

vivencias del presente —siempre traspasadas por la memoria— hasta la especulación indagadora en la experiencia trágica de otros poetas —Machado, Vallejo—, con evidentes conexiones con la realidad políticosocial del país en ambos casos, con la muerte —otra vez— haciéndose presencia, sombra y desolación.

El conjunto de los poemas de *Coro de ánimas* supone un salto cualitativo en la obra de Jiménez también desde el punto de vista estético. Hay un cierto adelgazamiento formal, una voluntad de contención, una actitud más reflexiva —que a veces nos recuerda a William Carlos Williams en el aspecto «experiencial» y a Stevens en la visión de la naturaleza en fusión con el hombre—, que, sorprendentemente, no supone descuido en el uso de un lenguaje brillante, lleno de escalonamientos, de desafíos verbales, que propician ese clima de intemporalidad, de magia, que sacude el libro de principio a fin.

Fiesta en la oscuridad

Esta tercera entrega de Diego Jesús Jiménez aparece en 1976, en pleno apogeo de la llamada poesía novísima. Su publicación en una editorial de provincias de escasa proyección nacional hizo que su impacto fuera limitado. Sin embargo, se trata de uno de los libros más sólidos aparecidos en la década. Estamos ante un canto integral a la vida. A sus potencialidades y a sus limitaciones, a sus manifestaciones más prosaicas y a los caminos sublimados por la vía del arte. Soledad y amor, vida y muerte, religión como atadura y arte como liberación. Sobre esos componentes y mediante un despliegue extremadamente cuidado de recursos verbales —en parte ya experimentados en sus anteriores libros— Jiménez hace más completa y honda la cosmovisión que alienta en la globalidad de su obra.

Quizá sea el poema que da título a este libro el más intenso de todos, el que sintetiza el temblor de fondo que de la primera a la última página lo recorre. La imagen de la muerte —simbolizada en un ciervo abatido en cuyos ojos abiertos se refleja la fiesta— y de la vida, del presente y del pasado, del puro amor y del amor sucio, de la madurez escéptica y distante y de la niñez

y adolescencia entusiastas, perdidas y añoradas a la vez. Un poema total, difícil en su factura y desasosegador, inquietante, como una hoguera iluminando la noche de la muerte —o de la vida—.

Junto a tales motivaciones, *Fiesta en la oscuridad*—el título es de por sí expresivo— es también una acerada disección de la doblez del hombre, del disfraz y la mentira a la que recurre las más de las veces para sobrevivir. También del miedo como refugio ante la frustración y la soledad.

La segunda parte del libro tiene un factor desencadenante dual: Cuenca, sus ríos, sus piedras, sus íntimas evocaciones, de un lado; la pintura —Martínez Novillo, El Bosco, El Greco—, de otro. Hablo de «factores desencadenantes» porque Jiménez utiliza los poemas como mecanismos de penetración en el paisaje y en la pintura para poner en pie la cosmovisión arriba apuntada. Tal vez la incorporación del color —de los colores— y de su simbología evocadora (verde venenoso, gris plenitud, ocre que hiere, rosa que arde, amarillo agrio...), el desentrañamiento, a través de la poesía —otro modo de pintar— de sus significados más hondos, expresen una profundización en su visión de la realidad y de sus signos —en este caso, de la realidad trascendida del arte—.

Desde el punto de vista estético, *Fiesta en la oscuridad* es, tal vez, el libro de Jiménez más próximo a una escritura surrealista —un surrealismo no automático, sino controlado, lleno de imágenes de una racionalidad subyacente—, pero también intensamente vívido y, por ello, vinculado a la experiencia. También el que más se remansa en referentes culturales. Sin embargo, hay una diferencia radical respecto al muestrario de referentes culturales de que hacen gala los poetas novísimos: la poesía de Diego Jesús se construye con piezas procedentes de la propia vida, no de la vida o de la cultura de otros.

La utilización del verso largo y denso en ningún caso deriva hacia la expresión gratuita, carente de significado. Es el mecanismo adecuado para la motivación sobre la que el libro se levanta y articula. Tal vez Aleixandre, el Lorca de *Poeta en Nueva York* —de modo muy matizado— o los poetas anglosajones de los años 20, tengan algo que ver en este peculiar modo de entender y hacer la poesía.

