

**El poeta empeñado: una aproximación a la poesía de Javier Egea**

A Dissertation Presented

by

**Manuel Urrutia Zarzo**

to

The Graduate School

in Partial Fulfillment of the

Requirements

for the Degree of

**Doctor of Philosophy**

in

**Hispanic Languages and Literature**

Stony Brook University

**May 2013**

UMI Number: 3566346

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI 3566346

Published by ProQuest LLC (2013). Copyright in the Dissertation held by the Author.

Microform Edition © ProQuest LLC.

All rights reserved. This work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code



ProQuest LLC.  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106 - 1346

**Stony Brook University**

The Graduate School

**Manuel Urrutia Zarzo**

We, the dissertation committee for the above candidate for the  
Doctor of Philosophy degree, hereby recommend  
acceptance of this dissertation.

**Kathleen M. Vernon – Dissertation Co-Advisor**  
**Associate Professor, Hispanic Languages and Literature**

**Malcolm K. Read – Dissertation Co-Advisor**  
**Professor Emeritus, Hispanic Languages and Literature**

**Lou Charnon-Deutsch – Chairperson of Defense**  
**Professor, Hispanic Languages and Literature**

**Victoriano Roncero-López**  
**Professor, Hispanic Languages and Literature**

**Juan Carlos Rodríguez**  
**Professor Emeritus, Spanish Literature, University of Granada**

This dissertation is accepted by the Graduate School

Charles Taber  
Interim Dean of the Graduate School

Abstract of the Dissertation

**El poeta empeñado: una aproximación a la poesía de Javier Egea**

by

**Manuel Urrutia Zarzo**

**Doctor of Philosophy**

in

**Hispanic Languages and Literature**

Stony Brook University

**2012**

Between the 1970s and the 1990s Francisco Javier Egea Martínez (Granada, 1952-1999) published five collections of poetry. The first two, *Serena luz del viento* and *A boca de parir*, appeared under the name Francisco Javier Egea, while the last three, *Troppo mare*, *Paseo de los tristes* and *Raro de luna*, were published under that of Javier Egea. The change that occurred between *A boca de parir* and *Troppo mare* went beyond the name on the books' covers. Critics speak of an “epistemological rupture” between the first and the second Egea, of the bourgeois writer superseded by a materialist poet, or a strange poet (“poeta raro”) now writing from a different ideological horizon.

*El poeta empeñado: una aproximación a la poesía de Javier Egea* uses Lacanian and Althusserian theory to analyze the last three volumes of Egea's poetry, *Troppo mare*, *Paseo de los tristes* and *Raro de luna*, written under the key influence of University of Granada theorist, Juan Carlos Rodríguez. *El poeta empeñado* argues that the differences that the critics have identified in the texts of the second and final group of Egea's works can be understood with reference to an oscillation among the three levels of psychic phenomena established by Lacan: the symbolic, the imaginary and the real. Thus, while in *Troppo mare* the symbolic level is dominant, in *Paseo de los tristes* the imaginary takes precedence. In contrast, in *Raro de luna*, the poet's last book and a work profoundly surrealist in nature, the real is the governing principle. This approach also allows for the exploration of the relation between the theories of Juan Carlos

Rodríguez and the poetic practice of Egea, emphasizing the role of the unconscious in the former's treatment of the ideological unconscious.

PREVIEW

## **Dedication Page**

Por orden de aparición contra la soledad:

Para mis abuelos.

Para mi madre.

Para mi hermano.

Para Megan.

Para Koldo.

PREVIEW

## Table of Contents

Introducción: sobre este trabajo	1
Gentes sin arraigo: sobre <i>Troppo Mare</i>	30
Réquiem por un amor imposible: sobre <i>Paseo de los tristes</i>	135
Un ramillete de flores sonámbulas: sobre <i>Raro de luna</i>	220
Primera ola, segunda ola, tercera ola: el poeta histerizado	334
Bibliografía	346

PREVIEW

## List of Figures

Representación Nudo Borromeo con los tres órdenes de Lacan	25
Grafo del deseo	283
Los cuatro discursos	338
Funciones en los discursos	339

