

## TESIS DOCTORAL

# *Las imágenes de la intimidad en la poesía de José Jiménez Lozano*

Autor:

Sara Sanz García

Directores:

Daniel Vela  
Elena Battaner

Programa de Doctorado en Humanidades: Lenguaje y Cultura

Escuela Internacional de Doctorado

2024

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN: EL POETA DE LA INTIMIDAD	5
OBJETO, HIPÓTESIS, METODOLOGÍA	8
ESTADO DE LA CUESTIÓN	14
RETRATO DE UN ESCRITOR	21
<b>CAPÍTULO I: NO SE TRATA DEL VUELO</b>	<b>31</b>
1.1. Avatares	35
1.1.1. El frío	36
1.1.2. La muerte	44
1.2. El canto y la voz	47
1.2.1. El canto del cuco	49
1.2.2. El grito del alcaraván	54
1.2.3. El canto del gallo	57
1.2.4. Voz personificada	60
1.3. Anatomía	62
1.3.1. Atuendo	62
1.3.2. Los redondos ojos de los pájaros	63
1.3.3. Las patas	68
1.4. El pájaro posado	71
1.4.1. El posarse de los pájaros	75
1.4.2. El pájaro solitario	77
1.5. Algún rastro de vuelo	83
<b>CAPÍTULO II: EL SUEÑO CONSTELANTE</b>	<b>95</b>
2.1. Pájaros y astros	96
2.2. Platas, flores y astros	101
<b>CAPÍTULO III: LA IMAGINACIÓN VEGETAL-FLORAL</b>	<b>106</b>
3.1. Las devastaciones a la vegetación	107
3.2. La obstinación (hacia la primavera)	123
3.3. La primavera	130
3.4. La manchita roja	138
<b>CAPÍTULO IV: LOS ESPACIOS DE LA INTIMIDAD</b>	<b>144</b>
4.1. Las cosas	144

4.2. La casa de las cosas	153
4.2.1. El cofre o cosero	153
4.2.2. La cajita de Cornell	159
4.2.3. El almario	161
4.2.4. La esfera de cristal del mundo	164
4.3. Envolturas	168
<b>CAPÍTULO V: LA IMAGEN DE LA CANDELA</b>	<b>178</b>
5.1. La candela y los pájaros	180
5.2. La candela y las imágenes vegetales-florales	183
5.3. La candela y los espacios de la intimidad	186
5.4. La candela y las estrellas	188
5.5. La lucha contra las tinieblas y la figura de la madre	190
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>200</b>
<b>POEMAS CLAVE (A MODO DE ANTOLOGÍA)</b>	<b>204</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>217</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>235</b>

“¡Sosiego! ¡Qué palabra tan nuestra, tan castellana!, de las que se paladean. [...] ¿Dónde hoy el sosiego íntimo en España? Que el sosiego no es fiesta, ni menos festejo, no es esparcimiento, sino recogimiento.”

(Unamuno, 1932)

## INTRODUCCIÓN

### EL POETA DE LA INTIMIDAD

A la muerte de José Jiménez Lozano, el periodista Arcadi Espada publicó una nota en el blog del periódico *El Mundo* bajo el título «La violencia de un portazo», donde dice de forma llana y concisa lo siguiente: “Hace años, una mañana en la que pasé mucho frío, entrevisté a José Jiménez Lozano en su casa de Alcazarén. Hoy ha muerto. La entrevista se publicó el 16 de febrero de 2003 en *El País Semanal* y es imposible encontrarla en la disparatada hemeroteca del periódico.”<sup>1</sup> La entrevista de Arcadi Espada a Jiménez Lozano es un tesoro. Pero lo que nos interesa señalar en primer lugar es una de las fotografías que aparecen en la entrevista. En ella se ve a Jiménez Lozano, esbozando una sonrisa, a la puerta de su casa, la puerta está abierta, la cortina exterior, que protege la puerta, *entreabierta*, la sujeta Jiménez Lozano con la mano a modo de bienvenida, de *salutación*, de invitación a entrar. El interior está oscuro.

---

<sup>1</sup>La entrevista, que apareció en *El País Semanal* con el título «José Jiménez Lozano. Un Cervantes muy castellano» de la página web oficial (Arcadi Espada, en *El País Semanal*, 16 de febrero, 2002, 12), la encontramos ahora en el enlace que aporta Arcadi Espada en el blog de El Mundo.



**Figura 1.** Fotografía de Guillermo Pascual. **Fuente:** El País Semanal.

“Este adentro / sólo lo muestran las candelas”. Estos versos de Jiménez Lozano aparecen desprovistos del poema que los contiene en *Naturalezas del escritor. Ofrendas de amigos de José*

*Jiménez Lozano* (2005: 111); aparecen en un apartado que se titula “Pequeñas candelas”. Sobre el contenido de estas “pequeñas candelas”, nos dice Alencart: “me he atrevido a espigar ciertos fragmentos de sus diarios, ensayos o artículos. También algunos poemas, pues Miss Dickinson así lo habría hecho, postergando sus invencibles temores. “Novelas y cuentos quedan para otra cosecha” (Alencart, 2005: 10). Alencart abre esta encomiable recopilación de textos de Jiménez Lozano precisamente con esos esos dos versos aislados, y estos versos nos acercan al misterio del espacio de lo íntimo. La intimidad entendida como lo que está *dentro*. En la fotografía, como decíamos, el interior, *dentro*, está oscuro.

Arcadi Espada introduce la entrevista con unas palabras que sirven de contexto, contexto que ya está esbozado en la fotografía antedicha, y en estas palabras resuena una en especial: *dentro*. Dice así: “Frío estepario en Alcazarén (Valladolid). Hasta el punto de que José Jiménez Lozano (1930) sale a abrir la verja tocado con un gorro ruso. Dentro, en la habitación, hay leños encendidos que conviene ir avivando.” La fotografía nos muestra el umbral, el espacio entre el afuera y el adentro. Toda puerta es un umbral. Una vez atravesado el umbral, una vez *dentro*, independientemente de la luz que puede entrar de las ventanas, y siguiendo fielmente las palabras de Arcadi Espada, “dentro, en la habitación, hay leños encendidos”, opera en nosotros una ensoñación sobre ese espacio iluminado y abrigado por pequeños fuegos.

Atendamos ahora a su invitación a entrar. Pudiera parecer un gesto aislado, con escasa importancia salvo para ese momento específico: alguien viene a hacer una visita/entrevista. Pero podríamos ver aquí una cualidad tanto de la persona como de su escritura. Hay vinculación muy específica en la poesía de Jiménez Lozano entre el adentro y el afuera, el adentro como ánima, referido en su esencia a todo cuanto el ánima acoge y recoge, y a la inversa, todo cuanto acoge y recoge al ánima de ese afuera.

Un *dentro* oscuro. Una puerta *abierta*. Una cortina *entreabierta*, que él, Jiménez Lozano, sujeta para permitir ese *entrar dentro*.

*Todo* cuanto el ánima acoge y recoge, y todo cuanto acoge y recoge y sostiene al ánima, *todo* lo que se guarda y se ofrece, *todo* aquello que acompaña es lo que nosotros entendemos en la poesía de Jiménez Lozano como *imágenes de la intimidad*, y en este *todo* están como imágenes fundamentales los pájaros, las plantas y las flores, también las estrellas, pero de una forma diferente, y las cosas y el lugar donde se guardan las cosas, y las candelas.

