





Academia de Buenas  Letras de Granada

# DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. DON STYLIANÓS KARAGIÁNNIS

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA  
COMO ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Y

# CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. DON JOSÉ GUTIÉRREZ

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO  
DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA  
EL DÍA 9 DE NOVIEMBRE DE 2015

GRANADA

MMXV

Esta publicación ha contado con una subvención de la  
Consejería de Economía y Conocimiento  
de la Junta de Andalucía.



*Edita:* © Academia de Buenas Letras de Granada  
Apartado de Correos 1013  
18080 GRANADA  
<http://www.academiadebuenasletrasdegranada.org>  
*Imprime:* Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S. L., Granada  
*Depósito Legal:* Gr-1.483-2015

DISCURSO

DEL

ILMO. SR. DON STYLIANÓS KARAGIÁNNIS

Elogio griego a Juan Ramón Jiménez



Excmo. Sr. Presidente,  
Excmos. e Ilmos. Sras. y Sres. Académicos,  
Distinguido público, amigos todos:

**E**n la actualidad no nos cabe la menor duda de que la poesía puede asumir un papel social diferente al que posiblemente había asumido en la época de Juan Ramón Jiménez. Quiero creer que si la verdadera poesía no tenía ningún papel social determinado que jugar en el pasado, es posible que no lo tenga tampoco en el futuro.

Hablando de poesía verdadera o auténtica, tengo en cuenta por un lado la teoría poética del andaluz universal y, por otro, las ideas de Martin Heidegger y de José Ortega y Gasset acerca de lo auténtico y lo no auténtico en el arte y en la poesía. Por esta razón, tomando como principio estas tesis, pretendo un planteamiento diferente de este espinoso tema (que se repite constantemente dentro del campo epistemológico de las demandas sobre la misión de la poesía en la época de la globalización). Antes, pues, de convenir con Yorgos Seferis —el primer premio Nobel griego— en que desde la época de los rapsodas antiguos se atribuía a la poesía un papel social, consciente, predefinido, pensemos en la distinción entre las funciones generales y especiales de la poesía que él mismo admite.

En la Edad Media y a comienzos de la Moderna, en España, pero también en Grecia, el papel social de la poesía era más fácil de distinguir.

Pongamos el ejemplo de las canciones tradicionales griegas y españolas en las que se inspiraron los grandes poetas andaluces y griegos del siglo XX (Lorca, Jiménez, Seferis y Ritsos). Ya sabemos que todos estos «consola-

dores del mundo» vivieron sus años infantiles oyendo de sus abuelas o de sus nodrizas antiguos versos y sortilegios que tenían fines mágicos prácticos, como liberar al «niño aojado» de la influencia negativa del «mal de ojo» o aplacar a los demonios que lo habían rodeado, es decir, las fuerzas subterráneas que en la antigüedad se denominaban Ceres y Harpías.

También sabemos que la poesía utilizaba una serie de ceremonias religiosas en la España medieval y nos sentimos encantados incluso en la actualidad cuando oímos a los andaluces cantar una saeta –himno piadoso– sin pensar que utilizan la poesía con un fin religioso específico que expresa una necesidad humana: la de la comunicación con Dios.

Sabemos que las formas antiguas de la epopeya de Digenís, la *Canción del hermano muerto* en Grecia, y del *Cantar de Mío Cid* en España servían como medio de transmisión de sucesos, de información, de ideas y de creencias colectivas, es decir, de acontecimientos y de opiniones que tenían un carácter histórico determinado, antes de «salvarse» en los siglos posteriores como tesoros literarios, como obras de arte para el deleite estético y la formación cultural de la comunidad correspondiente.

En las ciudades-estado de la Grecia antigua más desarrolladas culturalmente, los papeles y las funciones sociales de la poesía más ampliamente admitidos eran variados y significativos. Las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides compartían como principio los ritos religiosos y su papel social se refería a una típica ceremonia pública relacionada con fiestas populares, que no obstante tenía base religiosa.

Si leemos las *Odas* de Píndaro e inmediatamente después el ensayo de Ortega y Gasset *El origen deportivo del Esta-*



*do*, podríamos convenir en que la oda de Píndaro es creada *por* (y *para*) una circunstancia social y deportiva que se ordena hacia una determinada función cívica y cultural de la ciudad antigua: la organización de los Juegos Olímpicos.

Algunas de estas antiguas formas de poesía sobrevivieron, como ya sabemos, también en la poesía italiana del Renacimiento, así como en la gran poesía española de Quevedo y de sus herederos. La importancia del sentido de la poesía didáctico-alusiva desde la época de Quevedo hasta la de Kavafis ha cambiado indudablemente de forma notable.

El término poesía didáctico-social en la época de Quevedo significaba la lírica de la que se deducían enseñanzas morales acerca de actitudes y comportamientos humanos, que transmitía de una forma crítico-irónica y satírica información sobre situaciones sociales encubiertas e inaccesibles al sentido común, o en el fondo una poesía que hundía el bisturí de la crítica partiendo de un marco de personajes heroicos y caballerescos. El traductor, el investigador de Quevedo se impresiona no sólo por la rica gama de sus metáforas, sino también por las técnicas que utiliza para expresar su odio hacia los médicos y los tacaños de su época, así como su admiración por los considerados héroes o modelos sociales, como el Duque de Osuna. No obstante, en la actualidad, muy poco nos interesan sus manías por los impostores profesionales de su tiempo, y sin embargo muchísimo su método alusivo, que utilizaron también Eliot, Kavafis y Seferis.

