

# DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. JOSÉ CARLOS ROSALES

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

Y

# CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. ANDRÉS SORIA OLMEDO

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO

DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

EL DÍA 27 DE ENERO DE 2003

GRANADA

MMIII

*Edita:* © Academia de Buenas Letras de Granada  
*Imprime:* La Gráfica S.C.And.- Granada  
*Depósito Legal:* Gr-30/2003  
*I.S.B.N.:* 84-607-6317-X

# DISCURSO

DEL

ILMO. SR. D. JOSÉ CARLOS ROSALES

# Una poética temporal

Excelentísimo Señor Presidente  
e Ilustrísimos Señores y Señoras Académicos,  
Señoras y Señores, amigos, compañeros:

CUANDO en febrero del año pasado me llamó el poeta Rafael Guillén para pedirme la conformidad con mi nombramiento como académico de esta institución, me sentí sorprendido y halagado. Sabía que, desde algunos años atrás, se estaba gestando la creación de la Academia de Buenas Letras de Granada. Pero en ningún momento me había imaginado como miembro de ella, ni pensé nunca estar en posesión de los méritos suficientes para alcanzar el honor de formar parte de esta Academia de Buenas Letras. Está visto que otros -y no sólo Rafael Guillén- pensaron lo contrario. De ahí mi sorpresa y satisfacción iniciales. Para ellos mi más sincera gratitud y mi cordial reconocimiento, además de mi compromiso público de trabajar, junto al resto de mis compañeros, para la consecución de los fines establecidos en la legislación vigente para esta Academia, que, al estar libre de cualquier tradición que la ate o que la guíe, no llegará a ser otra cosa distinta de aquello que nos propongamos todos y cada uno de sus miembros.

Al ser el estudio y el cultivo de las buenas letras uno de los fines señalados en sus estatutos, he considerado conveniente dedicar este discurso de entrada en la Academia de Buenas Letras de Granada al esbozo de una reflexión poética más o menos personal que, sin la fértil y amena compañía, durante más de tres décadas, de algunos de los aquí presentes, no hubiera podido producirse. El carácter literario de esta

ciudad, así como su rica tradición poética, han tenido también su cuota de responsabilidad en las ideas que expondré más adelante. Pensando, por variadas razones, en los conocidos versos de Antonio Machado:

Ni mármol duro y eterno,  
ni música ni pintura,  
sino palabra en el tiempo,

las he titulado, como homenaje a él y a otros muchos poetas temporales, *Una poética temporal*.

Utilizamos la expresión *fruta del tiempo* cuando queremos referirnos a los frutos que se comen en la misma estación en la que han madurado. Eso leemos en el diccionario de la Real Academia Española. Pero, como les ocurre a todos los demás diccionarios, también éste -siempre tan modélico- se olvida de algunos matices. Imposible recoger en un diccionario todas las voces, todos los matices: porque también usamos la expresión *fruta del tiempo* para destacar las virtudes naturales y frescas de una fruta que todavía no ha sido confitada. Las frutas en dulce, las frutas escarchadas, a veces se llaman *frutas secas*. Y es que la *fruta del tiempo* siempre aparece húmeda, jugosa, durante algún tiempo estará viva. Y, en consecuencia, su suerte vendrá subordinada a las inclemencias de los climas del mundo. La *fruta del tiempo* -la fruta temporal- vivirá tal y como creció, a la intemperie, sin dejarse seducir por esas escurridizas ilusiones que nos hablan de inmortalidad -o de eternidad- y que tanto nos suelen perturbar a los humanos, no sólo a los artistas y escritores. Lo temporal se opone a lo perpetuo, a lo marmóreo. Por eso las instancias políticas,

que unas veces organizan para bien nuestra convivencia pública y otras nos oprimen con desdén, recibieron, desde las filas monacales, el equívoco -y lúcido- sobrenombre de poder temporal. Éste sería otro matiz. De ese modo lo temporal, aquí y ahora, nos remite inevitablemente a lo profano, a lo secular, a lo civil. Es decir, a la historia.

Así que una poética temporal sería aquella que tuviera, entre sus coordenadas fundamentales, los puntos de referencia a los que acabo de aludir: lo natural, lo cívico, lo histórico; entendiendo por natural -para no confundirnos con lo espontáneo- sólo aquello que está libre de afectación o hipocresía. Aceptemos que no es gratuito sentar estas mínimas bases antes de dibujar lo que considero más significativo o indispensable para una práctica poética en este enredado período de entresiglos.