PREVIEW



## Acknowledgements

En primer lugar, quiero dejar constancia por escrito de lo que tantas veces he intentado comunicarle en conversaciones telefónicas a la profesora Vernon: esta tesis que le llegó a su despacho en medio de una tormenta administrativa hubiera naufragado irremisiblemente sin su ayuda y atentos cuidados. Mi más sincero agradecimiento de por vida, pues, a la profesora Vernon, porque trabajando junto a ella el frío y la soledad no tuvieron más remedio que dar un paso atrás. También mi más sincero agradecimiento al profesor Malcolm K. Read. Mis recuerdos de Stony Brook estarán por siempre amarrados a él y a todos los buenos momentos (y los malos) que pasamos juntos. El profesor Read es, sin duda alguna, una de las personas que más peso ha tenido en mi formación y siempre estaré en deuda con él. Espero que este largo paseo nos haya encaminado a los tres hacia otros más felices.

También quisiera expresar mi agradecimiento a los demás miembros del comité. No hay mayor muestra de la generosidad de estas personas que el tiempo y el esfuerzo que le han dedicado a la lectura de mi tesis. A la profesora Lou Channon-Deutsch, mil gracias por todo lo que ha hecho, no ya sólo por mí, sino por todos los doctorandos que han pasado por nuestro departamento. Su trabajo no tiene precio. Al profesor Victoriano Roncero, por haber estado siempre dispuesto a escuchar con atención y tener siempre la puerta de su oficina (y de su casa) abierta para mí. Al profesor Juan Carlos Rodríguez, con quien esta aventura comenzó a mediados de los noventa. Gracias por enseñarme a leer en la oscuridad.

A los demás profesores del departamento de *Hispanic Languages and Literature* de Stony Brook, mi más profundo agradecimiento por sus clases, trabajo y paciencia. También a las empleadas administrativas, Sarah Battaglia, Betty de Simone y Jody Broderick, por todas las sonrisas con las que siempre me recibieron y el cariño con el que siempre me trataron. Gracias a mis compañeros, en especial a Fernando, Margaret, Víctor, Vicente, Óscar, Lidia y Megan. La amistad con todos y cada uno de ellos sigue siendo un bello tesoro. Gracias también a Beto y a Phillip por su amistad y constancia. Gracias también por ponerme tras la pista del trabajo de Bruce Fink y por las visitas a Wichita en momentos cruciales.

Los agradecimientos, en mi caso, trascienden las fronteras de Long Island: familia, profesores, amigos e incluso desconocidos que se atrevieron a devolverme una llamada deben tener un lugar en esta lista. A mi madre y a mi

hermano, por la ayuda prestada y por hacerme sentir su apoyo incondicional en todo momento. A mis tíos por las largas conversaciones granadinas en torno a un Javier Egea que yo no conocí. A Carlos Enríquez y Ángela Olalla de quienes tanto sigo aprendiendo cada vez que nos sentamos alrededor de la mesa. A Ángeles Mora, porque aunque ella diga que no, a mí me consta que sí sabe hacer milagros. A Mari Carmen Egea y Mariano Maresca, por compartir conmigo su tiempo para charlar sobre el poeta y ofrecerme su ayuda. A mi querida Mónica Francés y Eugenio Alemany, porque no hemos dejado de hablar de poesía desde aquel café en el Cannonball y se nos sigue haciendo de madrugada. A Manrique Martín y Pepe Vida, por todas las veces que me han hecho el trayecto entre Granada y Madrid más fácil y las despedidas más llevaderas.

En el tiempo que llevo viviendo en Wichita, también ha habido una serie de personas que han contribuido de una manera u otra a completar este proyecto. A Kelly y Julie Dunkelberger, por haber estado siempre pendientes, atentos y ser unos magníficos amigos. A Jim Gearity, por haberle dado un primer empujón a esta tesis cuando más lo necesitaba. A Darcy Zabel, por las reuniones de los jueves. A Jerry Smartt, por la ayuda prestada en todo momento. Un especial agradecimiento a Gretchen Eick y Mike Poage, por su amistad y por todas las horas que le han dedicado a Koldo para que yo pudiera escribir.

Un gesto especial merece un agradecimiento especial. A Bea, Manrique y Miguel, por su sorprendente visita el fin de semana de la defensa de esta tesis. Junto a ellos "Amistad a lo largo", el poema de Gil de Biedma, se comprende mejor.