La poesía didáctico-política cerró su ciclo mucho antes de la caída del socialismo existente en 1989. Yo mismo escribía poesía comprometida en la década de los 70 y la dejé después, cultivando una poesía de temática existen-

cialista y mitológica influenciado por las teorías de Ezra Pound. Como especie museística la poesía comprometida de Yannis Ritsos y de sus epígonos, como Manolis Anagnostakis y Titos Patikios, se limita en la actualidad a consejos y opiniones ético-críticas acerca de la alienación social en el capitalismo ulterior, que, aunque se refieren a una realidad social aparentemente multifragmentada, no pueden reorganizarse en un esquema y medio ideológico concretos para la radicalización de las masas populares.

Ya ningún poema político moviliza a las masas o a los radicales como en la época de Miguel Hernández y Rafael Albeti. Ya no podemos escribir poesía como la que escribían en 1940 Bertold Brecht o Steven Spender y después los poetas griegos Yannis Ritsos y Tasos Livaditis, incluso aunque los acontecimientos de la época de los 40, 50 y 60 pesen decisivamente en nuestro estado «post-moderno». Por lo que respecta al drama poético y a la generalmente denominada poesía dramática, este género tuvo una evidente función social en la época de Tomas Stern Eliot. Hoy en día se confirman las opiniones teóricas de Jiménez y Seferis, pues la mayor parte de los poemas tienen como receptor no a un público lector determinado, sino al lector solitario «suficiente» y de buena fe, quien, viviendo en una época eminentemente dramática, conserva sin duda un creciente interés por el lenguaje dramatizado, por la prosa poética, que tiene como objetivo expresar una realidad social poliédrica.

Si en la actualidad admiramos a Juan Ramón Jiménez en España, en Grecia y en todo el mundo, es no sólo por su alta calidad lírica, sino por el hecho de que se negara a apoyar dos comportamientos sociales e ideologías con-

cretas (el franquismo-fascismo y el comunismo utópico) que se podrían considerar como los dos culpables básicos del atraso general de España hasta 1970, y de Grecia por supuesto. Para el poeta andaluz, lo mismo que para su colega griego, el tema de la poesía deberá plantearse más allá de los partidos políticos, en una zona de lo humano que es común para todo el espectro de la vida. La poesía tiene una misión, digamos, ética que, sin embargo, no deberá estar relacionada con los planes de uno u otro grupo social. Se dirige a una generalmente bien entendida sensibilidad y conciencia colectiva, pero no así a la conciencia bélica de una u otra clase.

Refiriéndonos a Juan Ramón Jiménez, debemos subrayar que su poesía lírica auténtica sobrevivió más allá de la conocida disputa entre fascistas y comunistas y continúa encantándonos –a pesar de los múltiples cambios de la «opinión pública» intelectual española– con su vivacidad. El poeta, pues, aunque no indiferente respecto a los problemas de su época, según el propio Jiménez, deberá mantener una postura neutral, pacifista, especialmente en períodos de divisiones políticas intestinas. Así, quizá podría preservar su obra y no someterse a soluciones extremas. En relación con su caso, escribe el poeta de Moguer: «Escribir poesía comunista o fascista, o lo que sea, y como programa o proclama, no lo encuentro necesario ni conveniente [...], que yo soy libre y envolvente, y que estoy por encima, por debajo y por los costados de todas las izquierdas y todas las derechas». Resulta claro, pues, que el poeta moderno que vive conscientemente «retirado» dentro de una sociedad precisa «puede y debe [hacer] una crítica exigente, dura, si es preciso, pero en clara prosa y lógica».

Sin embargo, Juan Ramón no se evade de los problemas sociales y políticos de su entorno; por el contrario, siempre, como el poeta Yorgos Seferis, acudió a todo lo llamado «social» y escribió sobre política con su «conciencia alerta». El andaluz universal es defensor de una «poesía inmanente» que sin duda es antiimperialista. Cree que un poeta al que le preocupen aquellas «otras circunstancias graves e inminentes» que «le cosen el alma y la vida» podría callar «en la guerra», como ocurrió con algunos poetas eminentes en la época de la guerra civil española.

No obstante, afirma que el poeta moderno debe intervenir activamente en los asuntos públicos «con prosa crítica y lógica» y no con una retórica superficial. Puesto que la poesía «es práctica en sí misma», es mejor para un poeta que sea «platónico». La poesía «es fruto de paz»; por eso un hombre culto, el poeta, con sus versos como instrumento, «puede y debe *intervenir en lo social, en prosa, con crítica real y clara para lo práctico*, y luego cantar o decir su mensaje íntimo en verso para la delicia. Muy fuerte en crítica, muy delicado en creación poética». El lector contemporáneo que desconozca estas opiniones de Jiménez comprende por qué muchos de sus primeros poemas líricos –pese a su manierismo y a sus ideas ya pasadas de moda– continúan siendo importantes incluso hoy en día. Y esto porque en el fondo la poesía es sólo el «ensueño», la «impregnación expresiva de belleza y hablar májico», no discursivo.