Pero empezamos por el principio, por el mismo acto de escribir. Muchas veces, cuando estoy pensando un poema, me acuerdo de T. S. Eliot y de la conferencia que pronunció en el año 1943 en el Instituto Británico-Noruego: se deslizaban allí reflexiones valiosas sobre la naturaleza del hecho poético, reflexiones que siempre me han influido de un modo u otro. En un buen poema, escribía Eliot,

más allá de cualquiera de sus intenciones específicas, [...] siempre está la comunicación de una experiencia nueva, o de una comprensión renovada de lo familiar, o la expresión de algo que hemos experimentado y para lo cual carecemos de palabras, que nos amplía la conciencia y nos refina la sensibilidad.

Ampliar la conciencia del mundo y pulir la sensibilidad son dos de los rasgos que espero encontrar en aquellos poemas que leo: por eso, cuando escribo, me pregunto si algún lector encontrará en mis versos un atisbo de conocimiento, o la oportunidad de sentir el mundo un poco más cerca. Esas son las cualidades que busco en un poema, sea propio o sea ajeno. Si, al escribir, cuando leo lo que voy escribiendo, no percibo en mí mismo esas dos consecuencias, pienso que, probablemente, me estaré equivocando. Entonces, lo mejor será romper los folios, bajar a la calle, llamar a los amigos. Algunos escritores no han pensando nunca en ampliar la conciencia de sus lectores. Ni siquiera han contemplado la posibilidad de que los límites de su propia conciencia tengan necesariamente que ampliarse en el acto de la escritura. Y está claro -supongo- que no somos los mismos antes de la escritura que después. La lectura nos cambia, la escritura también. Y si no fuera de ese modo, la escritura no merecería la mayoría de nuestros esfuerzos. Ésta sería una de las responsabilidades más elementales del poeta, sin olvidar, claro, la exigencia de pulir la sensibilidad, la suya y la de los otros. Pues, ¿cómo percibir el mundo sin una sensibilidad plenamente desarrollada, pulida? ¿Cómo tener una conciencia más alta de las cosas sin una percepción afilada y sagaz? Para ello hay que extremar el cuidado del lenguaje, no para convertirlo en un museo reumático, sino para hacer de él una herramienta versátil, siempre engrasada y útil. Sólo el lenguaje nos permite el conocimiento de la realidad. Si lo perdiéramos, perderíamos la realidad del mundo, la única realidad. Y con él, la vida, toda clase de vida.

En una época en la que el menosprecio de las palabras y



de los matices es moneda corriente, escribir un poema, o leer un poema, es un gesto de resistencia, uno de los pocos actos de resistencia que no requieren convocatoria alguna, ni cómplices inmediatos, pintadas o pasquines. Si las palabras se menosprecian y pervierten, si el saqueo invisible de la lengua parece irremediable, con la escritura cuidadosa de un poema desafiamos toda esa palabrería que nos agobia y que, en muchas ocasiones, puede llegar a parecernos común o ineludible: pero, en el lenguaje, como en la literatura, ni hay nada ineludible, ni nada tiene que ser obligatorio. Como escribió Ernesto Cardenal en unos versos que suscribo:

Le saquean al pueblo su lenguaje.  
Y falsifican las palabras del pueblo.  
(Exactamente como el dinero del pueblo.)  
Por eso los poetas pulimos tanto un poema.  
Y por eso son importantes mis poemas de amor.

En un poema, las palabras -cargadas de tiempo y de memoria- deberían encontrar un lugar apacible, tal vez un refugio donde ponerse a salvo de la palabrería, esa residencia habitual de la mentira. Muchos poemas -los de Federico García Lorca o los de Luis Cernuda, por ejemplo- consiguen ser ese refugio. Pero un refugio que, no por apacible, borra o disfraza las tensiones del mundo. Otros poemas, por el contrario, me despiertan la incómoda sensación de que las palabras se encuentran allí aprisionadas o cautivas, confinadas en un lugar inhóspito. Quizás algunos poetas hayan olvidado que las palabras necesitan espacio y horizontes, respiración, aire. Zarandeadas en el fragor de una vida diaria tan atropellada como la nuestra, lastimadas y heridas en medio del gri-

terío en el que a veces se convierte nuestra vida pública, las palabras se devalúan, pierden su nitidez, olvidan su sentido. Y lo que menos necesitan ahora las palabras es fijar su residencia en un poema desaliñado y gris. Estuvieron de moda -todavía no se han ido del todo- aquellas airadas orientaciones estéticas que menospreciaban la forma del poema. Los sentimientos desbordados, la doctrina altanera, eran los espartos con los que se tenían que tejer los versos. Pero con esos materiales no se podrá nunca hacer buena literatura; a lo sumo se podrán escribir diarios desgarrados, cartas desatadas de amor, manifiestos o proclamas. Los sentimientos que se nos pueden sugerir o despertar con la lectura de un buen poema no están entre los versos del poema: en un poema sólo hay palabras, palabras ordenadas, palabras que también son ideas. Y las ideas que laten en un poema suelen ser las ideas de un sentimiento, pero nunca son el sentimiento mismo. “Cuando siento no escribo”, confesó Bécquer en sus *Cartas literarias a una mujer*. Los sentimientos, pues, están en otra parte, en la calle, en el corazón.

