciones, como por

¹ Hay que distinguir entre las glosas y acotaciones en tinta roja (y verde hacia el final del cuadernillo) y los apuntes en tinta negra. Éstos servían al planteamiento y desarrollo del poema, y sólo aparecen en los textos esbozados; por el contrario, las glosas en bolígrafo de color encabezan los poemas que parecen ya pasados a limpio.

ejemplo en “Tuba mirum spargens sonum”:

Los altavoces lanzan al aire las trompetas que convocan. Pueden ser también las bocinas de coches y autobuses. Los campesinos llegan a la ciudad.

Las glosas y las acotaciones contribuyen a crear la impresión de una poesía narrativa, coral y escénica: el pueblo oprimido y explotado condena al dictador.

Hay que destacar que en los poemas más pulidos tanto las unas como las otras se han reducido al mínimo, como en “Rex tremendae majestatis” (“El pueblo habla al dictador encadenado”) y “Recordare Jesu Pie” (“Dos mujeres, una vieja, una joven, se dirigen al dictador”); además, la analogía con el versículo latino se ha incorporado a los versos del poema —respectivamente—:

Oh, tú, rey de tremenda majestad, no quiero que me salves
ni que me tomes en brazos como a un niño aterido.

y

Recuerda que viniste como un cristal mellado
para segar el tallo de una brizna de paz [...]
Recuerda que trajiste carne de sapo, baba de perro en celo [...]
Recuerda aquel bigote,
el charol abrazando de muerte el uniforme [...]
Recuerda que nos fuiste robando la memoria [...]
Recuerda en este día
tu colección sangrienta de monedas [...]
Recuérdate por siempre acribillado,
devorado por perros asesinos [...]
Recuerda por siempre el peso de esta piedra,
la fiesta de la tumba, tu nada poderosa.

Este procedimiento de incorporación del núcleo conceptual de la letras latinas a los versos resulta aún más evidente en dos de los poemas que llevan fecha y que Egea posiblemente considerara definitivos: en “Benedictus” la acotación ha sido remplazada por un título, “Canción del amante que regresa”, y los versos leen “Nos hemos bendecido esta mañana/con una puerta abierta/y ese candil de oro de tu sonrisa entera”; en “Sanctus” no sólo aparece un título, “Himno al amor”, sino también el sentido de “santo” en los versos se ha metamorfoseado en “sabio” (“Sabios son los

cuerpos donde corre el agua/el cuenco ofrecido cuando abraza el sol”). De ahí que se note la progresiva afinación de las glosas y acotaciones que, aún contribuyendo a crear la atmósfera coral y escénica de los poemas, tienden hacia la incorporación de los poemas individuales, hasta desaparecer casi del todo en los textos más pulidos y logrados¹.

Pese a que *Réquiem* no sea un poemario acabado y que muchos de los poemas sólo estén esbozados o lleven sólo el versículo latino de título, queda patente la dirección que este trabajo iba tomando: una denuncia de la dictadura, en un trasfondo coral y multitudinario que llama a la memoria el célebre cuadro *El cuarto estado* de Pellizza da Volpedo. El aspecto narrativo del poemario se concreta en el desarrollo de las varias escenas relacionadas con las partes latinas del réquiem: la condena del dictador por parte del pueblo en “Dies irae”, el amor que brota como una esperanza nueva en “Sanctus”, y el suicidio de una mujer (tal vez sea la esposa del dictador)² en “Lux aeterna”:

Ella no quiso ser amante de aquel cerdo derrotado,
se dejó el canastillo de las flores atrás,
pasó de largo
y abrió las venas de su dolor a ciegas. [...]
Las mechas del cuchillo que nadó por su carne
alumbraron un puente de sangre
hacia el suelo con brillo de la blanca cocina.