Aunque la poesía en Jiménez mira sobre todo hacia lo eterno y en Seferis hacia lo histórico y lo social, si les planteáramos la misma cuestión acerca del papel social de la poesía en el siglo XX, creo que estarían de acuerdo

en lo siguiente: que la primera misión, el primer papel de la poesía es proporcionarnos placer. Pero, ¿qué tipo de placer?, preguntaríamos. Evidentemente estético, nos responderían muy vagamente. ¿Sería suficiente, sin embargo, tal respuesta si no escucháramos sus argumentaciones sobre la cuestión del placer estético? Por supuesto que no. Pero al final estaríamos de acuerdo con ellos en que todo poeta auténtico moderno que haya comprendido el valioso poder del lenguaje poético se interesará en darnos algo más que placer. Más allá de cualquier fin específico que pueda tener cada poesía, lo que en general determina su papel social es la firme ambición de su creador de transmitirnos algunas experiencias nuevas, haciendo revivir nuestra percepción cotidiana de las cosas de este mundo, o expresando *otro punto de vista* sobre las mismas.

Otra cuestión que según Juan Ramón Jiménez tiene relación con el papel social de la poesía moderna se refiere tanto al beneficio individual de su lector como a la calidad de su deleite estético personal. Leyendo y analizando el poema *Espacio*, comprendí que el tipo de placer que nos puede dar la alta poesía y el tipo de transformación que puede suscitar en nuestro espíritu es prácticamente igual a la especie de profunda conmoción que nos provoca la lectura de los *Cuatro Cuartetos* de Tomas Stern Eliot.

Leyendo la poesía de Juan Ramón en el original, el investigador extranjero se abre de repente al tumulto de una extraña aventura que siempre tiene como fondo un horizonte metafísico parecido al de algunas de las obras de El Greco. Inmediatamente se percibe que el fin más lejano de este significativo lenguaje poético, por un lado, tiene relación con una intensa disposición para la expresión de

los sentimientos, las emociones y las pasiones humanas y, por otro, con una fuerte estimulación interior para la comunicación con lo divino. Si queremos ser fieles al espíritu teórico de Juan Ramón Jiménez, deberemos convenir con él en que *el arte de la poesía*, a pesar de su dimensión internacional y humanista, *es el arte nacional por excelencia*, el arte que se nutre ante todo de determinadas raíces y tradiciones nacionales.

Como señala Ángel González –estudiando la cuestión de las relaciones de la *poesía popular* española y la poesía de Juan Ramón Jiménez–, la emoción y el sentimiento, en poetas relacionados con la tradición popular de su país, como el poeta de Moguer, se expresan mejor en la lengua cotidiana, es decir, en la lengua que es común a todos los estratos y las clases del pueblo español. El poeta defiende su papel intelectual y social únicamente cuando su poesía puede ayudar a los hombres a adquirir un conocimiento más profundo de sí mismos y de las cosas que los rodean.

Resultan imperceptibles las diferencias de sentimiento que existen entre los pueblos griego y español –diferencias que como lectores de la poesía de Jiménez y de Seferis hemos visto ratificarse dentro de los campos de las dos lenguas correspondientes que utilizan–. Los hombres, sin embargo –nos susurra volviendo de Moguer, una tarde de abril, el amigo de Juan Ramón Jiménez, el gran escritor Nikos Kazantzakis–, ¿no sienten el pulso de la vida de manera diferente en diferentes lugares?

En diferentes estaciones y en diferentes períodos de tiempo también sienten diferente. En realidad, al tiempo que el mundo cambia rápidamente a nuestro alrededor, cambia también nuestra sensibilidad individual y colectiva. Lo que

en el fondo nos preocupa hoy es que si no continuamos dando al mundo grandes poetas como Jiménez, Lorca, Kavafis o Seferis –por no citar otros gloriosos nombres de las generaciones del 27 y del 30 respectivamente– nuestras lenguas degenerarán, nuestras culturas nacionales declinarán y es posible que sean asimiladas por una más poderosa, la angloamericana, confirmando a los más cínicos partidarios del mito de la globalización cultural. Ya he sostenido en otras conferencias en las universidades griegas que si en el presente histórico en que vivimos no tenemos una poesía viva de la época, comenzaremos a sentirnos cada vez más ajenos a la gran poesía de nuestro pasado literario, incapaces de comprender el mensaje cultural de Jiménez y Seferis, y de los vanguardistas de su época. Si no sujetamos el hilo de Ariadna que nos une con nuestra brillante tradición modernista, nos alejaremos aún más de nosotros mismos, hasta que nos resulte ajena nuestra gran literatura reciente, tan ajena como la literatura de un pueblo remoto.

Ya que tanto la lengua española como la griega cambian continuamente, lo mismo que el modo de vida, a causa de la poderosa influencia de los diferentes estados de nuestra situación común supranacional europea, si no contamos con vigorosos poetas nacionales que combinen una inusual sensibilidad con una original expresividad poética –como los poetas que he citado anteriormente–, nuestra capacidad colectiva de expresar y de sentir nuevas y profundas emociones desaparecerá. Poco nos interesa en la actualidad si el andaluz universal tenía en su época un gran público lector. Lo que tiene importancia para cada época es que sus poetas representativos tengan un pequeño público dentro de los márgenes de su propia generación. Indudablemente los

grandes modelos de la poesía moderna no nos servirían de nada si supiéramos que en Madrid, en Granada o en Atenas nuevos y prometedores poetas ya no tienen público, si se encuentran solos en su aislamiento poético y en medio de la «soledad de la multitud».

