# Palabras de amor de José Carlos Rosales

## Andrés Soria Olmedo

En febrero de 2008, al presentar el volumen de ensayos *Los secretos se escriben* (Granada, 2008) me permití aplicarle a su autor, José Carlos Rosales, pues me pareció que le convenía, la caracterización de «europeo de provincia», empleada por mi maestro Ezio Raimondi para caracterizar al escritor Renato Serra (1884-1915), que apenas se movió de la pequeña ciudad de Cesena, donde era bibliotecario: «Dal fondo della sua terra, nell'ombra domestica di una biblioteca che era a un tempo una patria e un esilio, il 'lettore di provincia' parlava così una lingua europea». Esa condición incluye lo urbano, pero excluye lo provinciano, tal como incluye la región dejando fuera todo regionalismo, y la nación, a costa de cualquier nacionalismo. En última instancia el ideal del «europeo de provincia» quiere lindar nada menos que con lo que Elías Canetti llamó «la provincia del hombre». Y en los tiempos de la inhumanidad, que son los nuestros, no es un ideal modesto. José Carlos Rosales lo evocaba en aquel libro a través de una cita del poema de Borges «Los conjurados»: «Se trata de hombres de diversas estirpes, que profesan / diversas religiones y que hablan en diversos idiomas. / Han tomado la extraña resolución de ser razonables. / Han resuelto olvidar sus diferencias y acentuar sus afinidades.»

Esa condición de europeo de provincia me sigue pareciendo un ideal apreciable, aunque sólo sea porque es atacado siempre por

---

José Carlos Rosales: *Poemas a Milena*, Pre-Textos, Valencia, 2011.

los provincianos de todas partes. Esa presencia de lo razonable, de lo urbano, de lo civil, está con comodidad en su labor periodística –aunque vayamos comprobando cómo la ciudad real (Granada), aunque dé muestras arrogantes de autosatisfacción, se aleja del ideal que expone y defiende una y otra vez José Carlos Rosales– y sobre todo conforma un estilo. El estilo es el hombre, y el hombre no es inefable. El estilo de José Carlos Rosales es un estilo rigurosamente histórico, producto de una actitud ante el mundo y producto de un autoexamen que nunca se dan por concluidos.

Toda su labor se ha ido orientando hacia ese estilo, desde la enseñanza a los artículos periodísticos, a la participación en empresas y publicaciones colectivas, como las revistas *Olvidos de Granada* o *El Fingidor*, a su obra poética «tan acendrada como meditada, tan lograda como inconfundible». A propósito de su primer libro, *El buzo incorregible* (1988), Antonio Muñoz Molina detectaba un rasgo que puede extenderse a toda su obra: el instinto de sigilo, que es la cautela de eliminar todo lo superfluo y dejar que hable lo que no se dice. Etimológicamente, sigilo quiere decir sello, el sello que encierra el silencio cauteloso. Así en *El precio de los días* (1991), *La nieve blanca* (1995), *El horizonte*, (2003) y *El desierto, la arena* (2006), los lectores aprecian la reticencia y la lucidez.

*El buzo incorregible* era «el calendario de un viaje sentimental en torno a una habitación vacía» (Muñoz Molina) semejante a la de los cuadros misteriosos de Edward Hopper. El paso del tiempo, la huída al «remoto poblado de los sueños: / territorio sin postas ni telégrafo» van jalonando un mundo sentimental de soledad («Mucho más inestable que el viento es la desdicha»), de pérdida («Estará todo abajo, / fuera, lejos, encima»), nombrado con precisión submarina. *El precio de los días* se paga por el pasado pegajoso, y por la esperanza y el miedo a la decepción, y por la búsqueda cautelosa de un deseo colmado: «los amantes se alejan o se atraen / como dóciles bolas de billar / que rozaran con miedo la fortuna.» *La nieve blanca* sugiere una alegoría no dicha de la pureza, de un mundo sin aristas, de la fragilidad de todo: «si encontraras un copo de nieve razonable, / el corazón podría reparar lo perdido, / regresar sin herida.» *El horizonte* «puede ser un

desierto, / o el corazón tal vez», mientras en *El desierto, la arena* trabaja sobre el miedo, la huída, el olvido, el vacío.