## OBJETO, HIPÓTESIS Y METODOLOGÍA

El principal objetivo que queremos alcanzar consiste en realizar un panorama o constelación de imágenes -siguiendo la nomenclatura de Gilbert Durand que a su vez toma de Bachelard (Durand, G. *Lo imaginario*, Barcelona, Ediciones del Bronce, 2000, pp. 102-111)- de la poesía de Jiménez Lozano; junto con la semántica que sostiene cada imagen. Esto es, detectar las *imágenes* habituales del poeta, analizar su significado simbólico y establecer relaciones entre ellas conformando una red asociativa.

Para este propósito, hemos visto la necesidad de realizar un análisis, en primer lugar, cuantitativo; para comprobar una a una las imágenes de cada verso. La lista resultante de la enumeración la ofrecemos en los anexos I-V, puesto que no queremos hacer tediosa la lectura del presente trabajo. En segundo lugar, continuamos con un análisis cualitativo y semántico. Es decir, después de establecer las imágenes más frecuentes, pasamos a deducir su significado al relacionarlas unas con otras y según el contexto. Sin embargo, para configurar el imaginario poético -como apunta Martínez Martínez-, además hemos de tener en cuenta las peculiaridades imaginarias del autor o hábitos de específica sugerencia imaginaria del autor (Martínez Martínez, 2012, 39), que entroncan con su biografía y el universo literario y enorme bagaje cultural que atesora. Estas peculiaridades remiten a unas asociaciones de imágenes en parte únicas del poeta, por lo que resulta difícil establecer parangones con estudios como los de Gilbert Durand en sus *Estructuras antropológicas del imaginario* (México, F.C.E., 2004). Sin embargo, sí podemos encontrar un sustrato común con el universo establecido por Gaston Bachelard, como aclaramos a continuación.

Abordaremos nueve poemarios de Jiménez Lozano<sup>2</sup>:

(1992): *Tantas devastaciones*.

---

<sup>2</sup>*Tantas devastaciones*: 91 poemas; dividido en dos libros: El templo y los dioses (77 poemas), Hesíodo y los otros (14 poemas).

*Un fulgor tan breve*: 52 poemas.

*El tiempo de Eurídice*: 189 poemas; en ocho libros: Las hojas del Evónimo (26 poemas), Dulce Canto del cuco (18 poemas), *Officium Tenebrarum* (21 poemas), Compañía de los muertos (50 poemas), Señales del hombre (36 poemas), *Deus Absconditus* (23 poemas), Llevan mi nombre (12 poemas), *Epigrammata* (3 poemas).

*Pájaros*: 27 poemas y un cuento.

*Elegías menores*: 179; en cuatro libros: Los lirios del campo y las aves del cielo (69 poemas), Memorias (44 poemas), Silencios y oraciones: (36 poemas), La fina punta del alma (28 poemas).

*Elogios y celebraciones*: 216 poemas.

*Anunciaciones*: 18 poemas.

*La estación que gusta al cuco*: 157 poemas.

*Los retales del tiempo*: 129 poemas.



- (1995): *Un fulgor tan breve*.  
(1996): *El tiempo de Eurídice*.  
(2000): *Pájaros*.  
(2002): *Elegías menores*.  
(2005): *Elogios y celebraciones*.  
(2008): *Anunciaciones*.  
(2010): *La estación que gusta al cuco*.  
(2015): *Los retales del tiempo*.

Hay un último poemario, *Esperas y esperanzas*, poemario póstumo, que no hemos podido incluir en nuestro estudio puesto que se acaba de publicar en 2023.

Tres obras fundamentales de Gaston Bachelard (1884-1962) han inspirado la estructura y la trama de esta investigación:

- (1948): *La tierra y las ensoñaciones del reposo*.  
(1957): *La poética del espacio*.  
(1961): *La llama de una vela*.<sup>3</sup>

En estas páginas atenderemos a Bachelard como *filósofo de la imaginación creadora*, cuyo “oficio es el de buscar imágenes”, como él mismo definió: “oficio de buscador de imágenes, imágenes lo suficientemente atractivas como para que la ensoñación quede fijada en ellas” (2015: 34)<sup>4</sup>. Para un primer acercamiento entre Bachelard y Jiménez Lozano, esta cuestión del “oficio” tiene sus resonancias: “En más de una ocasión ha dicho Jiménez Lozano que escribir le parece un hermoso oficio –el más hermoso de todos– pero a la vez muy modesto, como el de cualquier otro artesano” (Medina-Bocos, 2005a: 25).

Aunque Bachelard bebe del psicoanálisis, en más de una ocasión, entre sus textos, se pueden encontrar críticas varias a la manera de analizar psicoanalista. Quisiéramos destacar lo siguiente: “Sin dudas haría falta que al margen de cualquier conocimiento el psicoanalista recibiera una educación poética para que pudiera disfrutar y amar las imágenes en sí mismas.” (Bachelard, 2015: 14).

---

<sup>3</sup>Se trata de un “breviario poético y testamento íntimo”, nos dice Luis Puelles Romero, “de estilo intimista y poetizante, con el que parece alcanzar su expresión más lograda la apuesta de escritura que Bachelard hizo suya en sus libros de orientación estética” (Puelles Romero, 2002: 191-193).

<sup>4</sup>*La llama de una vela* fue editado por primera vez en castellano en 2015.

Otra advertencia a tener en cuenta a la hora de leer a Bachelard la encontramos en la introducción a la tesis doctoral *Cosmos e imaginación en Gaston Bachelard: una dinámica del despertar* de Arturo Martínez Moreno: “En Bachelard no hay un sistema cerrado, y eso dificulta transitar su obra y estructurarla en categorías o temas sin evitar una interpretación transversal permanente. De hecho, casi toda respuesta actúa como detonador de la siguiente pregunta. Esto convierte todo lo dicho o imaginado en algo siempre provisional” (2017: 7).

Para entender de qué manera Bachelard ha inspirado nuestra investigación, hemos de esbozar a grandes rasgos el desarrollo que ha seguido la trama de esta tesis doctoral:

Nuestra primerísima aproximación a la poesía de Jiménez Lozano puso el foco de atención en lo abundante y en lo recurrente. Lo primero que surgió fueron los pájaros que, simplemente por su abundancia, los consideramos como una *imagen dominante*. Del estudio de los pájaros surgió una intuición acerca de la escasez del vuelo. Esto se convirtió en una primera y controvertida hipótesis de trabajo: la tendencia en la poesía de Jiménez Lozano a atraer el pájaro a la tierra.

He aquí que entra la cosmovisión de Gaston Bachelard, que es uno de los autores que con mayor *entusiasmo* y dedicación ha abordado la imaginación creadora a partir los cuatro elementos: el agua, el aire, el fuego y la tierra. Dice así: “Nos hemos creído autorizados a hablar de una ley de las cuatro imaginaciones materiales, ley que atribuye *necesariamente* a una imaginación creadora uno de los cuatro elementos: fuego, tierra, aire y agua” (Bachelard, 1958: 17). Por ejemplo, Bachelard en sus estudios sobre el fuego se acerca a Hoffman; a Edgar Poe a través del agua, y será el aire lo que destaque en la poesía de Shelley. Sobre su análisis de la poesía de Shelley, queremos mostrar unas palabras que resultan muy reveladoras sobre su forma de entender y analizar un elemento concreto para dar cuenta de toda una poética:

Sin duda alguna, Shelley amó toda la naturaleza; cantó, mejor que nadie, el río caudaloso y el mar. Su trágica vida le unió para siempre al destino de las aguas. Sin embargo, en él el signo aéreo nos parece el más profundo, y si es preciso emplear un solo adjetivo para definir una poesía, reconoceremos indudablemente con facilidad que la poesía de Shelley es aérea. Pero este adjetivo, por muy exacto que sea, no nos basta. Deseamos probar que materialmente, dinámicamente, Shelley es un poeta de la sustancia aérea (Bachelard, 1958: 53).

