

Academia de Buenas  Letras de Granada

DISCURSO  
PRONUNCIADO POR EL  
ILMO. SR. D. ANTONIO RODRÍGUEZ JIMÉNEZ  
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA  
COMO ACADÉMICO CORRESPONDIENTE  
Y  
CONTESTACIÓN  
DEL  
ILMO. SR. D. ANTONIO ENRIQUE

ACTO PÚBLICO CELEBRADO  
POR VIDEOCONFERENCIA  
EL DÍA 12 DE ABRIL DE 2021

GRANADA  
MMXXI

Esta publicación ha contado con una subvención  
de la Consejería de Transformación Económica, Industria,  
Conocimiento y Universidades de la Junta de Andalucía.



**Junta de Andalucía**

Consejería de Transformación Económica,  
Industria, Conocimiento y Universidades

*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-467-2021

# DISCURSO

DEL

ILMO. SR. D. ANTONIO RODRÍGUEZ JIMÉNEZ

La singularidad creativa  
en la poesía contemporánea



Excmo. Sr. Presidente,  
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos,  
Señoras y señores:

La singularidad<sup>1</sup> creativa es una característica de los grandes poetas de la historia de la Literatura, como se podrá verificar a través de estudios pormenorizados que se han realizado sobre grandes líricos de los dos últimos siglos. La pregunta o formulación de este discurso es la siguiente: ¿Por qué la poesía neorrealista se impone a toda costa desbancando a la variedad estética que surgió tras la década de los setenta y el agotamiento del esteticismo del pasado siglo? Complementada con otra cuestión: ¿Qué ocurre para que se vuelva a reconocer la poesía de calidad hallada en los poetas islas que crearon estéticas originales y de una riqueza notable? La respuesta, que se verá más adelante, estriba en la complacencia entre los poetas, que de manera aislada crearon sus mundos propios, conscien-

1. Este término se empleó en su aplicación a la tecnología y la ciencia gravitacional, pero referido a la literatura lo utiliza uno de los críticos y teóricos más relevantes en la escena literaria contemporánea, el estadounidense Derek Astringe, en su libro *La singularidad de la literatura* (2011), Madrid: Abada Editores. Traducido por María J. López Sánchez-Vizcaíno, su autor busca la especificidad del discurso literario, aquello que convierte a la literatura en literatura, a la vez que le otorga a la actividad literaria una dimensión ética fundamental. *La singularidad de la literatura* explica cómo se genera el particular e intenso placer que experimentan los lectores cuando se lee una novela o se recita un poema.

tes de que traspasaron los límites para instalarse en una especie de edén creativo, aunque en la sociedad no fuera percibido. Esto ha producido mundos líricos diferentes y hace que se distinga a un poeta común de un gran poeta. La hipótesis que se perfila es que la singularidad es la única vía del cambio, a la que es necesario añadirle la variable de elementos como la originalidad y la estética personal, sin acollaramientos.

El problema central de este estudio parte de que la poesía española contemporánea está estancada en el neorrealismo que se impuso en la década de los 80 del pasado siglo. De esta forma se implantó lo que se ha denominado el discurso único de la poesía española, que se la puede denominar también poesía hegemónica. Se trata de un tipo de poesía oficialista, uniformada y estereotipada.

Surge por esos días un fenómeno que reaccionó contra dicho tipo de poesía estática a través de los críticos, que analizaron los hechos en diferentes medios de comunicación, especialmente en los menos oficialistas o centralistas, entre los que destaca un suplemento cultural de un periódico de provincias, *Cuadernos del Sur*, en el que una serie de poetas y escritores en general se rebelaron contra la situación, algunos con la protesta y las críticas literarias en defensa de la poesía de calidad, y otros, los propios poetas, dedicándose exclusivamente a la creación de sus obras, sin importarles demasiado si éstas tenían trascendencia o no. Se originó una reacción denominada Poesía de la Diferencia, que más que una estética nueva, era un conjunto de estéticas, cuyo fondo ostentaba un carácter ético esencialmente y de protesta contra la situación, orientado a la defensa de la libertad expresiva. Ese movimiento de

compromiso estuvo compuesto por poetas aislados que se dedicaron exclusivamente a escribir, mientras que los poetas “oficiales” se entregaban a los premios, a los jurados y a otros tipos de acciones.

La poesía hegemónica, personificada en el neorrealismo, presentaba un carácter estandarizado, sin aportaciones sustanciales, que remitía a un paisaje exclusivamente urbano, con modos culturales aceptados y una corrección igualitaria. El movimiento que surge y que es objeto de estudio en este discurso, el diferencial, iba en contra de la sequedad de la mímesis. Entre los objetivos de este humilde ensayo figuran el demostrar cómo al analizar las peculiaridades de los poetas diferenciales, primero, y los singulares, después, se convierten en un valor de calidad, que cuestionan el contenido del discurso de los poetas hegemónicos. En definitiva, son una apuesta arriesgada y una provocación. La diferencia, pues, es un punto de partida, que, a pesar de que han transcurrido ya varias décadas desde que surgió, continúa explicando que la situación de la poesía contemporánea es un volver a escribir lo mismo sobre lo mismo. La diferencia creativa presenta un signo de ruptura y se convierte en una señal de identidad, pero sobre todo, posee un aliento esperanzador frente a la poesía de repertorio institucionalizado.