Afirmaba el poeta ruso Joseph Brodsky que “cuanta más poesía se lee menos tolerante se es ante cualquier tipo de verbosidad”. Estoy seguro de que todo buen lector de poesía estará de acuerdo con esta afirmación. Y es que en un buen poema sólo se deben usar las palabras imprescindibles, ni una más. Lo señalaba Gabriel Ferrater: “un poema tiene que empezar por tener tanto sentido como una carta comercial. Tiene que tener mucho más sentido, pero tiene que empezar por tener ése; si tiene menos ya no existe como poema”. Así que a un poema le debemos exigir, como mínimo, el mismo rigor y la misma exactitud con la que se escribe una carta

comercial. Si no fuera así, el poema no sería útil; y los poemas, como las cartas comerciales han de ser eficaces y útiles, y no andarse con rodeos, no engañar al lector, no dejar nunca en la sombra aquello que se prometió al principio. Si la palabrería me causa incomodidad y fastidio, en un poema, además, me resulta insultante. Por eso, los lectores de poesía, los lectores de buena poesía, están acostumbrados a la eficacia expresiva, suelen huir de toda verborrea y valoran, por encima de cualquier otra cosa, la precisión, la exactitud, la transparencia, es decir, las coordenadas donde se cobija la verdad.

Pero un poema no se construye sólo con palabras precisas y claras. También son necesarias las ideas, y, más que necesarias, yo diría que son indispensables. No olvidemos, por otra parte, que cada palabra nos trae una idea. Que una metáfora y una metonimia son ideas, no juegos de palabras. Es casi desolador comprobar por qué muchos poemas no funcionan: al leerlos nos parece como si no tuvieran vida. Son fríos, están secos, no pertenecen a ningún tiempo, no son de ningún sitio, su reino no es de este mundo. Si nos fijamos un poco, si repasamos sus frases, cada una de sus frases, o el sentido general que el poeta procuró darle a su poema, enseguida descubrimos que debajo de esas frases no hay ninguna idea, desafortunada o brillante, mala o buena, atrevida o vulgar. Con frecuencia esos poemas sin ideas, aparentemente sin ideas, son el resultado de una acción deliberada: el autor ha procurado que sus versos estuvieran limpios de ideas, como si las ideas pudieran mancillar un poema, como si permitir que nuestras ideas sean visibles fuera una cuestión de mal gusto. Como si la negación de las ideas no fuera también, a pesar de todo, una idea, la peor de todas. “Quien huye del

mal gusto, cae en el hielo”, sostenía con razón Pablo Neruda en *Caballo verde para la poesía*, allá por octubre de 1935, cuando era tan necesario defender una poesía sin pureza. Y quien huye de las ideas -habría que añadir- cae en el hielo y convierte su mundo -y el mundo- en una especie de iceberg a la deriva. Los poetas que actúan de ese modo desconocen, por otra parte, que no existe -todavía- ningún gran poema que no haya sido construido con ideas, además de con palabras. Al menos yo no lo conozco.

De cualquier forma, en el caso de que una poesía sin ideas fuera posible, sería una poesía tan volátil que, más que ante un error, estaríamos ante una imperdonable traición a ese legítimo afán de estabilidad que tiene toda expresión escrita y, que lo queramos o no, conlleva otra de nuestras responsabilidades como escritores. Los hombres futuros -si recordamos a Brecht- nos pedirán explicaciones de lo que escribamos hoy, nos podrán reprochar que nuestros versos carezcan de ideas o de sentido, que sean intemporales, que no digan la verdad. “Las palabras se las lleva el viento”, decimos con frecuencia para referirnos, más que a la frágil oralidad de las palabras, a su triste y dolorosa orfandad cuando se dicen sin pensar en lo que dicen. Y al escribir un poema hay que pensar en lo que dirán nuestras palabras, si es que queremos decir algo. Ya se han escrito tantas cosas que para escribir una más hay que pensárselo mucho antes. No olvidemos que escribir es pensar. Y tan inconveniente es escribir sin pensar, como tenerlo todo pensado antes de coger la pluma.