Continuaría mi diálogo con el lector imaginario de la poesía de Juan Ramón diciendo que es necesario y vital que sus verdaderos herederos tengan un pequeño público, aunque sea dentro de los restringidos límites de la ciudad en la que viven. Lo que emociona al hispanista en la España del año 2015 es que en cada ciudad, en cada universidad exista y trabaje conscientemente una pequeña vanguardia de personas estudiosas, capaces de comprender, interpretar y presentar en reuniones culturales públicas la poesía española del presente, el legado de Jiménez, de Machado, de Lorca, de Alberti y de Cernuda, quienes en determinados casos se adelantan a su época, siendo capaces de adaptar lo que de nuevo y vanguardista viene de las metrópolis de la cultura.

Ciertamente, si un poeta granadino o sevillano que respete su tradición poética trata de aprender cómo utilizar la imponente sátira y la ironía poética quevediana o las técnicas del soneto, debe en primer lugar estudiar la obra de los poetas que brillaron en estos géneros, es decir, Quevedo, Garcilaso de la Vega, Jiménez, Lorca, etc. Así, indirectamente, se familiarizará no sólo con las técnicas más difíciles de la poesía, sino también con las formas poéticas más generales de expresión de la lengua española, enriqueciéndola con su manera única. Hasta ahora, teniendo como guía las opiniones de Jiménez y de Seferis acerca del papel social de la lírica moderna, he mostrado únicamente



los límites más extremos hasta los cuales se puede decir que se extiende la influencia de una gran poesía.

Así podríamos seguir la huella actual de la poesía de Juan Ramón Jiménez comenzando por sus fieles lectores e imitadores, poetas contemporáneos como, por ejemplo, Ángel González, que fueron influidos hasta un grado importante por la misma, y terminar después en los poetas recientes de Granada y de Sevilla que ahora imitan las técnicas de sus sonetos. De esta manera veremos que, a pesar de las dudas de algunos, su poesía es *vitalmente* omnipresente —y no sólo en España—. Es, pues, imposible no encontrar su poesía, o algunas muestras suficientes o ecos de su presencia en Grecia, en Turquía, o en Polonia, si al menos la cultura de estas naciones continúa presentando indicios de vitalidad y de movilidad; porque en un mundo «multicultural» y «globalizado» siempre existe una pequeña sociedad en continua comunicación e interdependencia con las demás.

Exactamente bajo esta perspectiva cultural internacional Jiménez y Seferis (como investigadores de la poesía) ven por un lado su papel social y, por otro, el trabajo interpretativo y científico de la literatura comparada. Confrontando de forma crítica y en diálogo fértil sus rupturistas obras, pienso que podemos demostrar que su vigor y su perfección son análogos a su continua influencia, no sólo en el habla y en la sensibilidad vital de todo un pueblo, sino también en una comunidad supranacional que continúa interesándose por el universo resplandeciente de la poesía moderna auténtica. Pero no podemos admitir que la lengua que se habla en la actualidad en España o en Grecia se haya visto influida exclusivamente por los poetas y los escritores. Al contrario. La estructura de las culturas nacionales hoy en

día en Europa, que se enfrenta a los desafíos de la globalización, es mucho más compleja de lo que lo era en la época de Jiménez y de Seferis.

Desesperadamente cierto es el hecho de que en la actualidad la calidad de nuestras poesías nacionales dependa del modo en que los hombres que están junto a nosotros utilizan su lengua materna. Si el poeta, según Seferis, debe utilizar como material la lengua cotidiana de su país, ¡qué lucha tendría que realizar su aterrado epígono en la era de la información y de la afasia lingüística para no traicionar el consejo de su padre espiritual, enriqueciendo con sus versos unos materiales envenenados por intervenciones vulgares y desprovistos de sus elementos vitales! Utilizo aquí las nociones de los *padres* y *epígonos* teniendo en cuenta la teoría de Harold Bloom. La cuestión, por tanto, es si en la era de la llamada globalización nuestras respectivas lenguas mejoran como lo hacían en la época en la que escribían los dos poetas, o si degeneran. Si convenimos en que nuestras lenguas nacionales mejoran, concluiremos que los poetas en nuestros dos países se beneficiarán (así como los lectores de su poesía). Si por el contrario finalmente nuestras lenguas se contraen y sufren, en contraposición con una lengua reconocida como universal, como la inglesa (que, sin embargo, se expresa con un léxico más pobre en la mayor parte de los países en los que se habla), ¿qué vamos a pensar?