La realización de un tipo de investigación como la presente posee una trascendencia muy importante, tanto en lo referente a su valor teórico como social y académico, ya que se intenta clarificar una dudosa calidad e inicia una búsqueda de nuevos enfoques para la comprensión de la poesía actual.

La poesía española de las últimas décadas ha transitado por la solemnización de productos realmente vacíos, sin

jugo, sin alma, gracias a la intervención de algunos críticos y editores. También jugaron un papel importante las instituciones, que observaron con alegría que los poetas hegemónicos se desenvolvían en posiciones que no sólo no eran molestos para el poder sino que en cierta forma lo favorecían. Hoy, después de tantos años de vacío creativo a la vista, se ha llegado al grado cero de la teoría, tras desvanecerse las ilusiones, que quedaron privadas de toda magia, no sólo en lo referente a la obra y al autor, sino también en lo que atañe a los críticos y a las instituciones, desgastadas de procurar un consumo notable en prebendas y concursos literarios en todo el orbe hispano sin excepción.

Se logró, pues, una poesía hegemónica sin teoría (Rodríguez, 2015, p. 165), lo que neutralizaba toda revolución, según el eslogan marxista que decía que “sin teoría, ninguna institución”. Por eso, el realismo exacerbado actual pretende precisamente mostrar lo que existe sin ninguna medición teórica. La hegemonía de lo que se ha denominado poesía figurativa trató de eliminar a la poesía singular privándola de toda mediación conceptual, de esencia, de ideas, convirtiéndola en algo independiente del pensamiento. Se trata, pues, de la hegemonía de un realismo extremo aplicable a todas las artes actuales, incluso a la novela, a pesar de que los narradores y algunos críticos se empeñaron en decir que la narrativa vivía un gran esplendor, cuando realmente transitaba por la falta de imaginación y de aportación de ideas frescas que tuvieran la capacidad suficiente de transformarla y mejorarla.

Mario Perniola, en el libro titulado *El arte y su sombra* (2002, p. 25), se refiere a algo que él llama ideocia, que debe entenderse como lo estúpido y poseído de sinrazón.



Lo real, pues, sería idiota, precisamente, porque no existe más que por sí mismo y es incapaz de aparecer de otro modo que en el que está. Lo real tiene un carácter pétreo y rugoso que es incapaz de reflejarse, de duplicarse, de redoblar en una imagen especular.

Poetas redoblados los hubo siempre, pero tan persistentes y testarudos como alguno de los hegemónicos actuales no tiene parangón en la historia literaria de la poesía española. Alguno de estos poetas, que ignoran la originalidad y la capacidad creativa, despreciándola, insiste en esa especie de esplendor del realismo actual, ese realismo extremo que ha dado lugar a imágenes dotadas de un gran impacto emocional que termina en una provocación. Si el arte — como explica Perniola (2002)— tiende a disolverse en la moda, al final logra que ésta se convierta en un espectáculo generalizado. Se llega hasta el extremo de que ese ámbito de lo real se toma de lo imaginario, del reino de la ilusión, del espejismo, incluso del narcisismo.

Frente a una poesía superficial, inane, que expresa experiencias relacionadas con la obviedad realista, surge una estética diferencial que está conectada con el sentir, en torno a la cual se desarrolla una sobresaliente corriente de la filosofía contemporánea. Un ejemplo histórico del carácter diferencial y de clara singularidad es el que reivindica Juan Ramón Jiménez, que se revela a lo largo de su trayectoria contra la mediocridad y el mal gusto. Él es consciente de que desea ser un gran poeta y para ello debe profundizar en su poesía para alcanzar aquella meta apuntada por Verlaine: “El poeta debe ser absolutamente uno mismo” (1884, p. 42). No hay otra salida, no existe otra manera de vivir que la búsqueda incansable de la voz propia y creativa.

Los filósofos disertan en profundidad sobre la diferencia. En sentido estricto, el pensamiento estético es ajeno a la problemática de la diferencia. Kant, por un lado, y Hegel, por el otro. La estética de la forma proviene del primero, y la estética pragmática, del segundo. Hay una estética cuya tendencia se encamina hacia los ideales de la armonía y de la unidad orgánica. Para la existencia de lo estético es primordial el fin del conflicto, de una paz, en la que el dolor y la lucha sean posiblemente suprimidas, al menos temporalmente.