Para que un poema logre ampliar la conciencia, afinar la sensibilidad, o dar cobijo a las palabras errantes, hace falta

una comunidad de lectores, es decir, una comunidad donde el diálogo entre sus miembros sea la forma habitual de relación y de conocimiento. Otra vez me acuerdo de Eliot cuando sostenía que la capacidad que tiene de perpetuarse la cultura de un país reside en su capacidad de comunicarse con los demás. Y la comunicación poética sólo será plenamente viable en una sociedad donde el respeto por las ideas y las palabras rija las expresiones y los juicios. Sólo el libre comercio con las palabras, dentro de un verdadero clima de tolerancia y de libertad, garantiza la circulación de un poema. Leer y escribir, hablar y escuchar son conductas profundamente cívicas y filológicas, es decir, conductas que nacen del respeto a lo más común, a lo más elemental, al lenguaje, y a los que lo usaron antes que nosotros. “Es una persona de palabra”, se decía hasta hace muy poco para definir a alguien honesto, digno de toda confianza. Difícilmente se podrían respetar otras cosas, si no se respetaran las palabras. Como señalaba un viejo profesor alemán -Rainer Gruenter-, esa conducta filológica y cívica, en medio de tantos oradores inexactos y vacuos, es una forma privada de vida y, sobre todo, una forma pública de resistencia.

Sin embargo, esa poesía sin ideas no nace exclusivamente de la voluntad más o menos errática de aquellos poetas que, como diría Machado, sólo “cantan a la luna”. Nace también de la actitud de algunos lectores de poesía que no tienen reparos en ejercer lo que podríamos llamar un analfabetismo ingenuo, más bien irresponsable: convencidos de que la poesía es una entidad *superior*, se consideran disculpados de leer no ya ensayo o novela, sino simplemente el periódico. Muchas veces, en un recital de poesía, encontramos a ese tipo de lec-

tor que no sólo desconoce lo que ocurre a su alrededor, sino que está convencido de que a su alrededor no ocurre nunca nada. Su única fuente de información y de conocimiento es la poesía, palabra que él siempre escribirá con mayúscula; y, como es obvio, los poemas, desde el Renacimiento, ya no tienen, por fortuna, la obligación de informar de nada. Esos lectores desinformados –o mal informados- prefieren que la poesía carezca de ideas, que la poesía sólo exprese los eternos estéticos que, generalmente, no son verdaderamente estéticos ni, por supuesto, eternos. Lo aprendí con Juan Carlos Rodríguez: la poesía no ha sido siempre igual, nunca nos habla de la misma forma. Esos lectores ingenuos piensan, como lo hacía Octavio Paz, -tan magistral, sin embargo, en tantas otras cosas-, que en la poesía late una voz eterna, “la del hombre que está dormido en el fondo de cada hombre”. Y esos lectores se equivocan porque el poema no está nunca en el fondo del ser humano, sino que se construye con ideas y palabras, con esfuerzo y astucia, y también, no me cabe la menor duda, con un poco de suerte. No me quiero olvidar tampoco –son palabras de Antonio Muñoz Molina- “del entusiasmo, la paciencia y la tenacidad”.

Durante demasiado tiempo no hubo en la España oficial ni tolerancia ni respeto, no había diálogo. Una poesía con ideas, que ampliara la conciencia y que afinara la sensibilidad, era una práctica marginal o difícil. Cualquier escritor -o, más bien, el escritor que yo quisiera ser- siempre estará necesitado de una comunidad donde el diálogo sea la máxima regla. Cuando esto no existe, la poesía, como la cultura en general, se puede volver amarillenta y rancia, o se atrofia, o tiene que sobrevivir escondida y hermética. Salvatore

Quasimodo y los poetas herméticos italianos pueden servirnos de ejemplo: durante el fascismo de Benito Mussolini, a finales de la década de los 30, optaron por aislar su poesía de la política y de la vulgaridad de la vida diaria. “Fue la respuesta necesaria -declararon años más tarde- a un enemigo que nos ofendía con su claridad mediocre”. Y ahora, en una sociedad en la que constantemente se nos obliga a hablar –sin escucharnos- de lo que no nos interesa, la escritura y la lectura de un poema pueden ser un modo de diálogo, una ocasión propicia para dialogar con los otros, estén o no presentes. Sin los otros –o sin el mundo- la literatura no tendría demasiadas razones para existir, o tendría una existencia mutilada, infeliz.