«La poesía, en rigor, no es el lenguaje. Usa de éste, como mero material, para trascenderlo y se propone expresar lo que el lenguaje *sensu stricto* no puede decir. Empieza la poesía donde la eficacia de hablar termina. Surge, pues, como una nueva potencia de la palabra irreductible a lo

que ésta propiamente es». Teniendo en cuenta esta opinión juanramoniana, cabe preguntar si podría aplicarse a la propia obra lírica del poeta de Moguer. Personalmente pienso que sí. La poesía, según Juan Ramón, no es lenguaje, a fuerza de ser más que lenguaje, en su intento de ir más allá de sus límites para fundar una expresión auténticamente personal y originaria. En la poesía «las palabras deben usarse como vehículos de la idea o del sentimiento con el sentido que ya tienen, y no debemos «analizarlas» cuando vayamos a emplearlas. Porque el análisis es siempre una contradicción de épocas y formas de la palabra destrucción».

La poesía de *La soledad sonora* es elegíaca, pesimista e intimista, conmovedora y musical, y muestra una sensibilidad refinada e impregnada de recuerdos del paraíso perdido de la infancia del poeta. Expresa la melancolía del sujeto lírico y la nostalgia de un alma desterrada. Por eso acude al paisaje andaluz como consolador testigo de un ser solitario. La naturaleza andaluza se convierte en un símbolo eterno de las vivencias espirituales del sujeto lírico, aunque es un mundo misterioso, casi desconocido e insuficiente, un mundo insatisfactorio y efímero. El alma del poeta lamenta que no pueda capturar y frasear lo inefable a través de una variedad de imágenes que reflejan la magia del instante y dejan en su interior una delicada vibración

El éxtasis en la poesía juanramoniana es «un estado de gracia que se resiste a todo análisis». El sujeto lírico en los poemas de *La soledad sonora* se coloca en estado de desposesión y vaciamiento interior para recibir tranquilamente los signos del ideal que emanan de la naturaleza a través del silencio, del crepúsculo o de la noche. Se trata de una preparación ascética para conseguir el éxtasis del

conocimiento trascendente. En *Ideología lírica* Juan Ramón habla de «éxtasis sereno», entendido a la manera de San Juan de la Cruz y los místicos españoles. Dice: «El gozo, la comprensión de la belleza por sí misma, en sí sola y en su expresión, pueden ser tan profundos o más que los del pensamiento o el sentimiento. La contemplación, sí, más el verdadero éxtasis sereno. Y ese éxtasis sereno es para mí la eternidad. Porque ¿qué otra cosa puede ser la eternidad si no es contemplación?». En otras ocasiones hablará de dinamismo de espíritu y de «éxtasis dinámico»; sin embargo este dinamismo «debe ser principalmente del espíritu, de la idea, debe ser éxtasis dinámico moral: *dinámico* en cuanto a *sucesión*; *estático* en cuanto a *permanencia* [...]. El espíritu ha fijado siempre lo superior y la vida es bella y buena cuando lo superior queda fijo en movimiento permanente...». La unidad deseada se recupera en los momentos del «éxtasis poético». «El silencio –dice Juan Ramón– es la unidad con lo absoluto». Se entiende por absoluto el espíritu y la naturaleza, que se consideran por la crítica como unas de las principales categorías de la estética y ética poéticas juanramonianas.

El sujeto lírico sólo en el silencio llega a percibir «la onda que trae de *improviso* a nuestra alma una estrofa cerrada, una frase perfecta» que es «una clausura de este idioma íntimo y concreto que hablan los árboles con las nubes, las estrellas con los pájaros, las rosas con el corazón [...]». Sólo entonces «somos como testigos, como oyentes de nosotros mismos, y cuando más *solos* estamos, más intensamente nos comprendemos. La idea se densifica a fuerza de *silencio* y de *éxtasis* [...]». En la lírica juanramoniana, la soledad y el silencio «constituyen las vías,

purgativa e iluminativa», que conducen al sujeto lírico al «éxtasis dinámico». La palabra poética es una suma de este silencio, que busca el poeta «para satisfacer en sus aguas la sed que lo mueve y entregar lo que allí encuentre a los demás». La tarea del creador, para el mogueño, es necesaria e innecesaria a la vez, como cada poema. «Cada poema mío es como el silencio necesario de mi necesaria conversión innecesaria de cada día». Una de las características más hondas del simbolismo y modernismo juanramónianos es la transformación de las vivencias oníricas e irreales del sujeto lírico en *poesía pura* y *desnuda*. Mediante la búsqueda trascendente del *otro* y de *lo otro*, se captura el instante como una epifanía constante de génesis, de muerte y renacimiento de los yoes líricos de sus poemas.

El canto errante del mogueño se compone de sed de viaje y eternidad, de deseo de irse y de angustia de estar solo y unirse con lo divino. La soledad sonora, a pesar de todo, ofrece al yo lírico cierto consuelo; la presencia del otro se hace algunas veces en la soledad más real que en su compañía. La tristeza del poeta «es producto de su mirada hacia su propio interior,... el resultado de la sensación de horror o de vacío que el yo poético experimenta ante su propio abismo». En *Primeros libros de poesía* leemos:

*He sentido que la vida se ha apagado.  
Sólo viven los latidos de mi pecho:  
es que el mundo está en mi alma;  
las ciudades son ensueños...*