Sus reflexiones en torno a *la tierra* fueron nuestro punto de partida. Este elemento lo bifurca en dos aspectos: la voluntad y la intimidad. Nos llamó la atención la vinculación de la tierra a la intimidad, temática que desarrolla en *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, con el subtítulo: “Las

imágenes de la intimidad”. *La intimidad* ahora surgía como segunda hipótesis, esto es, teníamos la intuición de que en la poesía de Jiménez Lozano había *imágenes dominantes* sobre la intimidad, que para Bachelard serían, a muy grandes rasgos, “imágenes que se encuentran bajo el signo de la preposición dentro” (2006: 12).

La trama principal en el análisis de la imagen del pájaro se configura desarrollando la primera hipótesis, esa posible ausencia del vuelo. Para ello, el análisis se llevó a cabo atendiendo a los diferentes aspectos del pájaro sobre los que Jiménez Lozano llama la atención y privilegiando aquellos que se repiten a lo largo de los poemarios. El análisis de cada aspecto de la imagen del pájaro es fundamentalmente *cronológico*, abarcando los poemas según el orden y aparición establecidos en los poemarios<sup>5</sup>; por exigencias de la trama, en ocasiones, romperemos la cronología.

La segunda hipótesis, las imágenes de la intimidad, está supeditada a la primera; las imágenes de la intimidad irán surgiendo a medida que evoluciona la trama principal. El pájaro no era en principio una imagen de la intimidad, sin embargo, el desarrollo sobre la imagen del pájaro nos reveló una serie de *funciones protectoras* que sí son constitutivas de las imágenes de la intimidad. Bachelard abarca dentro de las imágenes de intimidad las imágenes del reposo, del refugio y del arraigo. En el desarrollo de la imagen del pájaro, se tratará especialmente del *refugio*.

El término *funciones* está inspirado en la función de *auxiliar mágico*, desarrollada por Vladimir Propp (1895-1970) en *Morfología del cuento*; tiene pues un fundamento *estructuralista*. En los cuentos tradicionales hay ocasiones en las que el héroe no puede lidiar solo con un obstáculo en la trama, he aquí que aparece el llamado *donante* o *auxiliar mágico*, que ayuda al héroe. Esta función de auxiliar mágico la fragmentaremos atendiendo a una acción concreta que se manifiesta en verbos que el poeta repite y que tienen que ver con una protección, un refugio.

La hipótesis sobre el pájaro y su adhesión a la tierra nos llevó a considerar estudiar las imágenes propiamente terrestres y nos adentramos en el reino de la vegetación, que por su abundancia y recurrencia resultaron ser asimismo *dominantes*. El análisis de estas imágenes tiene la misma estructura que el de los pájaros; se establece atendiendo a la fragmentación de la imagen en diferentes aspectos y se irán revelando una serie de funciones que también apuntan a la intimidad. Bachelard no agota el contenido de la intimidad en *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, sino que lo continúa en

---

<sup>5</sup>Aunque las citas literales que incluimos de otros autores siguen el sistema APA, la citación de los poemas de Jiménez Lozano a partir del primer capítulo se llevará a cabo privilegiando el nombre del poemario a la fecha de la publicación; será de la siguiente manera: «Título del poema» (*Poemario*, página). Consideramos que esta manera de exponer los poemas resulta más clara dentro de la trama de análisis que desarrollamos. No obstante, aparecerá la fecha de publicación en la primera mención que se dé de los poemarios —insistimos: a partir del capítulo primero.

el siguiente libro: *La poética del espacio*. *La poética del espacio* nos condujo a los *lugares* que guardan cosas: uno de los cuales es la *miniatura*, que tendrá una importancia singular a propósito de estas imágenes de la vegetación.

Como se puede apreciar, la *repetición* es clave como objeto de estudio en nuestro análisis. Consideramos *imágenes dominantes*, en primer lugar, a aquellas que son abundantes y recurrentes en la poesía. Así, *pájaros* y *plantas* son para nosotros imágenes dominantes. Enrique García-Máiquez en el prólogo a la *Antología Poética El precio (y otros poemas impagables)* lo dice muy hermosamente, utilizando los términos “letanía”, “salmódia”. Dice así: “De una poesía [...] que apenas dice lo imprescindible y que repite sus temas todo lo que haga falta, como una letanía o una salmodia. Jiménez Lozano se ha puesto del lado de las aves del cielo y de los lirios del campo, que no por casualidad aparecen tanto –sobre todo, los pájaros– en sus poemas” (García-Máiquez, 2013: 14-15). Asimismo, hay otras imágenes que, sin ser abundantes, son recurrentes; sería, por ejemplo, el caso de la *candela* e, incluso, los *astros*, a los cuales también dedicaremos nuestra atención.

La dicotomía del cielo y la tierra será abordada a través de una imagen propiamente aérea: los *astros*. Recurrimos, pues, a *las imágenes constelantes*, tal como las denomina Bachelard en *El aire y los sueños*, y nos dimos cuenta de que había una serie de poemas sobre los *astros* que participaban de *pájaros* y/o *plantas* y parecían responder a la hipótesis primera: la del descenso a la tierra; más allá de los *pájaros*, se trataba ahora del descenso de los *astros*, pero no era ni abundante ni recurrente, sino más bien algo *anecdótico*. Nuestra forma de análisis en las imágenes de los *astros* cambió vertiginosamente: de la fragmentación a la asociación y de lo abundante y recurrente a lo anecdótico. No se trataba ahora de fragmentar la imagen en diferentes aspectos y desarrollarla a lo largo de los poemarios. Se llevó a cabo un análisis por *asociación de imágenes*: *astros* y *pájaros*, *astros* y *plantas*. Por ello este estudio pasaría a ser un capítulo bisagra, que continúa el capítulo sobre la imagen del *pájaro* y se abre hacia la imaginación floral-vegetal.

La hipótesis sobre las imágenes de la intimidad cobrará a partir de ahora el máximo protagonismo. Teniendo en cuenta esa segunda aproximación de Bachelard a la intimidad en *La poética del espacio*, atendimos a otros espacios, más allá de la ya mencionada *miniatura*, que en la poesía de Jiménez Lozano tienen la *función de guardar*, donde la preposición *dentro* tomará el protagonismo. Estas imágenes son asimismo recurrentes y abundantes. Retomamos el análisis por *fragmentación* y diferenciamos una serie de *lugares* y/o *espacios* que abordamos a lo largo de los poemarios y de forma cronológica en cada uno de ellos. El desarrollo de este capítulo nos lleva a considerar un tipo de intimidad especial: *lo entreabierto*, poniendo de manifiesto una interesante relación entre “*el adentro* y *el afuera*”.