Sólo en un clima de tolerancia es posible la revisión de la tradición, o de las tradiciones, operación sin la que es muy difícil que se forme un poeta. No es lo mismo revisar la tradición en un ambiente de libertades y respeto, que intentar hacerlo en una sociedad donde la tradición se nos presentara troceada y maldita. Quizás por eso una de las señas de identidad más loables de ciertos sectores de la poesía española de nuestros días sea la relectura constante, abierta y plural, de todas nuestras tradiciones. En este sentido, viene bien recoger aquí unas palabras del entrañable Joan Brossa:

Las formas antiguas no se han creado por casualidad, están muy pensadas y son muy útiles. Hoy vivimos una época de prisas y los poetas jóvenes parece que no tengan tiempo de aprender. Hay una pose moderna en gente que está de vuelta sin haber ido a ninguna parte jamás. La tradición es un bagaje del que no se puede prescindir. Lo que

no debe hacerse es repetirla, sino forzarla, superarla, pero para ello hay que conocerla.

Y, al referirme a la libertad, a todas las clases de libertad, no puedo eludir la tentación de seguir acordándome del magisterio de Brossa cuando subrayaba que “el arte es un acto de libertad; cuando deja de serlo, se convierte en una especie de prostíbulo más o menos camuflado”.

Todo lo que venimos esbozando en esta poética se conecta irremediabilmente con la experiencia de lo temporal. Escribimos poemas porque estamos vivos y no somos eternos, somos provisionales. Los dioses no escribirían jamás poemas. La principal sugestión que nos provocan las obras de arte nace de su conciencia de lo temporal. No sólo porque encontremos en ellas el tema del tiempo, sino porque el tiempo es el marco de todos los buenos poemas, el clima donde ocurren todas las metáforas. Nuestros mejores poetas clásicos -Manrique o Garcilaso, Lope de Vega o los del 27- fueron *poetas temporales*. Ocurre con frecuencia que a los poetas más modernos de cada época, el futuro los elige como clásicos. Ellos sabían que la belleza intemporal no existe. Y cuando nos tropezamos con la sensación intangible de una belleza estática, siempre igual a sí misma, lo que estamos haciendo es dejarnos llevar de una ilusión. Una ilusión estu-penda y respetable; pero, al fin y al cabo, una ilusión: otra más que no tendría por qué desorientarnos. Algunas ilusiones nos ayudan a vivir, pero no se debe vivir -ni escribir- sólo de ilusiones. También hace falta una dosis suficiente de realidad.



La conciencia de la finitud quizás pudiera definir la naturaleza del arte y de la literatura, al menos la del arte y la literatura que yo prefiero: no tengo ninguna duda de que los poemas existen porque existe la muerte, y porque, aunque no estemos siempre bien acompañados, nunca estamos solos. Los otros están ahí, y el mundo nos rodea, y, en cualquier momento, todo puede desaparecer, saltar en pedazos. Creo que nadie se fijó en este detalle con la naturalidad del olvidado Juan Larrea en su poema *Razón*:

Sucesión de sonidos elocuentes movidos a resplandor,  
[poema  
es esto  
    y esto  
        y esto  
Y esto que llega a mí en calidad de inocencia hoy,  
que existe  
    porque existo  
        y porque el mundo existe  
y porque los tres podemos dejar correctamente de  
[existir.

De todas las definiciones que conozco de ese objeto al que llamamos *poema*, yo me quedo con la anterior de Juan Larrea: “sucesión de sonidos elocuentes movidos a resplandor”. En esa escueta frase se alude a la claridad, a la elocuencia. Pero también se alude a los sonidos. Un poema es, entre otras muchas cosas, una cadena de sonidos destinada a permanecer en la memoria, o en la conciencia, que viene a ser lo mismo. Los mecanismos expresivos que se usan en un poema son un viejo legado de aquel tiempo en el que sólo la

memoria podía asegurarnos la supervivencia de un mensaje o de un texto primitivo, fuera un tratado de agricultura o un libro de conjuros. Así que los poemas están destinados a permanecer, a durar: no sólo por el ritmo o la cadencia de sus sonidos, sino porque, además, las palabras de un poema -de un buen poema- siempre nos deben resultar justas y gratas, eficaces y útiles, y no sólo al corazón o a los sentidos, sino también, y sobre todo, a la inteligencia. Las palabras de un poema se vuelven necesarias, obligadas, son éstas, precisamente éstas y no otras las que nos sirven y nos seducen. Así que un buen poema nos ha de ofrecer experiencias y juicios que el paso del tiempo no vuelva demasiado pronto irreconocibles o arbitrarios. Y que cuando lo leamos, o releamos, o lo recitemos de memoria, nos siga pareciendo una revelación, o un deslumbramiento, por la verdad que sus versos encierran. Los poemas están hechos para durar. Para durar, no para ser eternos: son temporales. Pero la verdad -y una forma precisa y adecuada- los hace duraderos.