En *Réquiem* Egea logra conjugar lo narrativo con una dimensión coral y escénica empleando una polifonía de voces. El yo poético se expresa en primera persona singular (“Yo pregunto por qué tanta miseria./yo ya no sé por qué, por eso canto” en “Quid sum miser tunc dicturus”), plural (“Somos el hacha limpia que cruza la mañana” en “Quantus tremor”), se dirige a otros interlocutores (“Vamos aprisa, hermano”, “Levanta la mirada, mujer” en “Tuba mirum spargens sonum”), y habla a través de las voces otros personajes, por ejemplo de dos mujeres en “Recordare Jesu Pie”:

Recuerda que nos fuiste robando la memoria,

¹ Es preciso recordar que Egea fechaba y firmaba los poemas sólo cuando los consideraba terminados y, por lo tanto, la presencia de la fecha es un indicio fiable del estado de elaboración de los poemas.

² Es llamativa la mención de la muerte de la mujer del dictador, puesto que trae a la memoria a otro escritor granadino, Francisco Ayala, cuya novela *Muertes de perro* Javier Egea leyó con casi total seguridad porque en el legado de su biblioteca entregado a la Fundación Rafael Alberti un ejemplar de esta obra figura con el número 42. En dicha obra Ayala retrató el ascenso y la caída de un dictador enfatizando el papel de la esposa del dictador y relatando su trágica muerte (Cfr. Ayala 1968).

que inyectaste ceniza en nuestra venas,
que pusiste gusano y corazón en nuestro pecho,
hambre y belleza, maldición y miedo.

Siempre es difícil intentar reconstruir una historia a partir de pocos fragmentos sin acabar haciendo “literatura ficción”, sobre todo cuando las intenciones del autor no quedan anotadas o no se conserva memoria de ellas¹; de ahí que nos abstengamos de proporcionar respuestas certeras a las preguntas que surgen a la lectura de *Réquiem*, una entre todas: ¿Hace el poeta referencia a algún dictador concreto?

Lo que sí es cierto es que en abril de 1980 el argentino Horacio Rébora abrió el bar La Tertulia en Granada, y muy pronto este se convirtió en uno de los bares habituales en la vida cotidiana de Egea: esta coyuntura probablemente fue lo que lo llevó a concebir el proyecto de *Réquiem*. Además, La Tertulia era la sede del Comité Latinoamericano de Solidaridad y en este ámbito debió de surgir la oportunidad de una colaboración con el artista argentino Ricardo Carpani, que entonces residía en España. Colaboración que se concretó en *Argentina 78*, poemario de denuncia de la dictadura de Jorge Rafael Videla, editado en 750 ejemplares por La Tertulia en 1983 con ilustraciones de Ricardo Carpani.

Por lo que se refiere a la fecha de composición de los poemas de *Argentina 78*, todavía no poseemos datos seguros; las notas al texto contenidas en el primer volumen de las obras completas editadas por el filólogo Hernández García tampoco han aclarado la cuestión, puesto que los manuscritos y originales mecanografiados consultados por el editor no están fechados. Se han hecho varias suposiciones a lo largo de los años, y todas apuntan a una fecha temprana, a finales de los años 70, probablemente a raíz del título que, con fino sarcasmo, nos recuerda que, mientras políticos, periodistas y aficionados de todo el mundo tenían la mirada fija sobre el Mundial de fútbol que se celebró en Argentina en 1978, en el mismo país los ciudadanos desaparecían a miles. Sin embargo, hemos encontrado una referencia a *Argentina 78* en una nota biográfica sobre Javier Egea que precede cinco sonetos publicados en un periódico local, *Patria. Diario de Granada*, el día 12 de abril de 1981: “Pero quizá lo mejor de su producción esté contenido en dos libros de próxima aparición: *Argentina 78* y *Troppo Mare*” (Egea(b) 1981). De ahí que los poemas de *Argentina 78* sean anteriores a los de *Réquiem*, por tenerse noticia de ellos en abril de 1981, unos tres meses antes de que Egea comenzara a trabajar en el borrador inacabado².