Desde el principio tuvimos la intuición de que la imagen de la candela en la poesía de Jiménez Lozano tenía un vínculo especial con la intimidad. Continuamos con el diálogo con Gaston Bachelard y las imágenes de la intimidad, pero lo ampliamos con las reflexiones que en torno a esta imagen desarrolla en *La llama de una vela*. Bachelard da cuenta de la llama como *compañero onírico*. Desde este punto de vista abordamos la *función de compañía*. Por ello, el método por asociación de imágenes que empleamos en la imagen de los astros tiene aquí su apogeo, vinculando la candela a todas las imágenes anteriores.

La investigación concluye, a través de la imagen de la candela, con la figura de la madre. Para abordar a la madre el método es similar a lo que hemos venido haciendo: se trata de mostrar su abundancia o su recurrencia. No resultará ser abundante, pero sí hay una recurrencia y su presencia podría estar latente en las funciones de protección que palpitan en las imágenes de la intimidad.

## ESTADO DE LA CUESTIÓN

Una vez esbozada la trama que ha de seguir nuestra investigación, queremos en primer lugar nombrar tres tesis doctorales en las que se engarza esta trama. La *primera* tesis doctoral sobre la poesía de Jiménez Lozano corre a cargo del también poeta Raúl E. Asencio Navarro, un trabajo-crítico colosal. Sobre el estudio de las imágenes, destacamos la investigación en torno al imaginario antropológico de la novela *Maestro Huidobro*, de Ana María Martínez Martínez, que además incluye numerosas alusiones a la poesía de Jiménez Lozano. Y, por último, la investigación llevada a cabo por Santiago Moreno González en torno a la expresión “exilio interior” sobre la narrativa de Jiménez Lozano. Nos detenemos en cada una de ellas:

Raúl Asencio, bajo la tutela de la profesora Guadalupe Arbona, gran especialista en la obra de José Jiménez Lozano, culminó en 2020 la primera tesis doctoral que aborda la poesía de Jiménez Lozano: *De la devastación a la esperanza. Un estudio de la obra poética de José Jiménez Lozano*. Asencio Navarro es poeta (Premio Complutense de Poesía 2020), editor (director del sello de no-ficción La Caja Books) y profesor del Máster de Escritura Creativa en la UNIR.

Asencio Navarro allana el camino de los estudios críticos sobre la poesía de Jiménez Lozano, llevando a cabo una exhaustiva revisión bibliográfica (así como un repaso a los estudios de toda su obra). Nos informa de que “La poesía de Jiménez Lozano no ha recibido demasiada atención crítica” (p. 22), en contraste con la narrativa y la obra ensayística y periodística. De aquellos que han prestado atención crítica a la poesía de Jiménez Lozano, destaca Asencio Navarro a varios autores: Francisco Javier Higuero, José María Muñoz Quirós (en *Nuestros Premios Cervantes*, 2003), Enrique Andrés Ruiz (*Homenaje a José Jiménez Lozano. Actas del II Congreso Internacional Félix Huarte*, 2006), Carlos Martín Aires (*Literatura actual en Castilla y León*, 2005). Y se centra especialmente en el número cuarto de la revista de poesía *Temblor-Asidero poético*, donde se encuentran una entrevista dedicada a la poesía de Jiménez Lozano, una antología de aquellos de sus poemas en torno al color blanco, poemas inéditos, una poética escrita por Jiménez Lozano y un artículo de Guadalupe Arbona sobre los blancos. También menciona Asencio Navarro la crítica periodística que se ha hecho eco de los poemarios: Víctor García de la Concha (*ABC*), Andrés Trapiello (*El País*, Babelia), Luis Antonio de Villena (*El Mundo*), Fermín Herrero (*El Norte de Castilla*). Señala tres libros de conversaciones que considera esenciales a la hora de adentrarse en la obra total de Jiménez Lozano; se trata de *Una estancia holandesa* (Anthropos, 1998, Gurutze Galparsoro), de “El aroma del vaso. Coloquio con Guadalupe Arbona” (Facultad de Teología San Dámaso, 2011) y de *Las llagas y los colores del mundo* (también con Guadalupe Arbona, Encuentro, 2021).

La tesis de Asencio Navarro aporta información valiosísima como, por ejemplo, la errónea y muy común consideración de Jiménez Lozano como poeta tardío. Lleva a cabo una estructuración de la poesía de Jiménez Lozano en dos partes: una etapa aciaga y una etapa celebrativa; abordando el paso de la devastación del tiempo a la celebración por aquello que resiste al tiempo: “*de la devastación a la esperanza*”. Opera también una contemplación de los poemas a la luz de los *dietarios*, y no diarios, insiste; donde señala la estrecha vinculación que existe entre ellos, así como la forma depuradora del *yo*. Da cuenta de la *significación teológica*, que no anula otras significaciones, pero sí es predominante. Dota a la *infancia* de todo su influjo aludiendo a ella “uno de los símbolos más notables de toda su obra” (p. 79). Desarrolla un estudio sobre ciertos poemas y su vinculación con el *haiku* japonés, donde observa una trasmutación de las estaciones en días de la Semana Santa. Lleva a cabo un recorrido poético-filosófico sobre los *pájaros* y Soren Kierkegaard. Esta tesis doctoral es el origen de *A la espera. La poesía de José Jiménez Lozano*, Premio Internacional Gerardo Diego de Investigación Literaria en 2022 y publicado en enero de 2023 por la editorial Pre-Textos.

El estudio de las imágenes lo encontramos en *El imaginario antropológico de Maestro Huidobro de José Jiménez Lozano*. Se trata de una tesis doctoral llevada a cabo por Ana María Martínez Martínez (2012), y dirigida por Tomás Albaladejo y Juan Carlos Gómez Alonso. Este imaginario se conforma a través de La Poética del Imaginario, “el sistema de catalogación antropológica de los símbolos universales establecido por Gilbert Durand” (p.23), pero hay también referencias significativas a Gaston Bachelard. Si bien la tesis aborda una novela, el estudio afecta a toda su obra, e incluso las referencias a su poesía son constantes. El estudio abarca imágenes, símbolos y constelaciones. Hay, en este imaginario, temáticas que son de gran interés en nuestra investigación, como pueden ser: la simbología de la intimidad, los astros y su simbolismo, los tesoros de la intimidad (de entre los que destacamos pájaros y plantas) y los “continentes-morada” de éstos, el simbolismo cíclico vegetal y la vela como símbolo universal de vida y esperanza.

*El exilio interior de José Jiménez Lozano. Estudio de una propuesta narrativa singular*, Santiago Moreno González (2008). Este exilio *interior* es “la opción que le mantiene al margen de los estereotipos del tiempo y le permite una libertad de escritura” (p. 448); alude a una actitud estética, intelectual y espiritual. Libertad y Tolerancia. Memoria. Inconformismo. Singularidad. Exilio interior que “Hace que el escritor se distancie de un mundo sin significatividad” (p. 11). Esta tesis aborda toda la narrativa hasta la fecha de su publicación. En este trabajo doctoral de Santiago Moreno encontramos además reflexiones sobre temas que abordaremos en nuestra investigación, como, por ejemplo, la expresión “Lo Alto” referida a Dios.