El pensamiento diferencial es nietzscheano, freudiano y heideggeriano y surge de un rechazo a la reconciliación con la estética. Camina hacia la exploración de la oposición entre términos polares. La Diferencia, pues, es quizás la vicisitud filosófica más importante del siglo XX, y se engloba en esa noción de diferencia entendida como no-identidad, como desemejanza mayor que la del concepto lógico de diversidad y del dialéctico de distinción (Perniola, 2002).

Volviendo a la poesía, se da el fenómeno en los años 80 del pasado siglo de que se produce un retroceso considerable con esa mirada extraña y epigonal hacia los poetas del 50, en lugar de pretender marcar un camino nuevo, tras la desgastada poesía realista que se desarrolló treinta años atrás.

Debe haber una explicación cultural y social difícil de entender, pero es necesario un intento de dilucidación. La sociedad española de los años 80 –el socialismo comandado por Felipe González y por Alfonso Guerra– propicia un epigonismo generalizado de la poesía de los años 50, que continuó en cierta medida en los años 60 y que se rompió radicalmente en los 70 con los poetas novísimos

capitaneados por el antólogo José María Castellet, que apostaron por una poesía esteticista que conectaba con los poetas de los 40 que formaron el Grupo Cántico de Córdoba, también marginado durante años y recuperado por uno de esos novísimos, Guillermo Carnero. Recobrado Cántico y en plena efervescencia de la poesía esteticista, da la sensación de que se va a avanzar hacia caminos divergentes de calidad, donde la imaginación y el buen gusto van a ser preponderantes.

En la década de los ochenta, tras la irrupción, en el período anterior, de poetas como Guillermo Carnero, Pedro Gimferrer, Félix de Azúa, Leopoldo María Panero, Manuel Vázquez Montalbán, Martínez Sarrión y José María Álvarez, todos seleccionados desde la visión catalanista de José María Castellet, también se oyeron las voces de poetas de la misma generación anterior, aunque no considerados por el antólogo, pero de la calidad de Antonio Colinas, Jaime Siles, Luis Alberto de Cuenca, Jenaro Talens, César Antonio Molina, Jorge Urrutia, Pedro J. de la Peña, Ana Rosseti, José Infante, Enrique Morón, José Antonio Moreno Jurado, Ricardo Bellveser y Carlos Clementson, entre otros.

Para llevar a cabo este estudio se ponen sobre la mesa las obras de los poetas españoles y algunos de los más significativos del orbe hispánico y europeo. También, ensayos de estudiosos como Arieti, Carnero, De Torre, Krober, Attridge, Rodríguez Pacheco o Wittgenstein, entre otros. Pero es esencial el trabajo de campo, el estudio directo de los poetas con las consideraciones críticas de numerosos estudiosos, aunque es muy importante la observación directa, de primera mano. Se hizo un muestreo con la utilización de herramientas de literatura comparada, estudiándose a poetas

de los siglos XIX, XX y XXI como Ezra Pound (2018), Fernando Pessoa (1999), Baudelaire (2006), Rimbaud (2016), Bécquer (2006), Hölderlin (1978), Byron (2005), Rilke (1987) hasta llegar a poetas latinoamericanos como Pablo Neruda (2017), César Vallejo (1978), Octavio Paz (1960), Juan José Arreola (1996), Ali Chumacero (2008), Hugo Gutiérrez Vega (2013), José Emilio Pacheco (1984), entre otros. Igualmente, se estudiaron también a destacados creadores españoles como Vicente Aleixandre (1998), Rafael Alberti (1929), Gerardo Diego (1986), Jorge Guillén (1977), Juan Eduardo Cirlot (2001), José Antonio Muñoz Rojas (2005), Concha Lagos (1996), Carlos Edmundo de Ory (1978) y muchos otros, en un intento de mostrar la singularidad de estos poetas, cuyos antecedentes se hallan en otros líricos de la talla de Homero, Dante, Petrarca, Shakespeare o Góngora. Se utiliza otra herramienta básica que se denomina *Cuadernos del Sur*, definido más arriba, y que es un suplemento cultural que se desarrolló entre 1986 y 2009, caracterizado por su objetividad.

El periodo de duración de este estudio se acota entre los años 1980 y 2020. Las técnicas utilizadas se fundamentan en la lectura sistemática de numerosos poetas, acompañadas a veces de estudios críticos y otras de una valoración lo más objetiva posible de lecturas realizadas sobre ellos para determinar su calidad. Revistas especializadas, suplementos de categoría probada y bibliografía en general han sido los elementos para la investigación. Son escasos los estudios críticos hallados para abordar el tema, de ahí que el trabajo de campo sea esencial en esta investigación. No obstante, se señalan títulos como *La otra mirada* (Rodríguez, 2015); *Elogio de la diferencia. Antología consultada de poetas*