El poema sería, pues, un delicado andamiaje verbal destinado a permanecer en la conciencia; y entre sus mecanismos destacan la reiteración, el ritmo, la simetría, la relación armónica entre el todo y las partes, los paralelismos, el equilibrio, las correspondencias múltiples. Por todo ello el mensaje poético no es desechable, no es biodegradable. Porque el lenguaje común, una vez usado, se desecha; sólo nos interesa su contenido y su intención. En la comunicación habitual el lenguaje tiene que parecer invisible, no debe distraernos; pero en la comunicación poética -tal y como ha recordado Francisco Rico- tomamos conciencia del lenguaje, vemos a la vez el lenguaje y la realidad que con él se nos transmite. Y

eso nos hace conservarlo en la memoria. Los problemas surgen cuando la calidad del entramado verbal de un poema está muy por encima de su significado, carece de él, o lo anula. Ezra Pound sostenía que “la literatura es el lenguaje cargado de sentido [y] la gran literatura no es más que el lenguaje cargado de sentido hasta el grado máximo posible.” Lo que no tiene sentido no merece ser recordado. Por eso son tan incómodos los poemas que, cargados de pericia y de recursos, no nos transmiten nada, no nos despiertan emoción alguna, son incapaces de entregarnos una idea. Nuestra memoria se resiste entonces a dejarles un sitio. Sus versos sólo acarrearán palabras vacías.

He intentado, al escribir mis poemas, situarme en el espacio estético y moral dibujado más arriba. Para ello, entre otros caminos posibles, he buscado el de una cierta serenidad y contención sentimental, pues me parece que los patetismos siempre acaban resultando cómicos. Muchas veces me dejo conducir por el azar o la intuición. Procuero escribir cosas no dichas, u olvidadas, procuero decirlas de otro modo. Me gusta mantener una distancia moderada con las estéticas más sonoras de mi época. Que la atmósfera de mis poemas sea relativamente borrosa; que mis palabras logren destacar por su precisión y su eficacia; que los elementos expresivos aparezcan sutilmente ordenados, en equilibrio; que el *yo*, siempre tan agobiante, esté situado en un segundo nivel, ausente, indeterminado; que el tono enunciativo de los versos destaque por su voluntad de reflexión y calma; que el interlocutor de mis poemas no esté preconcebido, que pueda ser cualquiera; que mis poemas suenen bien, que su música pueda seducir a algunos lectores; que digan la verdad; que, en estos

tiempos de despilfarro, destaquen por su austeridad y mesura: “lo menos es más”, decía Mies van der Rohe; y, finalmente, que mis versos sean -lo aprendí de Auden- un rito, una ceremonia, pero una ceremonia civil, aquella con la que rendimos reverencia y honor a las cosas más elementales, las que parecen transitorias y efímeras, las que Luis Rosales -en *La casa encendida*- veía simbolizadas, al mirar las ruinas calcinadas de Pompeya, en “las rodadas que hicieron los carros sobre las losas del pavimento”. Y esas cosas son el tiempo, la desdicha, el dolor, el miedo. Para ellas, un poema, un rito; y “un rito -también lo dice Auden- debe ser bello”.

Terminemos con una última reflexión. Un poema es una agrupación de palabras y todas las palabras conservan una historia. Esa historia nos habla de un tiempo que nunca se detiene y, mientras corre el tiempo, la gente acaricia sus sueños, o imagina un deseo. A veces alguien alza la voz y cuenta lo que sabe, lo que quizás soñó: lo hará con palabras rebosantes de historia, palabras reunidas, porque las palabras tomadas de una en una pueden ser como polvo, no son nada. El poema es una reunión de palabras que puede suspender la lenta perversión del tiempo. La historia pasa, los poemas perduran, y en algunos de ellos se cobijan los afanes dormidos de la gente, los más naturales, los más nobles.

He dicho.

JOSÉ CARLOS ROSALES  
(Granada, 1952)

José Carlos Rosales, de la Academia de Buenas Letras de Granada, es licenciado en Filología Románica (Universidad de Granada, 1975); inició y abandonó, durante el curso 1976-77, los estudios de Periodismo en la Facultad de Ciencias de la Información de Madrid; posteriormente se licenció en Filología Hispánica (Universidad de Granada, 1980); y, en 1996, obtuvo el Premio Extraordinario de doctorado en Filología Hispánica con una tesis sobre *La revista 'Jerarquía' y su entorno*.

Ha publicado, entre otras cosas, los siguientes libros de poemas: *El buzo incorregible* (Colección Corimbo, Granada, 1988; Maillot Amarillo, Granada, 1996), *El precio de los días* (Renacimiento, Sevilla, 1991), y *La nieve blanca* (Pre-textos, Valencia, 1995); y el libro de prosas *Mínimas manías* (Colección Caja General de Ahorros, Granada, 1990). Su último libro de poemas, *El horizonte*, está en prensa (Editorial Huerga y Fierro, Madrid, 2003) y ha sido galardonado con el *Premio de Poesía Ciudad de San Fernando*. En 1984 editó *Casi dunas*, carpeta con tres poemas y aguafuertes de Julio Juste. En 1989 recibió del Ministerio de Cultura una ayuda a la creación literaria.