Por supuesto a Megan, que ha sido la mejor compañera posible en este largo viaje. Le pediré prestado a Javier Egea unos versos suyos. Seguro que no le importaría. Es por la mejor de las causas:

Ya sé por qué razón  
yo quise siempre, siempre, trabajar junto a ti.

## **Introducción: sobre este trabajo**

Una *otredad* que no es en absoluto  
“fenomenológica” sino, repito,  
radicalmente histórica...  
(Juan Carlos Rodríguez)

*El poeta empeñado: una aproximación a la poesía de Javier Egea* es un trabajo de investigación que se comenzó a fraguar en el 2006 a partir de una intuición que, como diría Pasolini, constituiría la idea formal del proyecto, la síntesis de lo que, tras muchas horas de trabajo y estudio, se ha ido convirtiendo en estos capítulos, enmarcados entre una introducción y una conclusión, que el lector sostiene ahora mismo entre sus manos o lee en alguna pantalla. En principio, esa intuición consistió en que los tres últimos libros publicados por Javier Egea, los que constituyen el núcleo duro de su producción poética, los mismos que le han valido la admiración y el reconocimiento de muchos, podrían ser leídos desde la estructura de los tres órdenes que según Jacques Lacan constituyen el “los registros esenciales de la realidad humana” (cit. en Vanier 11): el orden real, el imaginario y el simbólico. Se pretendía mediante esta aproximación resolver varias cuestiones. En primer lugar, sacar de un cierto provincialismo las lecturas que se han ido acumulando sobre Javier Egea y que han ido constituyendo el corpus normativo sobre su obra, sobre todo a partir de su

trágica desaparición. Hacer una propuesta de lectura que, a la vez que analiza las coletillas que se han ido convirtiendo en lugares comunes sobre la obra de Egea (“la poesía de Egea es una poesía materialista”, “Egea fue un raro poeta”, “el poeta inclasificable y anómalo”, “el poeta del dolor y la soledad”, “el comunista poeta, no el poeta comunista”, “el permanente y arrebatado poeta”, etc.), intenta hacer un análisis al pie de la letra de los poemarios y mapear las imágenes y simbología que el poeta fue trabajando en los que fueran sus libros más relevantes.

Por otra parte, en este trabajo se ha procurado, al considerar la relación entre la poesía de Egea y la teoría del profesor de la Universidad de Granada y autor de *Teoría e historia de la producción ideológica* Juan Carlos Rodríguez, poner en diálogo la propuesta lacaniana sobre la formación del inconsciente con la noción de producción del inconsciente ideológico que Rodríguez heredara de Althusser y que se ha convertido en una de las piezas claves de su aparato teórico, como bien han defendido en sus trabajos los profesores Malcolm K. Read y Juan Manuel Caamaño entre otros. Egea, en una entrevista concedida en el 1982 a Eduardo Castro y publicada en el *Diario de Granada*, no sólo reconocía el impacto de la teoría de Juan Carlos Rodríguez en su poesía y la de sus colegas, sino que además no escatimaba en elogios hacia su buen amigo:

[los poetas] hemos tenido la gran suerte de conocer y trabajar con un personaje fundamental de la crítica literaria mundial, un granadino que está sentando las bases teóricas de lo que puede llegar a ser esa otra poesía de la que hablaba antes. Me refiero, naturalmente, a Juan Carlos Rodríguez, profesor de nuestra universidad, que ha dejado bien demostrado lo que afirmó en cantidad de trabajos, sobre todo en su libro *Teoría e historia de la producción ideológica*, publicado por Akal. (Castro 43)

Precisamente, es de esta entrevista de donde tomo prestado el título para este trabajo. La entrevista está dividida en cuatro partes, tres de las cuales van precedidas de un encabezamiento. En la sección que lleva por título “El sello de Juan Carlos Rodríguez” Castro le pregunta a Egea por la nómina que compondría “ese grupo de poetas empeñados, por decirlo así, en la misma batalla” (43). Lo que inmediatamente llama la atención de la pregunta es la manera en que, en la cita anterior, se subraya la polisemia en el propio discurso del entrevistador: ¿se está hablando de los jóvenes poetas empeñados en tanto que insisten en librar esa batalla contra el inconsciente ideológico hegemónico? ¿O se trata de establecer que los jóvenes poetas habían contraído una deuda que tendrán que saldar en algún momento si quieren librarse de la misma? ¿Quién habla cuando pregunta el entrevistador?