Nacida del silencio y en lucha contra la soledad, la palabra poética del epígono de Homero inaugura el sentido

erótico del mundo. En la soledad sonora de San Juan de la Cruz, desde el fondo del alma del poeta de Moguer, brota la voz de la verdad. Es la realidad, la voz de las cosas, la que se expresa a través de la palabra poética que inagura un mundo nuevo. Cuando «el hombre se queda solo consigo en radical soledad, por tanto, sin nada, ni siquiera sí mismo (...), entonces, la soledad se convierte en lo que bellamente llama San Juan de la Cruz la “soledad sonora”». En la sociedad, «en la compañía, en las ocupaciones habituales tenemos las cosas, usamos de ellas o ellas de nosotros, pero no tenemos su ser, su verdad». Las cosas por sí no pueden revelar al poeta su propio ser: «éste se manifiesta en el decir, en la palabra; no tienen voz, son máscaras mudas o, si se quiere, tienen una voz silente, una voz taciturna que sólo puede oír el hombre que se retira del mundo y renuncia a sí mismo. Entonces ese mundo de las cosas pone su silente voz en el solitario –que es el profeta, el poeta, el pensador, el filósofo, en suma, el intelectual–, pone en él su voz taciturna como el ventrílocuo la sitúa en la figura de cartón que muestra al público. No es propiamente el pensador quien piensa y quien dice –son las cosas quienes en él se piensan y dicen a sí mismas–. La soledad no puede impedir al poeta su apertura hacia el mundo, hacia la vida. Hay una intercomunicación, en los trasfondos, entre el poeta y su circunstancia. El poeta moderno no se anuncia a sí mismo, sino que comparece para dar testimonio de la voz de los otros y de lo otro.

Rainer Maria Rilke, en sus *Cartas a un joven poeta*, señala que «no tenemos ninguna razón para desconfiar de nuestro mundo, pues no está con nosotros. Son nuestros espantos; si tiene abismos, esos abismos nos pertenecen;

si hay peligros, debemos intentar amarlos». La tarea creadora constituye para los auténticos poetas y pensadores la más alta afirmación de estar en el mundo. Para escribir y conseguir poner en práctica un proyecto tan irrealizable como la poesía, el poeta necesita el aislamiento; hay que aislarse de todas las demás consideraciones.

Crear y recrear poesía fue una tarea continua solo para los grandes poetas. Eso sucedió a lo largo de la vida de Goethe, de Góngora, de Quevedo, de Lope de Vega, de Juan Ramón Jiménez, de Kavafis. Para Juan Ramón Jiménez la poesía no fue solo un oficio sino una urgencia, una vivificación. En un fragmento de su poética leemos: «la poesía no es una copia, es la naturaleza que se vuelve a crear a sí misma». La poesía es toda su vida. Lo confirma éste en sus aforismos explícitamente: «he sido en mi poesía niño, mujer, hombre, dios».

La identificación de la vida con la poesía es en Juan Ramón Jiménez el rasgo más característico de su actitud ante el fenómeno de la creación. En *Eternidades* define la poesía como la pasión de su vida. No obstante, la poesía no es solo una pasión fuerte, es primero una tarea difícil: «escribir no es hacer frases, amigo. Es copiarse el alma». Si cada auténtica poesía es una revelación, pensamos que cada revelación presupone necesariamente un ámbito silencioso, un aislamiento voluntarioso, una soledad obligatoria. El poeta, cuando escribe, escribe en la soledad y está solo con sus papeles o con Dios. Para escribir tiene la necesidad del aislamiento, del ensimismamiento. No hay revelación, no hay creación en el ruido, en las muchedumbres. Como la soledad «es imprescindible para elaborar una teoría científica o un objeto estético», la tarea más complicada

de la poesía es la de la soledad. Para los auténticos poetas como Hölderlin, Novalis, Juan Ramón Jiménez, el ansia de la soledad no es un síntoma nosológico sino una urgencia del creador que desea llevar a cabo una obra tan difícil, una obra eterna.

Agradezco vivamente a la Academia de Buenas Letras de Granada el honor que me concede al acogerme en esta noble y prestigiosa institución de una ciudad que llevo siempre en la memoria del corazón, y a la que Juan Ramón Jiménez dedicó sus tan hermosos como imperecederos *Olvidos de Granada*.

Muchas gracias.



STYLIANÓS KARAGIÁNNIS  
(Samos, 1956)

Stylianós Karagiánnis, nacido en Samos (Grecia) en 1956, es doctor en Filosofía Moderna por la Universidad de Ioánnina (Grecia) y doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Granada. En la actualidad es coordinador de los asesores de la Educación Secundaria griega. Desde 2005 imparte clases de escritura creativa y literatura española moderna en la Greek Open University (Universidad Helénica a Distancia) y fue profesor en la Escuela Superior de Educación Tecnológica de Atenas. Licenciado en Pedagogía por la Universidad Kapokistrias de Atenas, ha realizado estudios de Tercer Ciclo de Filosofía en la Universidad de Ioánnina antes de defender su tesis doctoral, en la misma institución académica, con el título de *La crisis de la Modernidad: cultura, tecnología y razón histórica en José Ortega y Gasset*. También ha obtenido el doctorado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Granada (2002) con la calificación de *sobresaliente cum laude* por su estudio titulado *La evasión de Dédalo: teoría y usos poéticos de la metáfora en José Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez y Yorgos Seferis*.

Stylianós Karagiánnis es miembro fundador de la Asociación de Hispanistas Griegos y pertenece la Asociación Étnica de Escritores Griegos, al Pen Club de Escritores Griegos y a la Asociación de Traductores Griegos.