Reflejados los rasgos que consideramos más significativos de estas tres tesis doctorales, queremos atender ahora al último monográfico publicado hasta la fecha. Se trata de *Cartapacio: José Jiménez Lozano*, que corre a cargo de la revista *Turia* (junio-octubre de 2021). Con Guadalupe Arbona como punto de partida con un artículo que *nos adentra en un lugar*, una estancia, un telar: “un taller que tiene mucho de variado quincallero, donde se ofrece de todo” (p. 154). Es menester salir un momento del monográfico para atender a la profesora Guadalupe Arbona:

Guadalupe Arbona, profesora en la Universidad Complutense y también escritora, especialista en la obra de Jiménez Lozano, amiga de Jiménez Lozano, poseedora de una gran sensibilidad, hondura y agudeza crítica a la hora de abordar temas y motivos característicos, por no decir decisivos, en la obra del autor, y revelar lo que está oculto. Directora de la página web de Jiménez Lozano; web que Raúl Asencio destaca al ser la primerísima referencia que nombra en el estado de la cuestión de su tesis doctoral. Para mostrar la sutileza y la hondura de su forma de abordar los textos, no podemos más que referir sus propias palabras. Y tomamos para ello un parrafito que aparece en «De pañuelos, lienzos y nieves. Los blancos de José Jiménez Lozano»: “El poeta lee el relato bíblico del Génesis. ¿Y qué descubre? Que el origen y la belleza del mundo remite a los blancos de la realidad. ¿Y qué más? Ve a su madre que añila para recuperar blancor, su memoria se cruza con la lectura bíblica. Es decir, el origen del mundo remite a la madre, al origen existencial y personal del poeta” (Arbona Abascal, 2018). Creemos oportuno mostrar el poema en cuestión:

Cuando acabaste de leer el *Génesis*, dijiste:  
*¡Pero si yo recuerdo haber asistido a esta hermosura!*  
*¿Dónde? ¿Dónde? Y años tardaste, pero*  
un día viste un pañizuelo blanco  
para poner encima una candela,  
y se hizo la luz entonces.  
¡Pues claro!, cuando mamá añilaba.  
Mas ¿puso el Creador añil al mundo?, te preguntas.  
*A veces no es buen añil, no resplandece*, decía madre,  
más el *Génesis* asegura lo contrario; que era bueno.  
Y, a veces, reluce el mundo ciertamente.  
*«Génesis», Elegías menores*

Siguiendo con el monográfico de la revista *Turia*, específicamente sobre la poesía de Jiménez Lozano encontramos los siguientes artículos:

1. «De cómo envejece el humus: José Jiménez Lozano poeta», de Antonio Martínez Illán. Es



un artículo que nos atañe profundamente, no sólo en lo que respecta a la investigación, sino también porque nos cala muy dentro. Este breve apunte no llega a reflejar lo que este artículo, también breve, guarda en sí. Pero nos interesa resaltar, en primer lugar, las *imágenes terrestres* (como así las nombramos nosotros) sobre las que se sustenta: la tierra amorosa y el humus. Al texto lo anteceden unos versos de Jiménez Lozano:

Y ahora, que eres viejo,  
entiendes por fin lo que es un hombre,  
y por qué el mundo es hermoso.  
Últimos versos de «Preguntas y respuestas», *Los retales del tiempo*

Empieza el artículo aludiendo a sus dos últimas novelas (*Retorno de un cruzado* y *Se llamaba Carolina*) y a su último libro de cuentos (*La querencia de los búhos*) para acercarnos al lenguaje de la infancia: “aquellas palabras con las que se formó el *humus*, porque ese lenguaje era capaz de nombrar la realidad y todo lo que esa realidad podía llevar dentro” (Martínez Illán, 2021: 207). Continúa y da paso al símbolo de la niebla, apunta para ellos dos poemas, que “pertenecen a dos poemarios entre los que hay 13 años” (p. 208); así, concluye que con el pasar de los años, envejecido el humus, acontece la “conciencia de que todo había sido dado” (p. 209), y si volvemos a los versos mentados, vemos la correspondencia.

2. «Una batalla en un tendedero (A propósito de un prólogo)», de Juan Andrés García Román, cuenta la historia de un prólogo que le redactó Jiménez Lozano a su obra *Launa* publicada por Biblioteca Nueva en 2006. El título de dicho prólogo, «Un tendedero de criaturas leves», para él no tiene tanto que ver con sus propios versos, sino que “es más bien una expresión manifiesta de la poética de José Jiménez Lozano” (p. 231). Tras enumerar una serie de palabras claves de este prólogo, nos dice:

Conversación y conversión, ya que en tal relación el individuo no permanece inmutable, sino que se transforma y se vacía para llegar a una dimensión más honda de sí. Un proceso en fin que deja al buen observador atónito, desposeído de su ego, pero nunca enajenado. De ahí que una y otra vez repita los términos referidos al léxico, casi sacramental, de la casa, del umbral y del nido. Un interior (2021: 232).

Y para terminar nos dirá: “Su poesía está en los silencios de sus poemas, porque estos son una llamada a la serenidad y al detenimiento en el que ocurre el milagro cotidiano y natural.” (p. 235)

3. De forma más específica, los pájaros en la poesía de Jiménez Lozano serán abordados por

Eva Aladro Vico («José Jiménez Lozano: llevando la poesía pura española a los pies del siglo XXI»). Nos interesa especialmente por el tema de los pájaros. Es un artículo breve pero aborda aspectos significativos en lo referente a los pájaros y que tendrán cabida en nuestra investigación. Incluye alusiones al último poemario *Esperas y esperanzas* (poemario que nosotros, como apuntábamos antes, por la premura del tiempo no hemos podido atender), y también a los poemarios *Elegías menores*, *Pájaros*, *Elogios y celebraciones*, *La estación que gusta al cuco* y a la antología *El precio*, llevando a cabo un recorrido que parte del lenguaje de los pájaros y llega al pájaro solitario: “más allá del pájaro místico, nos acerque a los pájaros, animales y naturaleza reales y cotidianos” (p. 253). También hay mención a los ojos de los pájaros. Sobre la poesía de Jiménez Lozano nos dice que “es una poesía profunda, pero al mismo tiempo, y por su género, terrenal, sensible y eterna” (p. 249); destacamos *terrenal*. Refiere al poema «El Ángel Exterminador» (*Esperas y esperanzas*) como ejemplo de “compasión más absoluta” (p. 250); destacamos *compasión*. Es ciertamente un conmovedor poema que consideramos pertinente mostrar a continuación:

Una puerta tan roja me pareció marcada  
de sangre para el Ángel  
sacrificador de primogénitos,  
señal inconfundible,  
pero allí vivía solamente una mendiga anciana,  
el pelo como estopa, la mirada  
nublada por las lágrimas, acunaba  
en sus brazos el cadáver de un perrillo,  
que era lo último que le quedaba  
de amor en este mundo.

Un ángel estaba de rodillas ante ella.

«El ángel exterminador», *Esperas y esperanzas*

4. «*Liber scriptus*, un libro contra la historia», del ya mencionado Raúl Asencio. En este artículo asombra con la idea de “Un libro que lo contenga todo” (p. 242), nos dice, “una gran antología de vidas” (p.243): *Liber scriptus*, que resulta ser el título de un poema de Jiménez Lozano. La temática gira en torno a lo celebrativo, “un espíritu celebrativo”, que se ha fortalecido con los años. Nos explica Asencio Navarro que para Jiménez Lozano “la esperanza nace de la insuficiencia humana para la justicia” (p. 245) y pone el ejemplo del Jardín del Edén o Jardín de las delicias, que para Jiménez Lozano se trataría de un Jardín *en el* Edén. Concluye Asencio Navarro que “el paraíso sería la construcción de un jardín en medio del desierto. De ahí que le resulte natural decir que la esperanza nace de la nada, tal y como se asienta el pensil de un rey babilónico en el desierto o un jardín emerge en la estepa” (p. 246).