El adjetivo empeñado volverá a emerger, curiosamente, en el 2010. Es, en esta ocasión, la poeta Ángeles Mora quien firma un artículo titulado “Palabras

sobre Javier Egea” en el que comenta sobre la poesía del granadino que:

es una poesía empeñada en seguir otro camino, el de la reflexión materialista sobre los sentimientos. Su poesía es como una carga explosiva abriendo el corazón de nuestro mundo y el nuestro propio, no con pólvora sino con palabras. Un estallido controlado dentro de la conciencia, queriendo descubrirse y descubrirnos otro mundo posible. (30)

Decía que “curiosamente” el término vuelve a emerger porque hay más de una similitud entre la pregunta de Castro y la reflexión de la poeta de Rute. No es sólo el hecho de que ambos comentaristas hayan optado por esa palabra tramposa que oculta un sentido debajo del otro, sino que además en ambos casos, el uso del término empeño es seguido de un cuadro bélico: la batalla, la carga explosiva, el estallido... Un juego de manos, la carta marcada que se desliza sin que lo veamos; y una lucha a brazo partido. Lo que estuvo siempre en juego en ambos casos es, en la poesía de Javier Egea, la vida.

Francisco Javier Egea Martínez nació en Granada en el año 1952 y publicó su primer libro de poemas, *Serena luz del viento* en 1974. Ya en esta primera publicación el poeta había decidido adoptar Francisco Javier Egea como rúbrica para su obra poética, nombre con el que también aparecería su segundo libro dos años después: *A boca de parir*. No será hasta 1981 que aparezca una plaquette bajo la autoría de la que sería su firma definitiva, Javier Egea; el título de la

misma: *El viajero*. Este pequeño cuaderno ilustrado por Juan Vida, con quien el poeta comparte autoría, está compuesto por tres poemas que más adelante serían incluidos en su *Tropo mare* (1984), libro que junto con *Paseo de los tristes* (1982) constituyen dos de los textos fundacionales y fundamentales del movimiento que llegaría a ser conocido como “La otra sentimentalidad”. El último libro que llegó a publicar en vida, *Raro de luna*, aparece en 1990 y, junto a sus los dos anteriores poemarios, conforma lo que la crítica considera, sin querer decirlo así, la etapa de madurez de la obra de Javier Egea.

Francisco Javier Egea Martínez acabó su con su vida un 29 de julio del 1999. Desde entonces, las disputas y las publicaciones en torno a su obra se han multiplicado. Entre las segundas hay que destacar, *Contra la soledad* (Pedro Ruiz Pérez, 2002), *Por eso fui cazador* (Elena Peregrina, 2004), *Javier Egea: la búsqueda de una poesía materialista* (Jairo García Jaramillo, 2005), *Revoluciones Diminutas: La ‘otra sentimentalidad’ en Álvaro Salvador y Javier Egea* (Marcela Romano, 2009); y la publicación de la *Poesía Completa* cuya edición está a cargo de José Luis Alcántara y Juan Antonio Hernández García (de la que ya llevan sacados los dos primeros volúmenes) en el 2011 y 2012. Estos y otros textos desperdigados entre introducciones, prólogos, revistas literarias y de poesía, la red, etc. han ido constituyendo en los últimos años el entramado crítico que ha ido

fijando las coordenadas de la lectura de la obra del poeta de Granada. En cuanto a las disputas, la bibliografía es más escasa, pero se podría rastrear con relativa facilidad en la prensa granadina. Respecto a esta cuestión de las disputas en particular conviene señalar el artículo de Juan Antonio Hernández García, “Con esperanza y convencimiento”. En éste no sólo se ofrece un recorrido bastante detallado de los trabajos publicados hasta el 2010, sino que además el artículo incorpora una sección que se centra en lo que el investigador llama “hechos extraliterarios” (80), en la cual entra a valorar el impacto de las disputas en un sector de la crítica. Según Hernández García, a partir de dos eventos acaecidos en el 2005 y el 2006, el robo de dos cajas de libros que pertenecieran a la biblioteca personal de Javier Egea durante el traslado de ésta; y la entrega en depósito de la biblioteca personal del poeta a la fundación Rafael Alberti,