Como hispanista y traductor de literatura española fue becado por el Ministerio de Asuntos Exteriores de España en el año 1998, trabajando un semestre en el Instituto Universitario “José Ortega y Gasset” de Madrid.

Ha traducido al griego, hasta el momento, poemas y aforismos de Juan Ramón Jiménez, todos los *Poemas en prosa* de Rubén Darío, sonetos de Francisco de Quevedo, poemas de Jorge Luis Borges, de Ángel González, así como de un nutrido grupo de poetas españoles contemporáneos, con una especial atención a la actual poesía granadina y andaluza, de la que prepara una antología bilingüe. También ha traducido, para la Fundación Alejandro Onassis de Grecia, dos obras teatrales: *La construcción de la catedral*, de Jose Luis Araujo, y *Las últimas páginas de Nausea*, de Miguel Valdespino.

Ha publicado más de 30 ensayos teóricos y literarios y sus intereses versan sobre la poética moderna, la teoría de la literatura y literatura comparada, así como sobre la filosofía moderna y la filosofía del lenguaje. Como lector de novelas españolas, ha trabajado en una editorial de Atenas y ha traducido 12 libros de literatura infantil (de la colección “Barco de papel”) y dos libros españoles de tecnología educativa.

Desde muy joven ha estudiado la poesía de Yorgos Seferis, Yannis Ritsos y Odiseas Elytis. Ha publicado poesías y ensayos en antologías inglesas, alemanas y en revistas españolas. Ha ganado el premio de poesía ateniense Vrettakos en el año 1993 por su libro *La sorpresa de cada día*. Está considerado en su país uno de los poetas más representativos de la generación de los 80.

En los últimos diez años ha viajado a menudo a España, concretamente a Madrid y a Granada, con la inquietud de estudiar y conocer más a fondo la literatura y la poesía españolas. Su último libro publicado en castellano es *Las verdades de Clío y Erato: ensayos filosóficos y literarios*

*sobre Ortega y Gasset* (Editorial Comares, Granada 2009), que reúne varios artículos en torno al pensador español.

Entre los libros publicados en Grecia destacamos tres colecciones de poesía, dos libros de poética y crítica literaria: uno sobre Seferis (*O Siménon lógos: vioma y piítiki praxi en Seferis*. Ediciones Parrusia, Atenas, 1997) y otro sobre teoría poética (*El equilibrista en la cuerda floja*. Ediciones Astrolavos, Atenas, 1990). Es autor de dos libros de didáctica y pedagogía: *Modelos de evaluación de programas educativos*, Ediciones Nueva Biblioteca, Atenas, 2011, y *Metodología de la enseñanza para los profesores de secundaria*, Ediciones Ión, Atenas, 2011.



CONTESTACIÓN  
DEL  
ILMO. SR. DON JOSÉ GUTIÉRREZ



Excmo. Sr. Presidente,  
Excmos. e Ilmos. Sras. y Sres. Académicos,  
Distinguido público, amigos todos:

**L**A Academia de Buenas Letras de Granada prosigue en su afán de abrirse al mundo, a los creadores foráneos y a los estudiosos de la literatura española que desarrollan su encomiable labor más allá de nuestras fronteras. La literatura, como la lengua en la que se fundamenta, es un organismo vivo que se nutre y se expande gracias no solo a quienes escriben e investigan en su país, sino también a aquellos que eligieron dedicar sus conocimientos y su tiempo a una literatura extranjera que en algún momento los fascinó, a un idioma en el que se expresan con la misma naturalidad que en el suyo propio. Esos lúcidos eruditos que tanto nos vienen enseñando acerca de nuestra fecunda tradición literaria son los hispanistas, y constituyen un rico venero de maestros que no ha cesado de fluir desde principios del siglo XX.

A esa escuela internacional que, por ceñirnos a dos continentes y a dos nombres esenciales, iría desde Alfonso Reyes a Gabrielle Morelli, se suma el de este admirable hispanista griego, nacido en la isla de Samos, al que hoy acogemos en nuestra institución. Stylianós Karagiánnis, académico correspondiente en la ciudad de Atenas, recibe este reconocimiento por su dilatada y fértil trayectoria como ensayista, a la que hay que sumar su aportación en el campo de la creación poética y en el de la traducción literaria. Facetas todas ellas que configuran el perfil de un intelectual comprometido con el momento histórico que vive su país y solidario con la causa de los más desfavorecidos por un sistema económico y político sin escrúpulos, que antepone las grandes cifras macroeconómicas de la usura bancaria y

empresarial a cualquier atisbo de justicia social. Si hay un rasgo en Styliánnos que concilia a todos los demás, es su pasión por la cultura española, su amor a nuestra literatura, su fascinación por la obra de autores como Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca o José Ortega y Gasset.

Conocí a Stylianos (Stelios para los amigos) en Granada, hará no menos de 20 años. Me sorprendió enseguida su personalidad desbordante y su entusiasmo por la poesía granadina que se escribía entonces, que muy pronto empezó a traducir y a publicar en revistas literarias griegas. Después Karagiánnis no ha perdido nunca su relación con nuestra ciudad, primero por motivos académicos y después por los vínculos amistosos con los numerosos amigos que aquí fue forjando a lo largo del tiempo. Por eso, cuando nuestra institución se planteó la elección del académico correspondiente en Atenas, enseguida surgió el nombre de Stelios, quien es uno de los integrantes más activos y emprendedores de la Asociación de Hispanistas Griegos, de la que fue miembro fundador.