¹ Tal vez la publicación de la obra completa que, según cuanto se ha anunciado incluirá a los diarios también, pueda aclarar estos aspectos.

² Cabe señalar que, investigando el legado de Javier Egea en la Fundación Alberti en El

Es oportuno subrayar que *Réquiem* y *Argentina 78*, pese a la similitud del tema, son dos obras que difieren radicalmente en planteamiento y tono: al revés que en *Réquiem*, donde prevalece la dimensión polifónica, en *Argentina 78* predomina la voz individual del poeta que se dirige directamente al dictador nombrándolo desde los primeros versos:

Pareciérate extraño
que desde aquí te culpe,
que desde aquí me ocupe de tu nombre.
[...]
Yo te digo, Videla,
que viven los poetas con los ojos abiertos (Egea 1983: 12).

Con la excepción del tercer poema, en el cual el yo poético presta su voz a un desaparecido:

Yo que soy todo el pueblo de Argentina en un puño
humillado por tanto general y bigote.
Yo desaparecido.
Yo condenado al miedo y al silencio (Egea 1983: 16).

El efecto que Egea consigue en *Argentina 78* es de un estilo mucho

Puerto de Santa María, nos fijamos en un ejemplar de *Los pequeños infiernos* de Roque Dalton, inventariado con el número 282, muy subrayado en la sección “Poemas de la última cárcel”, lo que parece apuntar hacia una posible referencia intertextual entre el poema “Huelo mal” de Dalton y el poema II de *Argentina 78*, cuya construcción apoya enteramente en el verbo “huelo” y que no reproducimos por ser muy conocido. En cambio, copiamos algunos fragmentos de la composición de Dalton:

Huelo a color de luto en esos días [...]//Huelo a historia de pequeña catástrofe/
tanto que se ha podido quedar con los cadáveres/huelo a viejo desorden hecho fe
[...].//Huelo a lejos del mar no me definiendo/en algo he de morir por tal olor/huelo
a pésame magro les decía/a palidez de sombra a casa muerta.//Huelo a sudor del
hierro a polvo puesto/a deslavar con la luz de la luna/a hueso abandonado cerca
del laberinto [...]//Huelo a un animal que sólo yo conozco [...]//huelo a dibujo de
niño fatal/a eternidad que nadie buscaría.//Huelo a cuando ya es tarde para todo
(Dalton 1970: 60-61).

El poemario de Dalton entró a formar parte de la biblioteca personal de Egea el 23 de marzo de 1982, fecha por la cual en principio *Argentina 78* estaba acabado pero no publicado todavía. Ahora bien, puede que el paralelismo fuera casual y que Egea subrayara los versos de Dalton al percatarse de la semejanza, o puede que Egea decidiera aludir a Dalton en su poema y, por consiguiente, escribiera e insertara el poema II en *Argentina 78* en una fecha más tardía que la citada en “Rima viva” (1981), pero anterior a 1983, año en que se publicó el poemario. Esperamos que la publicación de los inéditos en la editorial Bartlby, además de los diarios de Egea, pueda arrojar luz sobre esta cuestión incierta.

más directo y escueto, comparado con el tono profético y solemne de *Réquiem*¹.

Volviendo a enfocar la cuestión desde un punto de vista más amplio, no hay que olvidar que los comienzos de la década de los 80 fueron años de actividad muy intensa para Javier Egea: en 1980 escribe la casi totalidad de las secciones que componen el poemario *Troppo Mare*, cuya tercera parte, *El viajero*², se publica en 1981; Egea sigue trabajando en ello hasta dar con la versión final del libro, que será galardonado con el *Premio González de Lama* en 1982 y se publicará en 1984; aprovechando la energía creativa en 1981 escribe *Paseo de los tristes*, publicado en 1982 (*Premio Juan Ramón Jiménez*). Además, en 1981 trabaja también en *Réquiem* (los poemas fechados son todos de julio de 1981). Por consiguiente, *Réquiem* no sólo está estrechamente entrelazado con *Argentina 78*, sino también con los poemarios de Egea que más atienen a la estética de “La otra sentimentalidad”, es decir, *Troppo Mare* y *Paseo de los tristes*.

