

sos. Y en esa diversidad pueden sorprenderse dos cauces diferenciados: aquellos que trabajan en lo que Claudio Rodríguez define como celebración, como entronque dialéctico de los componentes palabra-naturaleza-hombre, de raíz anglosajona —Wordsworth, Stevens, Blake—, y los que lo hacen partiendo de la poesía de la experiencia que protagonizan, en lo esencial, Angel González y Jaime Gil de Biedma. Si esta última «línea» ha tenido como continuadores —con todas las cautelas que se quiera— a poetas como Juan Luis Panero o Manuel Vázquez Montalbán o, ya en la década de los 80, a la llamada «otra sentimentalidad», la «veta» que inaugura Claudio Rodríguez ha sido escasamente profundizada por autores posteriores —aunque a ella no sea ajeno el primer Gimferrer—.

Es Diego Jesús Jiménez uno de los pocos poetas contemporáneos que ha asumido el difícil reto de trascender en sentido superador los caminos iniciados por Claudio Rodríguez. Al igual que hicieron Guillén o Salinas —o, en otro plano, José Hierro— con las conquistas estéticas de Juan Ramón, Diego Jesús ha ido, con lentitud y seguridad, levantando una de las obras más personales y duraderas de los últimos treinta años; una obra que con el paso del tiempo ha ido adensándose, tomando cuerpo, ocupando un espacio insustituible en la lírica actual y, sobre todo, en el territorio, tan poco frecuentado, donde autoexigencia formal y existencia humana —en su sentido más hondo— se funden.

## Primeros pasos: tres *Plaquettes*

La primera etapa poética de Diego Jesús Jiménez tiene, como toda obra inicial, mucho de tanteo, de búsqueda, aunque ya se adviertan despuntes de la intuición, de la capacidad imaginativa que desplegará después. Estamos ante poemas escritos a principios de los años 60, cuando el poeta es casi adolescente, poemas en los que la rememoración de la infancia como paraíso perdido se ve cruzada por una preocupación ética, solidaria, que tiene mucho que ver con primeras lecturas de Machado o de Miguel Hernández. *Grito con carne y lluvia* (1961), *Ambitos de entonces* (1963), y *La valija* (1963) revelan también —como ocurrirá, desde una óptica distinta, en sus obras posteriores— las vivencias rurales de Jiménez, la infancia en Priego, el microcosmos del paisaje conquense y

la lectura complementaria y yo diría que deslumbrante de algunos poetas castellanos<sup>5</sup> inscritos en la Generación del 50: Claudio Rodríguez, Eladio Cabañero y Carlos Sahagún, poetas de hondo aliento y en los que la síntesis entre la preocupación estética y la disposición moral —o ética— es consustancial con su poesía. Los tres libros forman parte de un ciclo unívoco: el que corresponde al proceso de maduración del poeta. Por ello, junto a la pericia de que hace gala desde el punto de vista formal, son de destacar algunos aspectos que pasarán, en los libros siguientes, a ser «carne» de su poesía, adoptando formulaciones más complejas: la devoción por la memoria como vía de indagación en la experiencia; la realidad castellana, en especial la Cuenca de la infancia y de la adolescencia, telón de fondo y, a la vez, sustancia y fibra de su peculiar mitología; el predominio del verso libre como mecanismo de intensificación de la carga emotiva del poema. No obstante, estamos en la prehistoria de su evolución. Una prehistoria que se gesta, como arriba decíamos, en tiempos en los que la hegemonía literaria de la Generación del 50 está consolidada y en los que, en la realidad poética del país no hay rastro de lo que habría de ser, pocos años después, la estética novísima. Es en ese caldo de cultivo y en la propia voluntad indagadora del fenómeno poético con que Jiménez ya ejerce la escritura en la que se va a articular su siguiente libro, *La ciudad*<sup>6</sup>, donde su voz adquirirá una incuestionable solidez, abriendo un nuevo espacio en la lírica joven del momento y anticipándose, como luego veremos, a lo que habría de aparecer, algunos años después, como revolución novísima, una revolución más aparente que real, más temática que «estructural».

## *La ciudad: un libro renovador*

En 1964, Diego Jesús Jiménez obtiene el Premio Adonais con este pequeño volumen estructurado en siete largos poemas o «rondas». Llama la atención el notable salto

<sup>5</sup> Al igual que se ha acuñado justamente el término «Escuela de Barcelona» para definir al grupo de poetas del 50 compuesto por Gil de Biedma, Barral, Goytisolo y Costafreda, creo que existe, con rasgos claramente definidos, una «Escuela castellana» sobre la que muy poco o nada se ha escrito (Rodríguez, Carriado, Crespo, Sahagún, Cabañero, Grande, Jiménez, Tundidor ...)