Sin embargo, y sin romper una voz personalísima y construida con lentitud y tenacidad, la aparición de *Poemas a Milena* (Valencia, Pre-Textos, 2011; Premio Internacional de Poesía «Gerardo Diego») implica que el buzo se ha corregido y se ha quitado la escafandra, ya que frente a su obra precedente, dominada por el ensimismamiento, éste es un libro de amor.

Una de las vertientes de su originalidad o su lógica interna, en consecuencia con sus poemarios anteriores, consiste en graduar el encantamiento con el otro, en quitar énfasis escribiendo en contrapunto respecto de las leyes del género, pero sometido gustosamente a los preceptos de los libros de amor.

Entre ellos están el de que al amante, en ausencia la amada, no le quede sino desolación, mientras que su presencia y su figura se convierten en promesa de felicidad; el de describir el proceso del enamoramiento; asombrarse con las palabras nuevas del otro, con sus ojos, con que el mundo tenga sentido de pronto.

Los filósofos del amor decían que el amante se muda a casa del otro y deja la suya. Así San Juan de la Cruz, siguiendo a San Agustín y comentando su verso del *Cántico espiritual* («Mas ¿cómo perseveras, / ¡oh vida!, no viviendo donde vives?»), explica: «Para cuya inteligencia es de saber que el alma más vive donde ama que en el cuerpo donde anima, porque en el cuerpo ella no tiene su vida, antes ella la da al cuerpo, y ella vive por amor en lo que ama».

Quizá todo el libro está regido por esta mudanza, de la quietud al movimiento, de la soledad a la compañía Y en el orden de la poesía y la literatura, por el placer de rebuscar en el depósito de las palabras de amor y evocándolas, jugando con ellas, prolongar la tradición. Para mí este aspecto de la intertextualidad es uno de los más jugosos del libro, no porque se proponga como juego culturalista o exhibición de autoridades; al contrario, ya que toda su escritura es más bien pudorosa; sino porque las referencias aparecen como inevitables.

Ya en el mismo título el nombre de Milena es el de un personaje literario, construido por las palabras de Kafka como objeto amoroso, más allá del destino trágico de Milena Jesenská en el

campo de concentración para mujeres de Ravensbrück en 1944 (y más allá de la existencia real de la poeta y profesora cubana Milena Rodríguez). El título equipara en cierto modo poemas y cartas, y de las *Cartas a Milena* de Kafka proceden el epígrafe inicial y los que preceden a cada una de las cinco secciones del libro; cuatro de ellos versan sobre el propio hecho de escribir.

Ya entrando en el libro, el primer poema («Si te fueras, yo sé lo que sería») nos recuerda el epigrama de Ernesto Cardenal: «Si tú estás en Nueva York / en Nueva York no hay nadie más / y si no estás en Nueva York / en Nueva York no hay nadie.» También resuena en «Un país» de la sección IV: «Hemos hecho un país que no quiere embajadas: / donde estemos nosotros está nuestro país». El enamorado vive donde ama, no donde respira: «Tú vienes de otra parte, yo vivo en otra época, / y ahora estamos en tierras que, al ser tierras de nadie, / nos sugieren espacio y aventuras, regreso» («Punto de partida»); o en «Una puerta se abre»: «tú traías un sitio que era un sitio distinto / y me abriste la puerta por donde viene el mundo: / tu corazón tranquilo, tu mirada sin fin».

Ese proceso de mudanza, de construcción de un cronotopo común –al margen de las circunstancias reales de las personas implicadas–, es súbito y lento a la vez, como se describe en el poema «Tiempo largo», sabiamente construido con gerundios y encabalgamientos: «Me estoy enamorando, todavía / me estoy enamorando». Ahora, como en réplica a tantos versos de otros libros anteriores sobre lo irredimible del tiempo, «más lejos llegaré cuanto más tiempo / gaste en llegar, porque el tiempo gastado / ahora no será tiempo perdido».

Para traducir en palabras ese proceso, José Carlos Rosales cuenta con una larga e ilustre tradición donde ya se recurre a la metáfora de la escritura, desde Garcilaso («Escrito está en mi alma vuestro gesto / y cuanto yo escribir de vos deseo: / vos sola lo escribistes; yo lo leo / tan solo, que aun de vos me guardo en esto.») al viejo Jorge Guillén («La página está en blanco y nos espera. / Nuestras dos escrituras sucesivas / Alternarán sus frases de manera / Que yo adivinaré lo que no escribas / Y tú sabrás leer mi alma entera.»); en esa línea, José Carlos compone un díptico donde se contraponen y complementan las «Palabras dormidas»

(de un idioma español que el amante peninsular creía «escondidas sin suerte en los libros antiguos» hasta que la amiga americana las devuelve a la vida) y las «Palabras en vela» que él envía o devuelve «al lugar donde tú les darás un cobijo».