se producirá la plena expansión de lo que he calificado como lectura biografista que se ha constituido en una crítica, pretendidamente dominante, ensimismada en el anecdotario (utilizando constantemente datos erróneos, aumentando la confusión y utilizando erráticas interpretaciones) y enrocada en un sistemático intento de deslegitimación de los herederos designados por Javier Egea que ha dado lugar a una real *historia real de la infamia* como proyecto de apropiación del pasado y su memoria y, como efecto secundario, a un arrinconamiento y olvido del estudio *materialista* de la producción poética de Javier Egea. (80–81)

Se puede apreciar en el tono indignado y las acusaciones del investigador de la



Asociación I&CILE que el estado de la cuestión crítica en torno a la obra de Javier Egea es un terreno en el que cualquier aproximación puede ser entendida como partidaria de alguno de los bandos que se han ido formando y en los que, francamente, este trabajo no está interesado en absoluto, aunque reconozca la existencia de los mismos. Es llamativo cómo incluso García Jaramillo en su más reciente versión (2011) de su libro antes citado (que ostenta un nuevo título del que desaparece la referencia al materialismo, *La poesía de Javier Egea*), comenta respecto a un incendiario texto de M. García Viño que “es en este tipo de guerras en las que la investigación sería no debiera entrar, siempre que pretenda ser honesta y responsable”<sup>1</sup>. Parece, por lo tanto, que algunos de los egeistas, por llamar de alguna manera al conjunto de investigadores y comentaristas en activo que publican trabajos sobre la obra del poeta granadino, están haciendo un esfuerzo por calmar los ánimos.

Este trabajo, por su parte, procura situarse al margen de las polémicas en torno a la figura del poeta aunque en distintos momentos vaya a tenerlas en consideración dentro del marco de la teoría lacaniana en tanto que síntoma del

---

1 Concretamente, García Viño llega a decir en referencia al segundo libro del poeta Luis García Montero (*El jardín extranjero*) que “[e]n ese segundo libro, además, se advertía la mano de Javier Egea, quien, como todo el mundo sabe en Granada, le corregía los textos” (García Viño, *El País: la cultura como negocio*, Tafalla, Txalaparta, 2006, 299).

predominio del nivel imaginario en las relaciones que la crítica ha establecido respecto a la obra de Egea y respecto a sí misma. También se considerará el papel de la crítica como vinculada a uno de los cuatro discursos de los que habló Lacan, en concreto, al discurso de la universidad. La crítica no será, por lo tanto, ignorada en este trabajo, sino que también formará parte del diálogo para intentar articular posibles análisis sobre la obra del poeta granadino.

Dentro de la obra de madurez de Javier Egea, *Paseo de los tristes y Troppo mare* son los libros que se incluyen dentro de lo que se conoce como "La otra sentimentalidad". "La otra sentimentalidad" fue el nombre que recibió el grupo de poetas que en Granada a principios de los años 80 definieron con su práctica los parámetros de una poesía que, influida por la teoría de la producción ideológica de Juan Carlos Rodríguez, buscó una escritura nueva, o dicho en sentimental, una escritura otra. Esta escritura, como explicó un joven Luis García Montero en uno de los textos fundacionales del movimiento, procuró "[r]omper la identificación con la sensibilidad que hemos heredado", lo que según el poeta y ensayista significaba también "participar en el intento de construir una sentimentalidad distinta, libre de prejuicios, exterior a la disciplina burguesa de la vida" (García Montero, "La otra sentimentalidad" 40). Aunque los poetas que firmaron el manifiesto de "La otra sentimentalidad", publicado en 1983 (año que,

paradójicamente, se ha señalado como el momento en el que se empieza a disolver el movimiento), fueron sólo tres (Javier Egea, Luis García Montero y Álvaro Salvador); la nómina del movimiento es mayor. En ella se pueden incluir figuras como la de Ángeles Mora, Teresa Gómez, Benjamín Prado, José Carlos Rosales, Antonio Jiménez Millán, Justo Navarro, Inmaculada Mengíbar y algunos más. “La otra sentimentalidad”, pasado el tiempo, convergería en otro movimiento poético de alcance nacional, la poesía de la experiencia.