Stylianós Karagiánnis ha sido siempre un lector entusiasta de la poesía y de la prosa de Juan Ramón Jiménez y de los ensayos filosóficos de Ortega y Gasset, tan sutilmente vinculados por él a través de las ideas estéticas de los dos intelectuales españoles y las del poeta griego Yorgos Seferis, coincidentes los tres en la verdad de aquel desnudo aforismo del primero que afirma que “En el arte mejor siempre habrá pensamiento”. Al estudio y a la divulgación de estos y otros autores (Platón, Octavio Paz, Hans-Georg Gadamer, Konstantinos Tsatsos, etc.), así como de las creaciones de los jóvenes poetas andaluces, se ha dedicado Karagiánnis con sus ensayos y traducciones. El bagaje de su currículum nos ofrece además una amplia muestra de la fortuna de su insobornable vocación: sus traducciones de la poesía de



Rubén Darío, de Quevedo, de Borges o de Ángel González; sus versiones de obras teatrales de dramaturgos españoles, y sobre todo su incansable dedicación al estudio del pensamiento de José Ortega y Gasset dan la medida de un trabajador infatigable que también ha escrito excelentes poemas (no en vano Stylianós es un poeta bien reconocido en su país como integrante de la generación de los 80) y ha vertido al griego una docena de libros españoles de literatura infantil.

No resulta en modo alguno extraño que para su discurso de ingreso en nuestra Academia haya querido trazar el elogio apasionado de uno de sus poetas de cabecera, Juan Ramón Jiménez, y que lo haya hecho mediante un sugestivo acercamiento al pensamiento y la obra del andaluz universal y su paralelismo con una de las figuras indiscutibles de la lírica griega: el poeta, y también Premio Nobel como el moguereno, Yorgos Seferis.

En la primera parte de su exposición, Stylianós Karagiánnis ha abordado una cuestión tan debatida como, en cierto modo, irresoluble: la del compromiso político y social del escritor. A partir de las ideas de M. Heidegger, de J. R. Jiménez y de Ortega y Gasset sobre lo auténtico o lo inauténtico en arte, Karagiánnis traza un lúcido bosquejo del papel social desempeñado por la poesía desde la Edad Media hasta nuestros días, con una atenta mirada al desarrollo que siguió la lírica en España y en Grecia. Su minucioso conocimiento de ambas tradiciones y, por extensión, de la poesía europea del siglo XX le permite sentar las bases teóricas de su evolución hasta desembocar en el surgimiento de un creador tan inabarcable y poliédrico como Juan Ramón Jiménez, en cuya obra confluyen todas las corrientes poéticas posrománticas, desde el simbolismo europeo al naciente modernismo hispanoamericano, al tiempo que su figura reúne las características del poeta moderno, absolutamente libre para

la creación y, al mismo tiempo, íntimamente comprometido con el devenir histórico, social y político de su país. Como Seferis en Grecia, Juan Ramón constituye entre nosotros un ejemplo de insobornable ética personal y artística en un momento (la Guerra Civil española) en el que no todos los creadores más destacados supieron conciliar libertad estética y compromiso cívico.

La lección de Juan Ramón, nos dice Stylianós, es un acicate para mantenernos en guardia ante el evidente peligro de que una parte de nuestras propias culturas pueda acabar engullida por ese monstruo de innumerables tentáculos y escasos argumentos para el pensamiento creativo que es la aclamada globalización que todo lo unifica y empobrece.

Antes de centrarse en el elogio del sabio poeta moguerense, Stylianós Karagiánnis nos ha ofrecido la receta para evitar ese apocalipsis cultural que nos amenaza. Consistiría en mantener vivo el legado de poetas como Juan Ramón Jiménez y Yorgos Seferis, y la atención alerta a las nuevas voces poéticas que van surgiendo en nuestros países y que son las herederas de una larga y rica tradición que no podemos dejar morir. Actos como el de hoy constituyen el más claro ejemplo de la vitalidad de la poesía juanramoniana y del universo cultural que representa. Del mismo modo que es inconcebible la posibilidad de trazar un mapa de la cultura y de la poesía europeas sin los referentes de Grecia y de Homero, tampoco podemos concebir el desarrollo de la lírica castellana sin la figura capital de Juan Ramón Jiménez. Hoy nos lo has vuelto a recordar “con la sabiduría que has alcanzado, con tu experiencia” de poeta libre, de hispanista enamorado de Granada, y de lector devoto del andaluz universal. Gracias, Stelios, por tu permanente lección, y bienvenido a tu casa.

Muchas gracias.

Este discurso, editado por la  
Academia de Buenas Letras de Granada,  
se acabó de imprimir en Granada  
el 7 de noviembre del año 2015,  
en el CII aniversario del nacimiento  
del filósofo y escritor Albert Camus,  
en Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S. L.,  
estando al cuidado de la edición  
el Ilmo. Sr. D. José Gutiérrez,  
Bibliotecario de la Academia.

Granada,  
MMXV