Bajorrelieve: ¿el comienzo de una nueva etapa?

Aunque la mayor parte de los poemas de este libro fueron escritos entre 1976 y 1978, no es menos cierto que la incorporación de otros y las múltiples correcciones a que Diego Jesús Jiménez ha sometido a los iniciales nos permiten hablar de un libro elaborado a lo largo de catorce años. Entre 1976 y 1990 sólo han aparecido poemas de nuestro autor en contadas revistas y publicaciones especializadas. Ese largo proceso de construcción ha dado lugar a una colección de poemas fuera de lo común, que rompe, por las elevadas cotas de autoexigencia formal y por el tormentoso sustrato que la alienta, con las líneas dominantes en el panorama poético del país en el comienzo de la década.

A pesar de que algunos críticos han subrayado como datos esenciales a tener en cuenta su magnífica elaboración desde el punto de vista del lenguaje y sus despuntes culturalistas, creo modestamente que los tiros van, en lo que considero sustancial, por otro lado. Dos son las líneas de fondo sobre las que se levanta el monumento poético que es *Bajorrelieve*: la preocupación obsesiva por la propia poesía, por el arte como prolongación/transgresión de la propia experiencia vital de un lado; la vivencia histórica, la propia peripecia del hombre inserto en un tiempo en permanente mudanza y al que no son ajenas las contradicciones de la sociedad, de otro.

Sobre ambas líneas se advierte un proceso apasionante: el descubrimiento de zonas oscuras que se van iluminando, desbrozando, en el propio acto creador, en la propia escritura.

Estamos, además, ante la muestra palpable de que hacer poesía desde el empeño estético, desde la intuición y la investigación en el terreno del lenguaje, no sólo no está reñido con las preocupaciones humanas y sociales, sino que se complementan, se refuerzan mutuamente. Esa es una de las grandes conquistas de Diego Jesús Jiménez en *Bajorrelieve*.

Cinco son los poemas que me parecen más expresivos de la capacidad innovadora que presenta este libro. Poemas que no dudaría en calificar de obras maestras tanto por su factura como por el componente de emoción/goce/desasosiego que transmiten: *Poema en Altamira*, *Co-*

lor solo, *Tiempo desolado*, *Concepción del poema* y el que da título al volumen, *Bajorrelieve*.

En *Poema de Altamira* late una indagación acerada, sin concesiones, en el proceso de gestación de la obra artística —que nos recuerda las elaboraciones teóricas de Arnold Hauser en torno al origen del arte—, en el primitivo impulso del hombre. Es un inquietante y mágico acercamiento al misterio de la creación y en consecuencia, de la propia poesía.

No otro es el objetivo —desde otra perspectiva— que el poeta logra en el poema titulado *Color solo*. Jiménez busca el fondo. Investiga. La percepción de un solo color, el verde, es el trasunto por donde penetra la vida, una vida cuyas galerías más íntimas sólo pueden ser iluminadas por la acción creadora del hombre: síntesis de totalidad el verde. En él trabajan la alegría y la esperanza, la incertidumbre y el llanto, el silencio, la despedida, la crueldad, la infancia, la inocencia. No existen precedentes —ni siquiera en el Alberti de *En la pintura*— en la poesía española en los que sobre la imagen de un solo color se construya un espacio tan universalizador.

Ese proceso indagador alcanza su máximo nivel en *Concepción del poema*. En este caso la materia no es el color o la evocación del arte rupestre y originario de Altamira. Es la propia palabra el territorio a investigar y redescubrir. Son sus potencialidades como material de composición artística y el propio proceso íntimo que vive el poeta en su utilización lo que constituye el hilo conductor de este poema. Diego Jesús Jiménez incorpora una novedad técnica: el tono meditativo es predominante y hay un cierto coloquialismo que estaba ausente en su obra anterior. Un coloquialismo, no exento de ironía, que parece evidenciar el nacimiento de una nueva fase en su trayectoria. *Concepción del poema* tiene, desde esa óptica, algo de anticipo.