En efecto, podríamos considerar *Réquiem* como un taller en el cual Egea va ensayando nuevas posibilidades poéticas —a veces muy ambiciosas— de las cuales sacará provecho en sus otras obras, por ejemplo la estructura musical que subyace al planteamiento del poemario. El réquiem es sin duda una composición musical muy difícil de manejar y el hecho de que el poemario homónimo no esté acabado puede ser un síntoma de esta complejidad. Sin embargo, la idea está presente en *Troppo Mare*, que a su vez está articulado en una sinfonía con coda; el *Réquiem* de Fauré se convierte en el elemento que “mantuvo la coherencia tonal de [*Paseo de los tristes*]” (Egea 1999: 92)³ y en *Raro de luna*, publicado en 1990, la forma musical escogida como acompañamiento será la sonata romántica.

Además, aparecen en *Réquiem* rasgos propios de la poesía materialista que Egea iba desarrollando al principio de los años 80, la cual resulta explícita en unos versos de “*Dies irae*”:

El día de la ira.
Y siempre, siempre, siempre
delante de los ojos la piel, los latigazos
de quien vendió su espalda en el mercado.
El día de la ira.

¹ La diversidad de tono entre *Argentina 78* y *Réquiem* trae a la memoria respectivamente “El general Franco en los infiernos” de Pablo Neruda y *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez, dos obras que Egea había leído, ya que figuran en su biblioteca, anteriormente citada, con los números 830 y 345. Se agradecen a Borja Satrustegui las conversaciones sobre *Tercera Residencia*.

² *El viajero*, publicado solo en 1981, se convertirá en la tercera parte de *Troppo Mare*.

³ Hay que recordar que las fechas de composición de *Réquiem* y de *Paseo de los tristes* son muy cercanas, y por consiguiente esa contigüidad musical es natural.

Y siempre, siempre, siempre,
llamando a nuestra puerta los labios ateridos
de quien murió en el agua que reparten sus manos.

De inmediato surge el paralelo con *Troppo Mare* “Y he llevado al mercado mis pasos y mis manos/hasta donde me llega la memoria” (Egea 2000: 68) y con *Paseo de los tristes*, en que “mercado” es una palabra clave, junto a la idea de explotación “Condenados a vivir una historia perdida/de explotación y soledad, de muerte enamorada,/sin saberlo” (Egea 1999: 93).

Otro aspecto muy interesante que ya hemos comentado es el hecho de que un poema entero de *Réquiem* es insertado en *Paseo de los tristes* (véase *supra* la nota 5, p. 16), y que varios versos siguen el mismo camino, por ejemplo compárese el principio de “Kyrie”:

Alzamos los ojos con miedo
y anidaban allí los vencedores.
Ellos, los asesinos,
desde bunkers oscuros vigilaban la caza, el cebo azul, la farsa,
desde sus ojos negros como una red tendida,
ellos, los asesinos, malditos, en silencio.

con

Ellos, los asesinos,
vigilaban la caza del amor en silencio (Egea *Réquiem*: 30).

En *Réquiem* Egea parece ensayar también nuevas posibilidades combinatorias de léxico, como demuestra este verso de “Lux aeterna”, “la tarde y Albinoni, sobre todo Albinoni”, refundido sucesivamente en “o entre la tarde y Bach agazapados” (Egea *Réquiem*: 44).

A nivel métrico se puede observar una contigüidad entre los poemarios publicados y *Réquiem*, que se manifiesta en sutiles variaciones sobre estructuras métricas ya utilizadas: compárese, por ejemplo, la siguiente estrofa de *Troppo Mare*:

¿Qué luz extraña, dime, ha poblado este cuerpo
repetido en portales, escaparates, brumas,
ingenuo paseante de la ciudad, hermano,
caminante del mismo aturdimiento
que estos siglos de expolio pusieron en los ojos,
qué luz extraña, dime,
hay en la soledad y la memoria? (Egea 2000: 73).