5. Resuena en nosotros el título escogido por Julia Escobar: «Los adentros de Jiménez Lozano». Almario, coseros y collages son recogidos en este artículo. Y nuestra investigación corre pareja a estos lugares. Pero este artículo también nombra la correspondencia como un indicativo de “lo privado”. No hay mención alguna a la poesía pues nos dice: “Pasaré por encima de los dos géneros donde son más evidentes (se refiere a los adentros), esto es los diarios y la poesía.” A través de *Las señoras*, *Carta de Tesa* y *La boda de Ángela*, alude a una lucha por “proteger esos famosos adentros donde llevamos grabados una memoria y una sabiduría” (p. 194-195); destacamos *proteger*.

5. De este monográfico, por último, «Jiménez Lozano o el tortuoso camino de la fe», del profesor José Bernardo San Juan, también amigo de Jiménez Lozano. El artículo en cuestión no toca la poesía, pero hay una advertencia necesaria para entender la obra y, por ende, los versos de Jiménez Lozano: “no empezó a escribir novelas y cuentos como resultado de un cambio de rumbo sino más bien como una decantación, de manera que un elemento que no debe ser ignorado para entender buena parte de su obra tiene que ver con la comprensión de su pensamiento religioso y de su compleja evolución.” (p. 236).

Destacamos el libro *Las hijas del canto* (2002), de Stuart Park, cuyo objeto de estudio son precisamente los pájaros en la poesía de Jiménez Lozano desde una perspectiva bíblica. Pero también la poesía de Jiménez Lozano y no sólo los pájaros, sino la ardilla y el erizo, o las estaciones, son abordadas en su blog, a modo de diario, que se puede encontrar en la página web de la Editorial Camino Viejo<sup>6</sup>.

Existen otras voces que nos acercan al *misterio de la intimidad* en Jiménez Lozano. Así, por ejemplo, Martín Garzo. Con Martín Garzo sucede que da la sensación de que le conoce por dentro, cosa imposible ésta, pero de algún modo, sabe verle, sabe leer en sus adentros. A propósito del poema «Evolución»:

Pequeño gorrioncillo, has sido dinosaurio  
Te doy las gracias  
por ser ahora tan minúsculo.  
(Jiménez Lozano, 2000: 22),

Concluye Martín Garzo: “Eso es la poesía para Jiménez Lozano, el lenguaje de la intimidad y

---

<sup>6</sup>[www.edicionescaminoviejo.com](http://www.edicionescaminoviejo.com)

el recogimiento: volver el mundo minúsculo, hacer de cada cosa ese aleph que, conteniendo la realidad entera, quepa en el hueco de nuestra mano” (Martín Garzo, 2005: 100).

De *Naturalezas del escritor*, libro-homenaje al que dedicaremos una amplia revisión en lo que hemos llamado “retrato de un escritor”, queremos atender aquí a las siguientes palabras de Hilario Tundidor que nos cuentan, precisamente, que “todo es dentro”. Dice así:

[...] una obra cuyo fundamento capital es la interioridad, y todo lo toca: paisajes, hombres, vida, nos lo convierte en pura interioridad religiosa, rozando con la mística y la heterodoxia; o en interiorización intelectual de altas reflexiones, casi clásicas, sobre el medio humano o físico o histórico; o en deducciones extraídas ante lo inmediato, lo anecdótico y lo natural.” Y continúa unas líneas después: “¡Antiepidérmico! Aquí está, de aquí se nutre su verdadera biografía: todo es dentro, hondo, profundo, ésta es su sustancia, éste su espíritu (Tundidor, 2005: 24-25).

Para finalizar, queremos señalar que se vienen llevando a cabo encuentros y conferencias en torno a su obra. Así, en julio de 2021 se celebró el Encuentro Internacional *José Jiménez Lozano o la libertad de escritura* coordinado por J. Á. González Sainz en el Centro Internacional Antonio Machado (Soria). Y en diciembre de 2021 tuvo lugar el Ciclo de Conferencias “La vida y las palabras. José Jiménez Lozano (1930-2020)” en el Centro Pignatelli de Zaragoza, con la participación de Carmen Herrando, Enrique García-Máiquez, Joseba Louzao Villar y Guadalupe Arbona

## RETRATO DE UN ESCRITOR

Bajo el signo *terrestre* de tauro, nació José Jiménez Lozano un 13 de mayo de 1930, en plena primavera. Murió el 9 de marzo de 2020, a punto de primavera. Hay un poema en *El tiempo de Eurídice*, un poema muy hermoso, de cual sólo traemos aquí dos versos, más cuántas cosas en dos versos:

recordó súbitamente: «Por ahora  
debió Él de morir, por primavera. ¿Usted se acuerda?».  
Versos de «El recuerdo» (Jiménez Lozano, 1996: 60)<sup>7</sup>

La *primavera*, como veremos, es fundamental en la poesía del autor y las *ensoñaciones de la tierra* le atañen profundamente. Siguiendo con la entrevista de Arcadi Espada: “Hoy, Jiménez Lozano es el último premio Cervantes; o sea un escritor español confirmado. Pero durante mucho tiempo no hubo en esta habitación de Alcazarén más consagración que la de la primavera” (Arcadi Espada, 2003). Aquí, para Arcadi Espada, la vida de Jiménez Lozano ha sido una consagración a la primavera. Y hay un momento en el que le comenta a Jiménez Lozano que “un poema está inacabado hasta que alguien lo lee”; lo interesante de la respuesta del autor reside en el empleo de *imágenes vegetales*; dice así: “Lo más importante es el humus en el que cae la lectura. [...]. Los libros, claro, dicen lo que dice su autor, aunque la medida en que un libro sea fértil depende del lector” (Arcadi Espada, 2003).

A quienes haya leído la novelita de Jiménez Lozano *Sara de Ur* no les extrañará que atendamos al significado del nombre y los apellidos del escritor. En *Sara de Ur* se abre la novela con la cita: “Rióse Sara para sus adentros” (Gen 18, 12). Y es que la risa de Sara es el atributo que define al personaje, así lo entiende Jiménez Lozano y así lo pone de manifiesto en esta novela. En la Biblia *José*, el hijo de Jacob y de Raquel, significa “Dios añadirá” (Gen 30, 2-24)<sup>8</sup>. Ese significado resulta un tanto ambiguo para referirlo a Jiménez Lozano. Encontramos, no obstante, en Juan Rof Carballo (1905 – 1994)<sup>9</sup> una interesante reflexión; primero nos cuenta la historia de José a partir del episodio

---

<sup>7</sup>Él, Jesucristo, murió por primavera, nos dice el poeta; y es que así como su vida es una consagración a la primavera, y está su poesía rebosante de primavera, también la figura de Jesucristo tiene un papel relevante en sus poemas y de manera notoria que su muerte haya sido en primavera.

<sup>8</sup>*Sagrada Biblia* (Francisco Cantera y Manuel Iglesias, 2009): “Entonces se acordó Elohim de Raquel. Elohim la escuchó y dio fecundidad a su seno. Concibió, pues, y dio a luz un hijo. Ella exclamó: «¡Elohim ha quitado mi oprobio! Y le puso por nombre *José*, diciendo: Añádeme (*yosef*) otro hijo».”