*no clónicos* (Rodríguez, 1997); *La sociedad secreta de los poetas. Estéticas diferenciales de la poesía española contemporánea* (Rodríguez, 2017a); *De lo imposible a lo verdadero* (Garrido, 2000). Hay algunos más, pero sería prolijo enumerarlos todos. La crítica literaria era el tema esencial y *Cuadernos del Sur* irradiaba la idea de que ésta tenía aún vigencia a pesar de que en esos momentos afloraba la crisis y su cuestionamiento, como demuestran los diversos debates que se desarrollaron en aquellos años. El suplemento aunaba tanto aspectos puramente críticos como comunicativos, ya que se abordaban los asuntos desde un punto de vista científico, en el rigor y lo académico, en un medio de comunicación público como es un periódico. Se trataba de una publicación cuyo mérito y acrisolado esfuerzo e interés por la cultura consistían en que los asuntos de utilidad local se proyectaban con ímpetu hacia afuera, y esto, a su vez, era reversible, ya que conseguía que el conocimiento exterior se allegara de nuevo a la ciudad. Y ese fue el caldo de cultivo para abordar el presente estudio, tanto para el aporte metodológico como, en buena parte, del punto de partida basado esencialmente en el estudio de poetas que si en su momento estuvieron olvidados, ese aislamiento los enriqueció hasta el punto de convertirse en los grandes referentes de la poesía contemporánea. Por citar a algunos de ellos, a los que se ha estudiado minuciosamente, y sólo en el ámbito de la década del 70 hasta la actualidad, hay que subrayar la calidad de poetas como Pedro Gimferrer, Guillermo Carnero, Antonio Colinas, Antonio Carvajal, Jaime Siles, Fernando de Villena, Antonio Enrique, Olvido García Valdés, José Lupiáñez y María Antonia Ortega, entre otros. El objeto de esta investigación, cuyo adelanto es este

discurso, no es el estudio en profundidad de los poetas sino la mirada crítica de ¿por qué muchos poetas singulares pasaron desapercibidos frente a otros de una calidad media, e incluso baja, que se convirtieron en poetas populares?

#### LOS NUEVOS ESPACIOS DE LA CREATIVIDAD QUE SURGEN EN LOS AÑOS OCHENTA

En los años 80, cuando comenzó a desvanecerse la poesía esteticista y surgió una nueva, marcada por la heterogeneidad, con poetas como Blanca Andréu, José Lupiáñez, María Antonia Ortega, Concha García, Fernando de Villena, Antonio Enrique, Juan Carlos Mestre, Andrea Luca, José Carlos Cataño, Juan Carlos Suñén, Olvido García Valdés, Miguel Casado, Federico Gallego Ripoll, Sergio Gaspar, Fernando Beltrán, Juan Cobos Wilkins, José Infante, Manuel Rico, Juan Malpartida, Francisco Ruiz Noguera, Miguel Galanes, Ricardo Bellveser, Manuel Ruiz Amezcuá y muchos otros, fue la época de una lírica empeñada en marcar líneas diferenciales y divergentes, donde surgen pequeños movimientos como el sensismo, el silencio, el neosurrealismo, brotes esteticistas, barrocos y neorrealistas. Pero desde el Gobierno —a través de alguna publicación periódica— se marca la pauta de que hay que apoyar a toda costa a los epígonos del realismo. Ya ha entrado en el panorama poético Blanca Andréu con la publicación de su obra *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall*, con la que obtuvo el Premio Adonáis. Los periódicos se vuelcan sobre la calidad de su obra, sobre la que dicen que ha venido a marcar una época, y señalan su riqueza estética, la de una poesía nueva y diferente.

Lo más importante de Blanca Andréu es que sus versos lograron comunicar plenamente con su grupo generacional. Sus poemas destilan frescura, originalidad y belleza.

Si se releen ahora los versos de su primer libro es fácil comprender el nerviosismo de algunos poetas, aunque es incomprensible que trataran de delimitar la capacidad de esta escritora, porque ahí, en esos poemas están sus alimentos nutricios: hay poesía de lo cotidiano, elementos surrealistas, culturalismo, pero predomina la voluntad de estilo, la voz propia y su originalidad. Y eso, seguramente, es lo que inquietó en aquella época en que los poetas jóvenes se hallaban posiblemente cansados del venecianismo y buscaban líneas nuevas que hicieran olvidar la ya lejana poesía social —aunque activa en sus miembros sobrevivientes— y marcaran un camino diferente por el que los poetas no estuvieran habituados a transitar. Andréu descubre ese camino, que abre unas puertas y cierra otras, pero el momento debió ser inoportuno para los que ya tenían planeado el sendero de la nueva poesía española, que no era otro que el de la marcha atrás, el de la involución y el cerramiento estancado en una estética puramente neorrealista fuera de hora y lugar. Los mismos críticos que la ensalzaron, la despojaron de sus condecoraciones al día siguiente. Si decían que nacía una época nueva, un siglo de oro de la poesía contemporánea, por qué retrocedían para afirmar que se habían equivocado y que ahora lo que valía era el remedo de la poesía del 50, pero con toques más agudos de cotidianidad. Esto vendría asociado a la concesión de otro premio Adonáis, el otorgado a Luis García Montero. A partir de ahí, se convierte en moda apoyada desde la oficialidad lo que apenas era una tendencia más dentro