Con ésta de “Kyrie:

¿Dónde estarán la luz, las uvas verdes,
la vena del caballo, la flor entre las grietas,
la cintura del río, los labios de la tarde,
el vientre enamorado, la espalda de la risa,
las manos, sí, las manos,
dónde estarán tus muslos con el agua de azahar,
dónde el trabajo y el amor?

Y quedará patente la similitud estructural entre las dos, ambas articuladas en una larga pregunta de siete versos, con una repetición de la interrogación en el sexto verso. Sin embargo, Egea aplica esquemas ya ensayados de manera flexible aportando cambios rítmicos a los versos, como se puede inferir de la comparación de dos estrofas, la primera de *Troppo Mare* y la segunda de “Quantus tremor”:

A través del cristal fuimos ropa tendida,
esquina, escarcha gris, llanto de niebla,
y una voz circular nos asediaba (Egea 2000: 81)

Somos carne de mar, espuma en el desierto,
sal en las vegas, peces en el monte,
caravana de arena por la nieve.

Es evidente un paralelismo métrico entre las dos, con un cambio de acento rítmico en el segundo endecasílabo.

En conclusión, *Réquiem* puede definirse como el borrador de una obra muy ambiciosa en la cual Egea estuvo trabajando alrededor de 1981 y que decidió abandonar por alguna razón —quizá porque perdió interés en ella o porque se reveló más gratificante el proyecto de *Paseo de los tristes*—; sin embargo, *Réquiem* está vinculado de manera muy estrecha a la poética de “La otra sentimentalidad” y quedan en sus páginas huellas que remiten a *Paseo de los tristes* y *Troppo Mare*. El borrador, además del interés que suscita por ser un *work in progress* que permite ver los poemas en varios estadios de trabadura, es sugestivo por ser un taller de escritura de donde Egea va sacando ideas, versos, combinaciones léxicas que volverá a utilizar en *Paseo de los tristes*. Es cierto que *Réquiem* se integra plenamente en el universo creativo de Javier Egea y en la poesía materialista de “La otra sentimentalidad” entre los años 1980-83; de ahí la importancia de que *Réquiem* se recupere y se edite cuanto antes para que se pueda estudiar este poemario de forma conjunta a *Paseo de los tristes*, *Troppo Mare* y *Argentina 78*.

Bibliografía

Ayala, Francisco. *Muertes de perro*. Madrid: Alianza Editorial, 1968.

Benítez, Javier. “Javier Egea o la belleza revolucionaria”. En *El País*, 12 diciembre, 2005.

Dalton, Roque. *Los pequeños infiernos*. Barcelona: Ocnos, 1970.

Egea, Javier (a). *El viajero*. Granada: Librería Teoría (Colección Romper el cerco), 1981.

—.(b). “Rima viva”. En *Patria. Diario de Granada*. 12 abril, 1981.

—. *Argentina 78*. Granada: La Tertulia, 1983.

—. *Paseo de los tristes*. Granada: Diputación de Granada (Colección Maillot Amarillo), 1999.

—. *Troppo Mare*. Granada: Dauro, 2000.

—. “Canción del amante que regresa”. En *El País (Babelia)*, 10 diciembre, 2005.

—. *Poesía completa I*. Madrid: Bartleby, 2011.

—. *Réquiem*. Inédito.

Peregrina, Elena (ed.). *Por eso fui cazador. (A la memoria de Javier Egea)*. Granada: Diputación de Granada (Colección Maillot Amarillo), 2004.

Tapia, Juan Luis. “Réquiem: un poemario inédito inacabado de Javier Egea”. En *Ideal*, 13 diciembre, 2005.

Valverde, Fernando. “El libro desconocido de Javier Egea”. En *El País*, 12 diciembre, 2005.