<sup>6</sup> *La ciudad*. Diego Jesús Jiménez. Adonais. Madrid, 1965

cualitativo que este texto supone respecto a sus entregas anteriores. Es un libro redondo, de rigurosa unidad, un largo canto. Su concepción estructural nos remite a los largos poemas —poemas/libro— de Paz o de Eliot o, en otra dimensión, de Vicenté Aleixandre. En el fondo —incluso formalmente—, *La ciudad*, más que una suma de poemas de dispar temática, es un solo y largo poema con vocación totalizadora. La ciudad es el universo, es la expresión sublimada de todos los fantasmas del autor: su cosmovisión, la geografía del hombre. Llama la atención, en este sentido, el flujo existencial que recorre el libro a pesar de la temprana edad del autor. La temática que aborda en cada una de las «rondas» tiene como sustrato una parcela de esa cosmovisión: *Ronda del agua*, *Ronda de la noche*, *Ronda de las piedras* o *Ronda del hombre* son estaciones de un trayecto unívoco que nace en el predio de la infancia —*Ronda de la noche*—. Si embargo y a pesar de todo, en esa noche el hombre sobrevive. Una supervivencia limitada no obstante. De precario horizonte en un tiempo oscuro, marcado por la derrota.

En el aire, en la conjura del ámbito donde se gestó la vida, en la Cuenca de la adolescencia, Jiménez encuentra una peculiar dimensión de la universalidad. Así, en la *Ronda del aire* concentra otro aspecto de la existencia humana: la permanente vuelta a las raíces como vía de proyección en el presente y en el futuro.

La piedra como testigo mudo y recipiente de la vida, como escenografía sobre la que el hombre construye su existencia —*Ronda de las piedras*—. La piedra que compone los edificios, los monumentos, parte de la memoria íntima, sí, pero también de la colectiva. Sólo la piedra queda de lo que fuera la magia de la infancia. Ese recorrido, intenso, real y mágico a la vez, tiene como colofón la *Ronda del hombre*, único apartado del libro compuesto de dos poemas diferenciados que, a su vez, indagan en dos parcelas de la existencia humana: el amor condicionado por un medio contradictorio («Eran de familias distintas en el pueblo» es el verso que cierra el poema *Despedida*) y el imposible retorno físico al origen: «Si volviese a la casa/ negaría la paz».

## La ciudad como texto anticipador

*La ciudad* (al igual que ocurriera, desde otra perspectiva, con *El mar es una tarde con campanas*, de Antonio

Hernández, o con *Las piedras*, de Félix Grande) es un libro con una profunda carga innovadora cuya lectura hoy, un cuarto de siglo después de su publicación, revela, entre otras cosas, cuánto de promocional hubo en la operación castelletiana de 1969 y en el quehacer anterior a ese año de algunos novísimos. El clima «mágico» que, en 1964, transpira este breve libro —o largo poema— supone una transgresión superadora<sup>7</sup>, tanto desde el punto de vista del lenguaje como del orbe imaginativo, de los caminos que iniciara Claudio Rodríguez. Su pulso, que se mantendrá en *Coro de ánimas*, inaugura una etapa en su trayectoria —que habría de cerrarse, como veremos, con *Fiesta en la oscuridad*— caracterizada por la apertura de senderos hasta aquel momento poco transitados en la lírica de nuestro país y que hundan sus raíces, más allá de los parentescos con la poesía anglosajona más volcada hacia la visión gozosa de la naturaleza, en la mejor poesía en castellano: Aleixandre, Juan Ramón, Salinas, pero también San Juan de la Cruz. En *La ciudad* hay despuntes surrealistas, hay carga meditativa, hay una peculiar mística laica —que mucho tiene que ver con lo que venimos definiendo como «magia»— y hay una inquietante capacidad de universalización de los aspectos más locales —Cuenca y su geografía— de la experiencia del poeta.

Ese «clima» es fruto de un uso del lenguaje lleno de intuición y de logros. Las rupturas de verso, los encabalgamientos, la utilización del verso largo, de los tonos admirativos, de las interrogaciones, como mecanismos de intensificación estética y emotiva, contribuyen a dar a su poesía un tono de irrealidad. Estamos ante poemas llenos de quiebras, de conquistas metafóricas, ejercidos mediante un verso libre sin vacíos rítmicos, eficaz y fluido.