<sup>9</sup>Para enmarcar brevemente a Juan Rof Carballo atendamos a las palabras de Martín-Montalvo (1993) en las conclusiones a su tesis doctoral sobre la obra de Rof Carballo: “Resulta extremadamente difícil elaborar un escrito en el que se resuma la labor de toda una vida consagrada al estudio de la Ciencia, la Medicina y las Humanidades. [...]. Rof, a lo largo de su vida ha porfiado por encontrar respuesta a aquellas preguntas más radicales de la existencia humana” (p. 195).

de la compra en el mercado de esclavos:

Se nos cuenta en el Génesis la historia de José; cómo éste fue comprado en el mercado de esclavos por un eunuco, Putifar, que era, a la vez, jefe de la guardia del Faraón. José llevaba la prosperidad a todo cuanto tocaba y Putifar acabó por entregarle el gobierno de su casa. Viene luego el episodio en el que José, huyendo de la seductora, deja el manto en manos de la mujer de Putifar y ésta, despechada, le denuncia. Sale de la cárcel para descifrar unos sueños que inquietan al Faraón. Pero antes José tiene buen cuidado de advertir: «Yo nada cuento; es Dios quien dará una respuesta favorable al Faraón». Cuando éste, entusiasmado, le colma de honores, se justifica ante sus dignatarios diciendo: «¿Encontraremos otro hombre como éste, tan lleno del espíritu de Dios?» (Rof Carballo, 1972: 313).

A continuación, viene su reflexión:

José es, pues, un gran descifrador, un hombre capaz de convertir un sentido enmascarado en versión clara y fecunda. Un hombre capaz de quitar máscaras; un «hombre de sospecha». Pero, ya desde el primer momento, se nos manifiesta también como «hombre de escucha». Hace que el Faraón escuche la voz del Señor. [...]. El que interpreta trata de desvelar, tras un sentido aparente, un sentido oculto; ésta es su sospecha. Mas también ha de saber que algo primigenio ha sido dicho antes que todo; esa palabra primigenia que surge del silencio, de la esfera sagrada, de lo divino. Esta es su escucha (Rof Carballo, 1972: 313 – 314).

Jiménez Lozano es un “hombre de escucha”, como atestigua Medina-Bocos: “Y otra de las claves que explican su escritura es su pasión por escuchar historias. Porque Jiménez Lozano es un estupendo conversador, pero es sobre todo un excelente escuchador” (Medina-Bocos, 2005a: 25). En cuanto a la “sospecha”, entendida por Rof Carballo como un desvelar lo que está oculto, podríamos dar cuenta de unas palabras de Jiménez Lozano donde la sospecha, en el oficio de escribir, vendría de la mano de los **porqués** de la infancia: “la pervivencia de las inquietantes preguntas de la infancia: «¿Y por qué?», que no mueren con ella y buscan respuesta hasta poner todo patas arriba, rebuscar en los laberintos de las personas y de las historias, y mirar por detrás para ver cómo está hecho el tapiz de la vida.” (2003: 86-87)<sup>10</sup>

El otro José bíblico es San José, el padre putativo de Jesús. Encontramos en San José un motivo significativo: los Evangelios apócrifos nos cuentan el milagro de *la vara florida*. El atributo de la vara florida sigue presente en la imaginería de San José; en las iglesias le solemos encontrar con una rama fina y florida. Aquí tendríamos un atributo que pertenece al imaginario del poeta, pues,

---

<sup>10</sup>El artículo en cuestión es «Por qué se escribe», que tomamos del monográfico de la revista *Anthropos*: *José Jiménez Lozano. Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria*.

como decíamos y como iremos viendo, la estación de la *primavera* es fundamental en su poesía. Pero, además, en la historia de José, no es simplemente un bastón que ya está lleno de flores, sino que *empieza a florecer* en el momento en que ha de hacerlo, y ese es el milagro.

El primer apellido, Jiménez, insiste en la faceta “escuchadora”. Jiménez viene de Jimeno, y éste a su vez de Simeón, que en el hebreo antiguo procede de un verbo que significa “oír”. Su significado literal sería “el que escucha”. Y ya, por último, el segundo apellido, Lozano, como adjetivo designa a una persona sana, saludable, juvenil, pero nos interesa más aplicado a la *vegetación*: vigorosa, frondosa.

Pasamos a esbozar una biografía intelectual rescatando algunos datos que nos aporta el libro *Naturalezas del escritor. Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano*, que es un libro homenaje o, como dice hermosamente Alfredo Pérez Alencart (el coordinador del libro): “un haz de ofrendas” (Alencart, 2005: 9)<sup>11</sup>. En estas ofrendas de amor y gratitud encontramos fotografías, dibujos, poemas, una canción, artículos, para Jiménez Lozano, sobre Jiménez Lozano. Y también poemas y frases y textos del propio autor (como esos versos que mostramos en la Introducción). A estos datos añadiremos otros traídos de entrevistas como pueden ser la de Arcadi Espada (2003), la entrevista de Guadalupe Arbona y Juan José Gómez Cárdenas (2018), y de otras semblanzas biográficas como la llevada a cabo por Amparo Medina-Bocos para la *Antología de cuentos* de Jiménez Lozano de la Editorial Cátedra (2005).

Toda biografía exige una localización, un lugar de origen. En su *ofrenda*, el poeta Jesús Hilario Tundidor proclama el nacimiento de Jiménez Lozano en Castilla:

¡cómo no va a tener importancia su nacimiento en el corazón de Castilla, y la lengua que recibe y que él dilatara en sobriedad de significantes y referentes múltiples de significados valiosos, de interioridades creadoras de mundos propios, enriquecedoras de nuestros pensares castellanos y universales! (Hilario Tundidor, 2005: 24)

Aun así, Hilario Tundidor empieza esta ofrenda suya con una frase muy conocida de Jiménez Lozano: “Mi biografía personal externa no tiene la menor importancia”<sup>12</sup>. Hilario Tundidor, termina concluyendo sobre este debate biográfico con ese “todo es dentro” (que anticipamos en el Estado de

---

<sup>11</sup>“Doy principio a cantar, extranjero, el haz de ofrendas a José Jiménez Lozano” (Alencart, 2005:9).

<sup>12</sup>Nos informa Medina-Bocos, al inicio sus Notas para una semblanza de José Jiménez Lozano, que estas palabras sobre su biografía personal externa aparecen en Por qué se escribe, en *José Jiménez Lozano, Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*. A lo que Medina-Bocos añade: “Con esta misma cita se abre el precioso libro *Unas cuantas confidencias*, una selección de textos de los dos Diarios publicados hasta esa fecha por el autor, editada también por el Ministerio de Cultura [...] en mayo de 1993” (2005a: 13).

la cuestión): “¡Antiepidérmico! Aquí está, de aquí se nutre su verdadera biografía: todo es dentro, hondo, profundo” (Hilario Tundidor, 2005: 25).

En la entrevista a Jiménez Lozano publicada bajo el bonito título de “Merece la pena vivir porque hay personas, hay pájaros, hay cosas que están realmente bien”, realizada por Arbona Abascal y Gómez Cárdenas (2018), se le pregunta si la pobreza, la nada, la desnudez de Castilla son sugerencias para su escritura como para san Juan de la Cruz o santa Teresa. A lo que Jiménez Lozano contesta: “No lo sé, pero ahora me parecen mucho más complicados estos asuntos, y no relacionaría tan claramente una escritura con su ámbito geográfico ni biográfico” (Jiménez Lozano, Arbona Abascal, Gómez Cárdenas, 2018).