En la gestación del movimiento poético granadino es clave la figura y el trabajo del profesor Juan Carlos Rodríguez, como ya han señalado muchos. El también profesor de la Universidad de Granada Andrés Soria Olmedo, por ejemplo, en su exhaustivo *Literatura en Granada (1898–1998)*, explica cómo en el desarrollo de “La otra sentimentalidad”, “[e]l proceso es inseparable del clima intelectual de la Facultad de Letras entre los setenta y los ochenta, en el que fue determinante el magisterio de Juan Carlos Rodríguez” (118). El profesor Soria Olmedo también señala el “valor de orientación de una serie de textos de Juan Carlos Rodríguez, el primero de los cuales fue el prólogo a *Las cortezas del fruto* de Álvaro Salvador” (119). El propio Rodríguez recogería en el tercer trimestre de 1999 una colección de artículos, presentaciones y reseñas a poetas de “La otra sentimentalidad” bajo el título de *Dichos y Escritos (Sobre la otra*

*sentimentalidad y otros textos fechados de poética*). Este indispensable volumen se compone de cuatro bloques. El primero es un largo prólogo en el que dilucida las claves de “La otra sentimentalidad” y la poesía de la experiencia; el segundo, una introducción que recoge seis artículos escritos (o dichos) entre el 1973 y el 1997 en los que se puede ir rastreando los pilares teóricos que sostendrían la práctica concreta de los poetas. En la tercera sección, bajo el título “Dichos y escritos: los poetas y sus versos” se recopilan trece escritos que tienen en común haber servido de pórtico (bien como prólogo, bien como presentación en eventos de carácter público) a diez poetas relacionados con los dos movimientos antes mencionados. La última sección, un extenso epílogo, lleva por título “La poesía y la sílaba del no (notas para una aproximación a la poética de la experiencia)”. Esta sección, cuyo origen es una conferencia dicha en la Universidad de Lleida en 1994, articula una de las ideas que apuntan en la dirección de lo que se puede considerarse una escritura otra o, dicho de otra manera, una escritura que contenga la capacidad de romper con la norma literaria, de desafiar los límites establecidos por el inconsciente ideológico en su incesante producción y reproducción de nociones en torno a lo que la literatura, o lo literario, es. Esa posibilidad de quiebra radical con la norma literaria se concentra en lo que Rodríguez llama “la sílaba del no”, de la que se va a hablar más abajo.

Según Rodríguez, “[e]n el capítulo XXV del libro de los Ensayos, Montaigne había dejado caer, como al desgaire, un par de líneas absolutamente decisivas: que su amigo La Boetie había señalado como los asiáticos se atenían a la servidumbre voluntaria porque no sabían pronunciar *la sílaba del no*” (Rodríguez, *Dichos y escritos* 279). La sílaba del no, deduce Rodríguez, es por lo tanto necesaria para la emancipación del hombre, para que éste pueda constituirse en el paso del feudalismo al capitalismo como sujeto libre burgués. De ahí que “el sujeto libre debe arrastrar consigo, en su construcción, esa *sílaba del no* como su sombra permanente” (280). Así, si el nivel económico exige sujetos libres que vendan su fuerza de trabajo en un mercado que sólo obedece las leyes de la oferta y la demanda (o eso dice); el nivel ideológico, a través de sus instituciones, se va a encargar de producir y reproducir las nociones necesarias que escriban e inscriban a los hombres con esa nueva escritura, nociones entre las que se encuentra, plénamente establecida como significado maestro, la noción de libertad. Los trabajadores ya no pueden estar amarrados a la tierra y a un señor como ocurría en la Edad Media, sino que para que el incipiente mercado capitalista pueda establecerse necesita “[d]el trabajador libre, esto es, libre de todo, o sea, convertido en nada” (279). Rodríguez continúa:

...para que el sujeto poético se pueda establecer es preciso

que se encuentre en el horizonte de la ideología con esa maravillosa falacia que es la imagen de la supuesta *libertad*. De nuevo el sujeto *libre de todo*. Ahí, obviamente, la verdadera constitución del sujeto libre poético: *la poesía seguiría siendo lo más íntimo, lo más verdadero de ese sujeto libre*. Y, en efecto, así lo construyó la crítica. El lenguaje poético, en tanto que última verdad del lenguaje, de la nación, del individuo, la verdad indescrutable encarnada en el sujeto. (279–280)