de un amplio panorama. Si el Gobierno democrático de España, que fue el símbolo de la anti dictadura en aquel momento, marca este tipo de poesía como línea a seguir, los jóvenes poetas de veinte años desean subirse al carro de la moda de manera desenfrenada, porque supone que hacerlo es acceder a los premios importantes, como el propio Adonáis, el Loewe, el Juan Carlos I, el Melilla, el Tiflos y tantos otros que empezaron a proliferar en aquellos momentos. A este nuevo movimiento se suman editoriales como Visor, Hiperión, Tusquets, Pre-textos, Renacimiento y algunas más.

Lo anterior rompe el equilibrio estético de las fuerzas poéticas y rápidamente surge la consigna: el que no escriba a la manera neorrealista (luego llamada por algunos críticos poesía figurativa) no publica, no obtiene premios, no aparece en los periódicos nacionales. Varios críticos se suman a la moda (Luis Antonio de Villena, José Luis García Martín, Víctor García de la Concha, Miguel García Posada, Rafael Conte y muchos otros), así como los antólogos, que son los mismos críticos antes mencionados, aunque a veces disientan con el sistema, y siempre ceden terreno “en nombre de la calidad poética”, una calidad tan dudosa como creíble. Los neorrealistas se apoderan del control y condenan al olvido al resto de los creadores.

¿Pero qué pasó con los otros poetas, aquellos que en los años 80 y 90 publicaron muchísimo y que actualmente casi ni se les oye? Sencillamente se individualizaron, tras diluirse los grupos, desaparecieron como colectivos y cada uno se abrió camino en la difícil senda de la independencia y la particularidad. Una atmósfera fantasmal y brumosa ocultó el panorama poético español a lo largo de décadas.



En el tiempo reciente, la condición para que un creador pudiera manifestarse a través de los medios adecuados debía permanecer en silencio la mayor parte del tiempo. Si lo hacía y su línea creativa estaba en consonancia con su discreción y con los gustos difusos de los portavoces de la oficialidad podía acceder a publicar tímidamente en algunos de los lugares que tenían eco en la prensa.

Roland Barthes (2007) escribe que la obra hay que liberarla de su aspecto ideológico, pues mientras que ésta sea considerada, simplemente, como portadora de un significado histórico, político, cultural o psicológico, se concebirá en su identidad como producto dotado de unidad lógica y moral. Lo que hace Barthes es el establecimiento de un nexo entre el placer y la obra literaria y así pasa tanto el placer como la obra de la lógica de la identidad a la experiencia de la diferencia. Más allá del placer descubre el goce y más allá de la obra descubre el texto. Se trata, pues, del ingreso de la obra en la problemática de la diferencia, que resquebraja su perfección objetual. Es decir, deja de ser un objeto enteramente determinado por el autor al que el goce no llega a rozar lo más mínimo. Aun así, el lector prosigue la actividad creativa del autor en un proceso sin límites.

A lo largo de los últimos años, el que suscribe estas líneas ha realizado numerosos antecedentes de investigación sobre diferentes aspectos de la poesía contemporánea y ahora inicia una nueva ventana de exploración para tratar de aplicar ideas novedosas sobre la lírica actual.

Como se dijo al principio, se asiste a la banalización del arte en general, pero de la poesía en particular. La poesía está a la sombra de todo. En el escalafón de la cultura, es

el peldaño más bajo, aunque sea el más alto. Ahí radica su paradoja. El oficio de poeta está relacionado con algo invisible, que nace de la necesidad, a veces moral, pues es la naturaleza de su origen quien la juzga, como dejó escrito Rilke en sus *Cartas a un joven poeta*.

Aquella poesía neorrealista se impuso por voluntad política, por inmiscuirse el poder político en el arte, en la poesía. Tras un periodo de dictadura en España, la transición da lugar a la democracia y ésta, representada por el pueblo, impone un tipo de poesía que ya estuvo de moda en los años cincuenta, en plena dictadura: la poesía social. Y de nuevo se busca un tipo de poesía fácil de entender, que no suponga esfuerzo, y se impone el neorrealismo con elementos de cotidianidad. Pero la poesía de calidad vuelve a su lugar paulatinamente, aunque ni siquiera en la actualidad se haya restaurado la libertad creativa, las distintas variedades estéticas, que le dan riqueza a la cultura de un pueblo.