Esa técnica la encontraremos, dos años después, en *Arde el mar*, de Pere Gimferrer, cuya novedad con respecto a *La ciudad*, sólo temática, ambiental, forzosamente cosmopolita —y, por ello, menos radical (de raíz) y menos perdurable—. La identidad tonal, la semejanza en los giros y factores como el uso de palabras de origen rural y relativas a la brujería en ambos libros (pezuña de diablo, conjuros, curanderismo, brujas, adivinatoras,

<sup>7</sup> El término superador en este caso no debe entenderse en sentido comparativo, sino de acceso a un camino personal distinto partiendo de una influencia constatada.

aparecidos, milagrería) son tan llamativas y evidentes que podría llenar varias páginas con ejemplos extraídos de ambos libros. Pero aún hay más: Diego Jesús Jiménez, en *La ciudad*, utiliza términos —de forma medida e integrados en su cosmovisión de raíz rural— que después serían acuñados hasta el empacho en la terminología novísima: *templos, criptas, organda de Israel, friso, plateados salmos, molduras, góndolas, bóvedas, encajes*, son palabras extraídas de *La ciudad* cuya inserción en el texto se produce en perfecto engarce con otras de procedencia popular, propias del lenguaje cotidiano.

Este análisis comparativo —obligadamente breve— tiene un doble objetivo: demostrar cuánto de artificialidad hay en el establecimiento de la ruptura estética de los 60 con la aparición del libro de Gimferrer, de un lado, y de otro, afirmar con rotundidad que cuando este libro aparece la ruptura estaba servida de antes, como demuestra lo expuesto. Sin embargo, creo que conviene destacar un aspecto que, a mi juicio, hace *cualitativamente* más profunda la innovación de *La ciudad* (y, en otro plano, de los primeros libros de Hernández o de Grande): su aliento existencial, su voluntad —trocada en logro— de hacer poesía de la vida y no de la cultura —cosa que, todo hay que decirlo, han hecho todos los grandes poetas, de Eliot a Cavafis, pasando por Stevens o William Carlos Williams—, en un ejercicio estrechamente vinculado a la experiencia.

## Coro de ánimas: la vuelta de tuerca

Con *Coro de ánimas* Jiménez obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1968. Se trata de un libro algo más extenso que *La ciudad*, con una mayor variedad de registros y, por ello, menos unívoco aunque persevere y ahonde las claves de mayor calado de aquél.

De *La ciudad* pervive en *Coro de ánimas* ese pulso existencial que bebe en las aguas de la infancia y de la adolescencia y que tiene como escenario una Cuenca, en este caso ensanchada en su horizonte vivencial hacia la dimensión castellana, de la que se nutren buena parte de los impulsos desencadenantes del acto creador. Las novedades residen en la incorporación de nuevas zonas de *experiencia creativa*, a saber: el amor, cargado de componentes cotidianos, en el trayecto que va de la primera

experiencia sexual a la vida diaria compartida; la muerte como reverso que habita en todo acto de felicidad, como símbolo de lo que fuimos, como certificación de lo irreversible del paso del tiempo: habita, parece decirnos Diego Jesús Jiménez, en todo acto, hasta en el aparentemente más alejado de la oscuridad y del vacío; la propia vivencia literaria, con poemas en los que visión de la realidad y homenaje y reconocimiento a otros poetas —Vallejo, Machado, Alberti...— se funden en un tono peculiar, como luego veremos. De estas tres zonas tal vez sea la muerte, la amenaza de la oscuridad, en lo que tiene de símbolo de quiebra de espacios vitales especialmente queridos —no es casual el título del libro— lo que con más fuerza impregna los poemas.

El amor emerge en el territorio adolescente. Jiménez lo busca ahí como tal vez el hombre no necesariamente poeta busca lo que fuera el primer amor en cada nueva experiencia de un modo obsesivo. Algo así como la expresión poetizada de un peculiar «mito del eterno retorno», que diría Eliade.

La muerte, que llega a penetrar incluso los poemas de amor, se hace centralidad en la segunda parte del libro, ocupando con impulso totalizador dos de los cuatro poemas que la componen —los dos más extensos—. Símbolo de clausura, gozne de una puerta que cierra un mundo, para Jiménez —hay un cierto sustrato manriqueño en esa visión— la muerte es un vendaval que arrastra piezas de nuestra intimidad, de nuestro ser y de nuestro pasado. Los dos poemas referidos —*Funeral* y *Noche de navidad*— tocan el hueso, la dolorosa médula de la experiencia humana, con una estremecedora precisión en el uso del lenguaje y, por ello, con una eficacia —literaria y sentimental— implacable.

*Noche de navidad* es, en este sentido, un poema urdido con precisión relojera, un poema en el que se mezcla lo visionario y mágico con los impulsos emotivos, en el que su compleja elaboración se apoya en la intuición y en la sorpresa, en el «gozoso dolor» con que imaginativamente restituye a la vida —una vida entre lo real y lo suprarreal— al padre muerto. Hay un tono místico en estos poemas que nos recuerda a San Juan, una expresión poética concentrada —afilada— al máximo. No sobra ni una sola palabra.

La tercera parte del libro se nutre de una experiencia diversificada que va de la transformación en poema de