Ahora bien, para que este sujeto poético del que habla Rodríguez pueda decir sí a la libertad, sí a su privacidad, sí a su verdad más íntima, sí a su nacionalidad, sí a su expresión más auténtica; también tiene que arrastrar esa sílaba pronunciada antes y que supone haberse separado del yugo de la autoridad, la sílaba del no. Para poder decir que sí, pues, el sujeto antes ha tenido que decir no: “[p]ero no deja de ser sospechoso (en su urdimbre más sombría) que Montaigne, el creador del ‘yo’ moderno, del supuesto sujeto libre que se expresa libremente, se fijara precisamente en el hecho de que ese *yo* tuviese como sombra desdibujada la huella de la otra sílaba: no la del *sí*, sino la sílaba del *no*” (280).

Esta sílaba enterrada, reprimida en tanto que sólo sale a la superficie de vez en cuando y siempre como protesta, volverá a hacer su entrada en escena nuevamente de la mano de un joven francés, Arthur Rimbaud. Según Rodríguez el paso de la inscripción de Nerval “je suis l'autre” al famoso “Je est un autre” de Rimbaud supone que, como atisbó Freud en su estudio sobre la histeria, “nuestro

propio yo es un otro” (281); o sea, que la constitución del sujeto se basa en una contradicción. La vertiente de la contradicción que queda reprimida, el no, coincide con el contenido latente del inconsciente. La sílaba del no, por una parte, es el reconocimiento del otro que uno es y la relativización del yo consciente que afirma y se reafirma; por otra, la sílaba del no pone el énfasis en un sujeto del inconsciente que puede señalar el camino hacia un proceso emancipatorio, aunque sin garantías. Rodríguez resume diciendo que si “[t]oda formación discursiva moderna depende de la construcción del sujeto ‘libre’” y “si todo sujeto poético está construido (o producido) tanto por el inconsciente libidinal como por el inconsciente ideológico [...] como por la crítica que lo normativizó” entonces,

Toda esa “construcción crítica” se venía abajo desde esta simple frase: “*je est un autre*”. La sospecha que se inscribía en la imagen del yo de Montaigne se confirmaba ahora definitivamente con Rimbaud: el yo no se construía a partir de la sílaba del sí, sino del maldito estigma que se arrastraba desde adentro: *yo es un otro*, es decir, *la sílaba del no*. (281)

Para “La otra sentimentalidad”, pues, la escritura a partir de la sílaba del no suponía situarse en los límites del sentido poético, explorar las contradicciones que constituyen la subjetividad y las asimetrías en torno a las cuales se conforma el individuo. Así,

...la *sílab*a del no resultaba imprescindible para decir no a la historia existente, pero también para decir no a la imagen idealizada de esa subjetividad frankfurtiana supuestamente alienada por el sistema y sólo salvable por la estética (lo que nos interesaba era acabar con la relación sujeto/sistema); o su variante heideggeriana del ser que sólo se otorgaba en relámpago poético (o a la inversa: la poesía como siempre signo del silencio del ser). (262)

Nótese el peso que Rodríguez concede al verbo decir, partiendo desde el título impreso en la portada, hasta esta última sección. La poesía de “La otra sentimentalidad” tenía que “decir cosas”, expresión por la que Rodríguez entendía algo muy concreto y que definió en un texto dedicado a Luis García Montero de 1983 y recogido en *Dichos y escritos* que se tituló “Palabras para un acto (o casi un manifiesto sobre ‘La otra sentimentalidad’)”. Este texto, que acompañó a la presentación de *El jardín extranjero* en el Palacio de la Madraza en Granada, centra su núcleo en torno a ese verbo decir, al que concede una importancia capital, diferencial. La poesía de Luis García Montero, la de “La otra sentimentalidad”, es distinta de las otras porque, sencillamente, dice cosas. El jurado que le otorgó el premio Adonais a García Montero por su poemario, afirma Rodríguez, lo supo apreciar así:

¿Y qué es, básicamente, lo que se ha premiado en la obra de Luis –como antes se premió en otros textos que irían en una línea más o menos similar? Yo creo que una cuestión arrebatadoramente simple: se trata de una poesía que dice