A la dialéctica de presencia y ausencia, que es la sección II, acude Neruda, discutido y matizado (así lo ha visto Erika Martínez): «No es lo mismo el silencio / si te quedas callada / que cuando estás ausente», aunque también Miguel Hernández («Menos tu vientre, / todo es futuro / fugaz, pasado / baldío, turbio): «Pero si tú te ausentas / el silencio se vuelve / impenetrable y duro, / pegajoso, insufrible»; Bécquer: «Pero el tiempo vacío y otras cosas más tristes, / esas nunca volvieron, esas no volverán»; o Alberti («Cuando tú apareciste, / penaba yo en la entraña más profunda / de una cueva sin aire y sin salida») en «Paraíso pequeño» («Nadie sabe mi nombre hasta que tú apareces»), con su final estupendo, que vale la pena citar: «El sentido del mundo depende de tus ojos, / y los abres, y entonces la promesa se cumple, / y se abre el paraíso pequeño del nosotros, / ese dulce refugio a donde nunca llegan / sospechas o amenazas, comandantes, obispos».

Es de nuevo el Rafael Alberti de *Retornos de lo vivo lejano* quien acompaña «Las fotos el pasado»: «Aquel hombre era yo, pero aquel hombre era otro, / un hombre que esperaba, sin saberlo, tu nombre: / y ahora, cuando las miro, esas fotos me traen / noticias que no entiendo, memoria indescifrable». Y otra vez el Miguel Hernández de *Cancionero y romancero de ausencias* («Yo no quiero más luz que tu cuerpo ante el mío») en «Regresando a casa con una bolsa»: «[...] Yo te miro pensando / que los libros nos visten: no hace falta más ropa / que tu libro y el mío». Y el citado epigrama de Ernesto Cardenal, ahora tranquilamente reescrito: «Cuando llego a la casa y en la casa no estás, / en la casa estoy solo: / solamente estoy yo». Y Kafka en las caricias que son como palabras en cartas. José Carlos Rosales convoca una gran asamblea de poetas de amor para hacerlos partícipes del suyo.

La sección III es la única que tiene un título conceptuoso («Sintonía fantástica») y enlaza con libros anteriores en el uso de la métrica de arte menor y el desarrollo ingenioso de un tema, en este caso la guilleniana «Mecánica celeste», con la «Escalera mecánica» que aleja y acerca a los amantes.

En la siguiente, en cambio, el metro se amplía a versículos y alejandrinos y en ella el poeta se acuerda de libros como *Objetos perdidos* de Muñoz Rojas y construye una serie de poemas sobre viajes ya emprendidos en pareja. Los amantes van de visita al mundo desde su propia patria, y en el plano intertextual colabora el Alberti de «Nocturno» («Cuando tanto se sufre sin sueño y por la sangre / se escucha que transita solamente la rabia, / que en los tuétanos tiembla despabilado el odio / y en las médulas arde continua la venganza, / las palabras entonces no sirven: son palabras») para expresar la congoja ante las ruinas de La Habana, o las ruinas de Teotihuacan, que ya son una «pirámide de musgo» como vaticinaba García Lorca para Wall Street, y hasta el Gerardo Diego del fantástico soneto «Insomnio» (Tú y tu desnudo sueño. No lo sabes. / Duermes. No. No lo sabes. Yo en desvelo, / y tú, inocente, duermes bajo el cielo. / Tú por tu sueño y por el mar las naves») en «Regresando de México»: «y nosotros volamos y volamos: / yo por tus sueños, tú sobre el océano».

La quinta y última sección está formada por tres epílogos dispuestos en un lento *diminuendo*: en el primero se celebra que el amor agite lo que estaba quieto, en el segundo se teme el hecho de que la traidora soledad en cambio «se queda quieta».

En el tercero se recapitula, pero no con una síntesis, sino con el sometimiento a una especie de norma heracliteana. El libro y el mundo tienen que plegarse a la contradicción del último verso: «todo está, todo fluye». En el último poema hay como un regreso a la poesía gnómica de los libros anteriores, un último contrapunto que intensifica las palabras de amor de todo el libro ©