Las conclusiones en este breve estudio poseen un carácter provisional, aunque el conocimiento de la materia y los estudios realizados adelantan algunos elementos conclusivos que se esbozan a continuación: el poeta verdadero debe buscar remedios a la banalización de la poesía, debe revalorizar el discurso poético; debe convertirlo en enjundioso, musical, original, sagrado como lo fue siempre. La poesía es magia, tiene altura, aporta riqueza al conocimiento humano y emana de ella la forma sagrada de la esencialidad. Eso, al menos, es lo que han buscado siempre los poetas auténticos, singulares y diferenciales. Se enfrentaron a la falsa solemnización de un producto que, a través de la intervención del crítico y de su inserción en las

instituciones culturales, devaluaba la grandeza de la poesía clásica y de la lírica de siempre. Se ha producido en las últimas décadas una involución, es decir, la inmersión en la negación de la creatividad y de la originalidad poética. Si se ha conocido la diferencia como una postura ética, ahora es el momento de plantearla como un conjunto de estéticas nuevas donde aparecen construcciones comunes, que van desde la reivindicación de aspectos del modernismo, hasta una poesía cerebral, emocional, en la que adquiere una importancia vital la cultura mediterránea con todos los elementos que la comportan.

El mejor modo de devolver las fuerzas propias a la poesía, y resituirla en el lugar que por derecho propio le correspondía, consistía en defenderla de la banalización y de la divulgación simplificadora. Se había vuelto imprescindible crear determinados instrumentos para conseguir ese objetivo.

La poesía de la esencialidad y de la autenticidad, en la que se ofrece un mínimo acercamiento en estas líneas, forma parte de una especie de milagro de algo que no se deja definir, aunque nadie ignora que existe, que es y tiene la capacidad de transformar a los lectores. La poesía ofrece la virtud de elevar o hundir al lector, pero sobre todo posee la facultad de deslumbrar a quien la lee y también de arrancar a todos de la realidad del mundo para impregnarlo de sus sueños. También empuja a darle la espalda a la historia y humedecer a las personas del tiempo, porque tiene la capacidad de imbuir en la soledad o en la tranquilidad y el sosiego o ata al arrebato o lanza a una especie de angustia, de aventura o introduce en el amor. Todo lo anterior, que se ha leído en este discurso de

ingreso en esta prestigiosa institución, forma parte de la formulación de la poesía auténtica y esencial. Cuando se escribe una composición poética, a ella le importa poco si se la comprende o no, pues la poesía en sí aspira a algo más que a ser comprendida, porque ella se convierte en materia. La singularidad se extiende a través de la historia literaria y el término se utiliza ahora para denominar y reivindicar los aspectos de genialidad y creatividad de los grandes poetas. Proviene de lo diferencial, y se convierte en el elemento clave para el cambio de la poesía actual, que a pesar de estar aún bajo la hegemonía del neorrealismo, se rebela contra el mismo y ha creado las bases de una nueva lírica del siglo XXI, plena de creatividad, y que es el presente y el futuro de la poesía contemporánea.

Para terminar, vuelvo a reiterarles las gracias a todos los presentes y a subrayar que para mí supone un honor pertenecer a esta prestigiosa academia y representarla desde Guadalajara (México).

ANTONIO RODRÍGUEZ JIMÉNEZ  
(Córdoba, 1956)

Actualmente es profesor investigador de base en la Universidad Autónoma de Guadalajara, en el Departamento de Humanidades y Desarrollo Humano. En la citada universidad imparte clases de Seminario de Investigación I en el Doctorado de Educación y de Metodología de la Investigación en la carrera de Psicología, así como de Seminario de Investigación I en la Maestría de Educación y de Epistemología de la Educación. Forma parte del Comité Investigador del área de Humanidades y de los subcomités de capacitación y curricular. El pasado año fue uno de los organizadores de IV Congreso Internacional de Educación y Psicología.

- Fue profesor invitado en la Universidad de Guadalajara desde 2013, y posteriormente profesor Huésped. Estuvo adscrito al Departamento de Teorías e Historias del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño.
- Es miembro del grupo PAI de Investigación Humanística de la Universidad de Málaga. Doctor por la Universidad de Málaga en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.
- Actualmente es profesor Investigador Nacional Nivel I del SNI (Conacyt). Las actividades como profesor Huésped estuvieron vinculadas a la Maestría en Ciencias de la Arquitectura, donde ha impartido materias como Redacción Científica, Metodología de la Investigación Científica II, y Seminario de la Investigación Científica. También ha impartido la materia “Lingüística y Filología” en la Maestría en

Literacidad, del CUAAD, y “Periodismo Cultural” en Letras Hispánicas del CUCSH. Ha impartido clases en tres doctorados.

- También ha elaborado y ofrecido cursos de actualización para personal docente relacionados con la Redacción para la Investigación.
- Realiza actividades de director de tesis en doctorado, maestría y licenciatura, además de tutorías y asesorías académicas.
- Ha sido miembro del Instituto de Literacidad del CUAAD de la Universidad de Guadalajara.
- En 2018 fue distinguido como miembro correspondiente en Guadalajara de la Academia de Buenas Letras de Granada (España).
- Ha sido conferenciante y ponente en diversos eventos académicos nacionales e internacionales.