Ha participado en distintas revistas literarias como *Poesía 70*, *Olvidos de Granada* o *La Fábrica del Sur*. Fue crítico de libros del diario *El País* entre los años 1989 y 1991. Poemas y artículos suyos se han publicado en distintas revistas culturales y literarias (*Tragaluz*, *El Maquinista*, *Hélice*,

*Archipiélago, Ultramar, Pandora, Unión...*). Pertenece al consejo de redacción de la revista de la Universidad de Granada, *El Fingidor*. Es columnista del diario *Ideal*.

Desde el curso 1999-2001, dirige el taller de escritura *24 horas de poesía*, organizado por la Universidad de Granada, la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía, y ediciones *Cuadernos del Vigía*. Trabaja como catedrático de Lengua y Literatura Españolas en el Instituto de Bachillerato *Ángel Ganivet* de Granada. Actualmente reside en su ciudad natal.

CONTESTACIÓN  
DEL  
ILMO. SR. D. ANDRÉS SORIA OLMEDO

Señor Presidente,  
Señoras y Señores Académicos,  
Señoras y Señores:

COMO han podido oír, José Carlos Rosales se ha dirigido a nosotros con un alejandrino digno de un parlamento de Shakespeare: “Señoras y señores, amigos, compañeros”; aunque más que una oración retórica ha seguido una sensata y certera reflexión sobre la poesía, antes de comentarla quiero aprovechar el síntoma y la broma para alegrarme, también en nombre de nuestra corporación, por acoger a un poeta. Una Academia de Buenas Letras –que lleva en su nombre el calco de la expresión latina “bonae litterae” y con ello la posibilidad y la esperanza de renovar el sueño del humanismo, es decir el momento en que saber de letras implicó intervenir críticamente sobre el mundo- necesita poetas. Los poetas mantienen una relación bronca y dulce, íntima por tanto, con el lenguaje. Todo con la pretensión desmesurada de lograr “unas pocas palabras verdaderas”.

De hecho, el primer nombre que comparece en esta poética temporal de José Carlos Rosales es el de Antonio Machado. Como su modelo, también José Carlos trabaja en la Enseñanza Pública –y es Doctor- y lleva una vida poco digna de la televisión de hoy, sin oropel visible en lo accesorio, con el brillo sostenido de las columnas periodísticas que leemos todas las semanas y con el fulgor auténtico de un puñado de versos.



Aunque tampoco hay por qué exagerar la retórica de la modestia. Lo escueto del curriculum que pueden leer ustedes no refleja una trayectoria intelectual ajustada a la coyuntura de los españoles que comenzaron su instrucción universitaria cuando llegaban a nuestro país los coletazos de la revuelta de Mayo de 1968 en París, Berlín y Berkeley, que en España se transformaron naturalmente en oposición a la dictadura de Franco. José Carlos (y Justo Navarro, pero esto lo contará él) empezó a escribir siendo casi un niño en 1968 justamente, en las revistas *Poesía 70* y *Tragaluz*, dirigidas respectivamente por Juan de Loxa y Álvaro Salvador.

Cinco años más tarde, en los patios subversivos del Hospital Real un efímero y contundente grupo de rock llamado “Escribano, Velilla & Co.” (los segundos apellidos de José Carlos Rosales y Justo Navarro) se atrevió a cantar a Cernuda. Más o menos por entonces José Carlos y Justo editaron la hoja casi clandestina *Ka-meh*, cuyo título provenía de un libro de Bertolt Brecht donde se habla del marxismo en clave china (obviamente, Karl Marx). De sus dos números, uno celebró la Revolución de los Claveles portuguesa (1974) con textos de Larra, y otro publicó la versión en verso –de Brecht– del “Manifiesto comunista”. Por esos años el Partido Comunista formó la “Célula Gramsci” de trabajadores de la cultura con Juan Carlos Rodríguez, Juan Vida, Julio Juste, Mateo Revilla, Javier Egea, Justo Navarro y José Carlos Rosales, entre otros. Todos ellos eran ya heterodoxos y les aseguro que el peligro de que consideren una domesticación el ingreso en corporaciones más modestas como la presente es tan mínimo como el que corre esta institución al admitir a aquellos jóvenes revolucionarios. Con otros hombres y muje-

res José Carlos formó parte de la Comisión que preparó el Homenaje a Federico García Lorca el 5 de junio de 1976 “El Cinco a las Cinco”, de tan hondo significado simbólico para la ciudad. Son los datos biográficos de quien está, dicho otra vez con Machado, “a la altura de las circunstancias”. A partir de entonces José Carlos ha seguido participando en empresas y publicaciones colectivas, como *Olvidos de Granada* o *El Fingidor* y dando a conocer una obra poética tan acendrada como meditada, tan lograda como inconfundible.