Hasta aquí la vertiente metapoética, de reflexión sobre el propio acto creativo/artístico —la poesía— que gobierna *Bajorrelieve*.

Pero, como arriba decíamos, esa vertiente no agota los caminos abiertos con este libro. La preocupación por el hombre y su circunstancia histórica, la visión dialéctica de su existencia, de sus relaciones con otros hombres, no exentas de contradicciones de carácter social, es otra de las grandes vías de indagación. Si ello ocurre, de modo general, en casi todos los poemas del libro —incluso

en los más metapoéticos—, en *Bajorrelieve*, poema que le da título y, a la vez, lo cierra, esa preocupación, abordada desde el rigor estético más extremo, es omnipresente. Se trata de un largo poema dividido en diez «capítulos» en el que la vida y los condicionantes que obstaculizan su pleno desarrollo —de naturaleza social, política incluso— es diseccionada de un modo profundo y preciso al tiempo. Es un poema cívico implacable, un largo canto al hombre. Una sabia combinación entre la visión de la historia en movimiento y, a la vez, paralizada en la piedra del bajorrelieve —símbolo de dominación—, recorre de principio a fin el poema. Esa sensación, totalizadora donde las haya, es recogida en una imagen precisa —y poéticamente magistral—: *Alguien/ sobre un corcel de ojos vacíos, reflejado en el agua del estanque huye/ apresado en la piedra.*

Huir y, al tiempo, estar apresado en la piedra. Una imagen que expresa el contenido de fondo de esta pieza, que pone de relieve las sólidas ataduras de una historia forjada en el Medievo y cuya huella pervive. La religión como instrumento coercitivo, la falsa cultura, la opulencia construida sobre la miseria de los más, la pura supervivencia de los desafortunados, la crueldad, la desolación, el escaso valor de la muerte cuando de mantener privilegios se trata, todos esos factores, parte consustancial de la historia del hombre, aparecen trocados en obra de arte en *Bajorrelieve*.

Diego Jesús Jiménez rompe, con este poema, los convencionalismos que han venido levantándose, desde presupuestos más que artificiales, en nuestra historia literaria en torno a la poesía y sus contenidos «sociales». La poesía, para ser tal, para adquirir la perdurabilidad del arte, sólo requiere calidad en su elaboración, autoexigencia formal. La parcela de realidad o de experiencia de que se nutra es indiferente. Sólo las palabras dispuestas por el complejo oficio del poeta dan la dimensión artística a lo escrito. Y en este caso, *Bajorrelieve* es un poema con aliento propio, de largo alcance, en el que fondo y forma se articulan en un material desasegador y gozoso.

Manuel Rico

La carreta del amor y de la muerte

(Notas a una excelente edición*)

O. Travesía de las aguas amargas

En cuanto lector —es decir, en cuanto persona que experimenta una profunda, peculiar e inevitable transformación en el trance de emprender la travesía de esas aguas, siempre agrídulces, que es la lectura de todo texto literario—, de mí sé decir que conservo una memoria circunstancial nítida del escalofrío primero y del temblor final de la aventura vivida en cada una de las primeras lecturas de un apretado manojito de libros: el archivo del recuerdo alberga, fichados con etiquetas de cronotopos individualizados, precisos e indelebles, algunos títulos que, unidos a nombres concretos que se les corresponden por línea paterna, forman parte sustantiva de mi auténtica y mejor reserva interior.

Tales son, entre otros, y en concordancia con el motivo concreto de las páginas que siguen, algunos de esos títulos y de esos nombres: *Los de abajo* (1916), del mejicano Mariano Azuela; *La vorágine* (1924), del colombiano José Eustasio Rivera; *Don Segundo Sombra* (1926), del argentino Ricardo Güiraldes; *Doña Bárbara* (1929), del

* Enrique Amorim, *La carreta*, edición crítica de Fernando Ainsa (coordinador), Madrid, Colección Archivos, 10, 1988, 484 pp., 16,5 × 23,5 cms.