#### TRAYECTORIA PROFESIONAL

Su desarrollo profesional se centró en el ámbito de la gestión cultural, la actividad periodística, la enseñanza, el análisis del discurso de textos literarios y la crítica literaria. Coordinó durante 23 años el suplemento cultural de Diario Córdoba *Cuadernos del Sur* (Premio Nacional al Fomento de la Lectura), así como el magacín cultural de Onda Mezquita TV *El Puente de la Luz*. Dirigió durante quince años la colección de poesía *Los Cuadernos de Sandua*, que dio a la luz 170 títulos. También dirigió el ciclo *Viana, Patios de Poesía*, además de diversos eventos literarios, congresos. Desde 2010 a 2013 fue director del Instituto Cervantes en Fez (Marruecos).

## PRODUCCIÓN BIBLIOGRÁFICA ACADÉMICA Y CREATIVA

Publicó más de 60 libros propios de investigación científica, novela, poesía, relatos, antologías, ensayos, crítica literaria, además de ediciones de autores y ediciones varias o libros de artículos.

Su obra ha recibido diversos reconocimientos, como el Premio Nacional de Fomento de la Lectura. Es autor de numerosos libros publicados desde 1979 en el ámbito de la poesía, que luego se recogieron en *La llave de los sueños (Poesía 1979-2012)* (Alhulia. Salobreña, 2012). Su último libro de poesía si titula *Las escalas del tiempo* (Dauro, Granada, 2020).

De su trabajo narrativo destacan las novelas *Galilea*, *Plaza del cielo*, *La alquimia del unicornio*, y un libro de cuentos, *El inseminador de la margarita*.

Ha publicado diversas obras de investigación científica, entre las que destacan *Cuadernos del Sur: Un episodio clave de la crítica literaria en el periodismo cultural*, 2016, o *Método y práctica de la Redacción Científica*, UdG-CUAAD, 2017.

Publica habitualmente en numerosas revistas indexadas del orbe hispano.





# CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. ANTONIO ENRIQUE



Excmo. Sr. Presidente,  
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos,  
Señoras y señores:

En 1979 Antonio Rodríguez Jiménez publicaba su libro primero de poesía, *Adagio a una noche de arcanos y de fuego*, como título que lo insertaba en una órbita culturalista que anunciaba sus últimos resplandores. Contaba a la sazón los veintitrés de su edad, y era un joven decidido, inquieto, proveniente de Córdoba y estudiante de Letras, poco antes de iniciar periodismo. Tuve yo la fortuna de conocerlo por entonces, con ocasión de integrar con Ángel García López el Jurado que dos años después le otorgaba en Jerez de la Frontera la distinción del premio Manuel Ríos Ruiz a su tercer poemario, *El sueño de los cuerpos*. Y desde entonces nuestros caminos anduvieron al unísono, especialmente en la aventura del mejor suplemento cultural andaluz, *Cuadernos del Sur*, de Diario Córdoba, que durante veintitrés años coordinó nuestro autor, abriéndose a todas las tendencias, con una profesionalidad y dedicación encomiables, más luego, así también y simultáneamente, en todos los entresijos y afanes que dieron origen a las estéticas de la Diferencia. Ahora, pasados cuarenta años de aquella primera impresión de su primer libro, aquel joven diligente y capaz dio a la estampa casi medio centenar de títulos entre poesía, novela y ensayo, siendo innumerables las iniciativas en pro de la divulgación de la literatura, desde colecciones, como fueron Los cuadernos de Sandua, con unas 170 entregas, al ciclo Viana, con numerosas lecturas en los jardines del palacio del mismo nombre, desde espacios

televisivos de libros a antologías temáticas. Cofundador, secretario general y vicepresidente de la Asociación Andaluza de Críticos Literarios, estuvo al frente de la dirección del Instituto Cervantes en Fez, entre otras iniciativas en diversas fundaciones y entidades culturales.

Y sin embargo, es a la explicación de lo que fue, y sigue siendo la Diferencia, a lo que ha dedicado más estudio y perseverancia. Propone Rodríguez Jiménez que lo que aquello fuera ha de ver con la defensa en pleno neorrealismo, cuando surgió en la década de los 80, de una poesía que propugnaba la libertad de creación; tan escuetamente esto, en aquel atosigamiento de poesía repetitiva y mimética, frente a cualquier otra consideración extraliteraria. Tan simple enunciado provocó una sucesión de controversias que aún siguen vigentes, pues en el fondo se trataba de una posición ética, dado que, simultáneamente, los adscritos a tal concepción poética denunciaron un trato de favor a la tendencia dominante por parte de quienes estaban (cuando lo estuvieron), o deberían haber estado (cuando les llegó el turno), al frente de las iniciativas oficiales. El “juego limpio” no pudo ser en aquella ocasión, y los impulsores de la Diferencia siguieron en el mismo afán durante décadas. Es a esto, y al desentrañamiento de los soportes teóricos de la Diferencia, a cuanto Antonio Rodríguez ha dedicado su discurso asertivo de por qué y cómo aquello se produjo. La individualidad poética, la intransferencia personal de la voz literaria, constituyó la fuerza rectora de aquella opción que aunaba las más diversas perspectivas en un mismo afán de desmarcamiento; tal como había propugnado hacía un siglo el aforismo verlainiano —“el arte es ser absolutamente uno mismo”—, a ello se entregaron

quienes apostaron y defendieron esta manera de situarse ante el fenómeno creativo.