En *El buzo incorregible* (1988) aparece un rasgo que Antonio Muñoz Molina atribuye a toda su obra: el instinto de sigilo, la cautela de eliminar todo lo superfluo. Dividido en dos partes, la primera trata sobre el tiempo, en su doble acepción de meteorología y transcurso; uno de sus recursos es el extrañamiento de las expresiones triviales: “Parcialmente nuboso”, “Totalmente cubierto”. La segunda, “Paquete Exprés”, es en realidad un sólo poema sobre la huída al “remoto poblado de los sueños: / territorio sin postas ni telégrafo”. Entre los meses y las estaciones, el narrador prefiere el invierno y el otoño: “Los ojos y la tierra son paquetes de bruma/ las mañanas de invierno”. El paisaje va formando el correlato objetivo de un mundo sentimental marcado por la soledad y la infelicidad, cifrado por la pérdida. Y en su ayuda viene el intertexto machadiano: “años, meses y días/ que ya no son azules sin el sol de la infancia”. El espacio de ese tiempo es una habitación entrevista, poblada de objetos de desecho, alacenas, escombros, cajones polvorientos, periódicos, nombrados con precisión submarina. La ausencia de resonancias simbólicas aumenta la desolación al mismo tiempo que resta patetismo al proceso.

*El precio de los días* (1991) se presenta también como un diario, escrito en una agenda cuyas páginas son el título de cada poema. De nuevo se escribe sobre la presencia del tiempo. La primavera cuesta el precio del pasado pegajoso y el de la esperanza, con su miedo a la decepción, con su búsqueda cautelosa del futuro. El verano, en cambio, da el premio de una rebaja, quizá fugaz, pero tangible. Concede incluso el premio del amor, abordado siempre con intensa cautela.

Y sobre *La nieve blanca* (1995) Cristina García ha escrito que se parece a “un caleidoscopio reservado para ojos atentos”. La escritura se adelgaza hasta el haiku, y la imagen de la nieve sugiere una alegoría no dicha de la pureza, de la blancura, de la fragilidad de todo. Francisco Díaz de Castro ha visto que en esta poesía el desengaño no es resultado, sino “fuente y condición necesaria de la lucidez”. E igualmente que en los últimos poemas escritos por José Carlos aparecían registros nuevos. En efecto, *El horizonte*, último de sus libros, aún en prensa, deja mayor espacio al presente y al futuro, dentro de la mudanza incesante del mundo, mediante el recurso obligado a un nosotros y a un tú: “la vida es una fiesta desde que tú te quedas/ en el jardín que estuvo tanto tiempo vacío”.

En perfecta coherencia, la poética que acaban de oír, con su reivindicación de lo temporal frente a lo perpetuo, es una poética moderna en el sentido riguroso del término, desde que Baudelaire exigiera la paradójica “memoria del presente” como condición de una poesía que no caiga en el hielo, y una poética civil e histórica, sin necesidad de explicitar contenidos políticos, una poética moral, encaminada a ampliar la

conciencia del mundo y pulir la sensibilidad, y una poética del lenguaje, puesto que es el propio poema el que se presenta como un acto de resistencia frente a la palabrería torrencial. No hace falta recordar a Heidegger (“Rede” frente a “Gerede”) ni el tirón de orejas de Rubén Darío a Unamuno, cuando éste se atrevió a llamarlo “indio con plumas” y aquél tuvo que recordarle que “la música es de la idea, muchas veces”, aunque todo eso viene a las mientes al leer esta poética que se atreve a definir el lugar de un poema como el de “las coordenadas donde se cobija la verdad”.

Con tales premisas, no cabe sino dar la bienvenida más cordial a nuestro nuevo compañero, en la seguridad de que las Buenas Letras quedan bien defendidas.

Muchas gracias.

Este discurso, editado por la  
Academia de Buenas Letras de Granada,  
se acabó de imprimir en Granada,  
el 23 de enero del año 2003,  
CXII aniversario del nacimiento  
de Antonio Gramsci,  
en los Talleres de La Gráfica S.C. And.,  
estando al cuidado de la edición  
el Ilmo. Sr. Don José Carlos Rosales,  
Bibliotecario de la Academia.

Granada,  
MMIII