Se trataba, como se va viendo, de un credo estético inmune a las presiones ideológicas e impermeable a toda moda extemporánea. La poesía no podía ser sino lo que siempre fue, un ejercicio de independencia ajeno a cuanto no consistiese en la indagación y recreación del mismo impulso estético que lo hizo posible. Antonio Rodríguez, así, efectúa en su discurso un rastreo riguroso y dilucidador recuento de la Diferencia en sus ya tres décadas de ejercitación, apoyando su tesis originadora en pensadores y críticos que enunciaron sus precedentes, tales como Roland Barthes o Mario Perniola. No se trataba, al fin, de excluir ninguna tendencia, sino, más bien, defender lo que no fuera la hegemónica, que era homologadora y, nos pareció, desesperantemente plana, sin misterio ni esplendor; si surgió la polémica, y bien enfrentada que estuvo durante muchos años, fue porque “cogió de paso”, como quien dice. A nosotros nos bastaba con que se nos dejase en paz y que no se obstruyese por motivos espurios ajenos a la literatura el afán creativo de cada cual.

Y uno de los ejemplos más palmario de cuanto venimos diciendo lo ilustra la propia obra poética de Antonio Rodríguez Jiménez. De ella, Pedro Rodríguez Pacheco, mentor y uno de los más señeros estudiosos y antólogos de la Diferencia, taxativamente ha dicho que “no estaba dispuesto a hipotecar su futuro poético ni rendir pleitesía a nada que no fuera su propia creatividad, la que ambicionaba distinta, vital, visionaria, lejos de la sinopsis plana de un realismo acartonado e ineficiente, su ser o esencia poética en expansión, su rebelión, su transgresiones heterodoxas,

su vitalismo, sus provocaciones estéticas”. Y modestamente yo, porque tuve la oportunidad de asistir desde primera hora al nacimiento de su obra, y acompañarlo en la ejecución de su veintena de poemarios, estoy por afirmar que, en mi opinión, lo que más lo define es su potencia de lenguaje, una fuerza tal que lo distorsiona en ocasiones, descuadrando, pero no alterando su ilación, la sintaxis por la propia expresividad centrífuga y expansiva, encardinándolo hacia lo visionario, más allá de lo sensorial. Incide en una poesía arrasadora e inquietante, una pulsión incontenible la toca de gracia y el impulso la domina difuminando sus límites espaciotemporales. El amor todo lo arrasa y el desamor siempre acecha. Las gentes, las gentes deshumanizadas de las ciudades entre dos siglos, asedian siempre como un rumor de fondo. Sus desamparos, sus desgarros, sus desgracias vibran y espejean desde su oceánico horizonte, la curvatura de su espacio literario y vital. Con el tiempo, hay que decir, esta Diferencia fue asentándose y robusteciendo en las voces que la hicieron posible desde primera hora: Ricardo Bellveser, Manuel Jurado López, María Antonia Ortega, José Lupiáñez, Pedro J. de la Peña, Fernando de Villena, Rodríguez Pacheco, Concha García, el propio Rodríguez Jiménez.

Muchos años ya desde que, en una conversación telefónica entre ambos, nos surgió la denominación de Diferencia, en la cauda del libro *Elogio de la diferencia: el complejo de Procusto*, del disidente soviético Vladimir Volkoff. Muchos años de amistosas trifulcas cuando, para el suplemento literario de su coordinación, se me mandaba un tocho de quinientas páginas con el propósito, que me parecía temerario y hasta demencial, de tenerlo leído y cubierto

críticamente dos semanas más tarde. Y muchos años, en fin, de congresos y lecturas por los pueblos en malas posadas y peores fondas. Una vida por entero dedicada a la lectura y escritura. Bienvenido a esta Casa, Antonio, que te honra y nos honra con tu presencia.





Este discurso, editado por la  
Academia de Buenas Letras de Granada,  
se acabó de imprimir en Granada  
el 4 de marzo de 2021,  
CXXII aniversario del nacimiento  
en Málaga del poeta Emilio Prados,  
autor de *Jardín cerrado*,  
en los Talleres de Tadigra,  
estando al cuidado de la edición  
el Ilmo. Sr. D. José Gutiérrez,  
Bibliotecario de la Academia.

Granada,  
MMXXI