Unos veinticinco años antes en otra entrevista (Vallejo de la Parte: 1992) se le había formulado una pregunta de parecida índole: “¿Se siente usted un escritor castellano, como se dice?”. A lo que contesta: “Me siento español. Me siento de Ávila. Me siento europeo. ¿De qué Castilla me sentiría castellano? ¿De la de Fernán González o de la Julio Senador? Por aquí cerca hay dos pueblos que se llaman respectivamente Castellanos de Zapardiel y Castellanos de Moriscos, es decir que fueron repoblaciones de castellanos al sur del Duero. ¿Nos dedicamos a jugar a estas denominaciones de origen, como con los chorizos?”.

No, no han parecido interesarle al autor este tipo de “denominaciones de origen, como con los chorizos”, porque toda marca, toda denominación, todo sambenito, ya se sabe, tiene sus pros y sus contras, pero siempre carece de un sentido profundo. Pero sí, en una biografía, hay que decirlo, y quizá también exaltarlo como hace Hilario Tundidor en su ofrenda; por ser de Castilla, y por ser su lengua el castellano. Lo que sí ha dejado claro Jiménez Lozano, y no hay dudas ni ironías al respecto, es que para él “la patria y el arca de los tesoros de un escritor está en su infancia” (Jiménez Lozano, 2012)<sup>13</sup>.

Seguimos trenzando estas ofrendas y encontramos en la voz de Amparo Medina-Bocos la recuperación de la infancia mediante la magia de las palabras, de palabras que se están perdiendo, que ya no se usan pero que evocan tantas cosas a quienes las oyeron alguna vez:

Ver escrito 'cija' fue recuperar un mundo que se está perdiendo cada vez más deprisa -si es que no se ha perdido ya del todo-, fue volver a oír a uno de mis abuelos preguntarme si le acompañaba a la cija o si iba a buscarle allí antes de comer. Fue leer 'cadejos' y ver a una de mis abuelas trajinando con su caja de

---

<sup>13</sup>En el Discurso al recibir el título de Hijo Adoptivo de Ávila (2012).

[https://www.jimenezlozano.com/v\\_portal/informacion/informacionver755c.htmlcod=292&te=16&idage=297&vap=0](https://www.jimenezlozano.com/v_portal/informacion/informacionver755c.htmlcod=292&te=16&idage=297&vap=0)



hilos de todos los colores. (La palabra, por cierto, está recogida en el diccionario de la Real Academia, lo está también en el María Moliner, pero ya no aparece en el Diccionario del español actual, de Manuel Seco) (Medina-Bocos, 2005b: 28).

Y Medina-Bocos termina agradeciendo a Jiménez Lozano, entre otras cosas, especialmente: “su involuntario permitirme recuperar la memoria de ese lugar que llaman patria del hombre, esa infancia vivida en Castilla que volvió con toda su emoción al reencontrarme con algunas palabras que creía olvidadas y que fueron como destellos de un tiempo cada vez, ay, más lejano” (Medina-Bocos, 2005b: 28). Queremos transcribir una parte de la entrevista de Arcadi Espada (2003), donde Jiménez Lozano expresa con un ejemplo muy claro y muy hermoso lo que es para él el lenguaje carnal, verdadero:

Le pondré el ejemplo de una señora que un día me dijo: “Ya se arregló lo de mi desamparo”. ¿Sabe de qué está hablando?”. “No”, responde Arcadi Espada. “Hablabas de su pensión. La pensión es un vocablo convenido, pero el desamparo es lo real. Es la diferencia entre el lenguaje administrativo y el lenguaje carnal, verdadero; entre el lenguaje de otros y de uno. Querer hacer literatura con el lenguaje instrumental es un error (Palabras de Jiménez Lozano en Arcadi Espada, 2003).

El hispanista Pavel Grushkó que ha traducido al ruso algunas obras de Jiménez Lozano, le llama en su ofrenda “el solitario de Valladolid”: “Creo seriamente en la existencia de al menos un ángel, aquél que me unió con el 'solitario de Valladolid'” (2005: 87). Julia Escobar, en un artículo del periódico digital Libertad Digital, insiste en esta idea de solitario, pero acota el espacio: “solitario de Port-Royal”: “Port-Royal, que es como llamaban en Francia, en la segunda mitad del siglo XVII, a aquellas 'señoras y señores' que vivían austeramente cerca de la abadía de ese nombre. Según la leyenda, Jiménez Lozano había convertido su casa de Alcazarén (Valladolid) en un Petit Port-Royal, una especie de fortaleza-refugio donde vivía dedicado a sus filosofías o pejuguerías, como diría él mismo, lo cual, sin ser falso del todo, tampoco era totalmente cierto” (Escobar, 2002).

Jesús Fonseca en su ofrenda le llama *maestro*. Y añade: “Por sabio, sí. Pero también por su pensar anticipado. Por valeroso, a la hora de denunciar cualquier villanía. Por su energía y dignidad. Por todo eso. Y por entero y cuerdo. Por esa capacidad suya para dar cuenta de todo lo humano, desde el silencio de Dios.” (Fonseca, 2005: 13-14). En la entrevista “Merece la pena vivir porque hay personas, hay pájaros, hay cosas que están realmente bien” se le pregunta al respecto de llamarle “maestro de Alcazarén”, a lo que Jiménez Lozano responde: “Está bien esto de «maestro» como los antiguos pintores, o como ahora se dice a un albañil o a un carpintero, y el apelativo solo quiere decir que tiene un cierto oficio y edad” (en Arbona Abascal, Gómez Cárdenas, 2018). En 2018, Guadalupe

Arbona publica un artículo donde la referencia a Jiménez Lozano como maestro tiene un objeto concreto:

Un maestro de blancos es el escritor José Jiménez Lozano, y los hace aparecer por su obra. Permítaseme, pues, en estas breves páginas acercar algunos de los lienzos del escritor y presentar alguno de sus blancos. Daré un orden a esos blancos que el escritor ha dejado caer en poemas y narraciones. Son fragmentos, poemas sueltos, frases escondidas o figuras pequeñas que aparecen por las rendijas de sus escritos o como salpicados por sus obras (Arbona, 2018).

En su ofrenda, A.P. Alencart añade algo importante al respecto de *sabio*: “Y por Alcazarén disfruta –sabiamente– de pájaros, nieblas o crepúsculos. Píndaro lo dijo para siempre, en su Olímpica II, dedicada a Terón de Agrigento: “Sabio es el que conoce muchas cosas gracias a la naturaleza” (Alencart, 2005: 9). Y, en esta línea, la ofrenda de otro poeta amigo de estas *Naturalezas del escritor*, Sergio Macías con un poema dedicado al autor, del cual anotamos los primeros versos:

Todo lo hemos aprendido  
del canto de los ríos.  
Del silencio de la hoja.  
De los encantamientos que sentimos  
en los escondrijos de la luna.  
De las canciones de las aves.  
Primeros versos de «Todo lo hemos aprendido» (Macías, 2005: 83)

En su ofrenda Carlos Aganzo, el que fuera hasta hace poco el director de *El Norte de Castilla*, habla del “periodista y el poeta que con él conviven”, y así lo explica: “[...] detrás del que a mí me parece que es el gran ciclo narrativo de Jiménez Lozano con Anthropos, entre los ochenta y los noventa (*Duelo en la casa grande, Parábolas, Sara de Ur y El mudejarillo*), siempre me ha parecido identificar la mirada escudriñadora del periodista” (Aganzo, 2005: 73-74). En una entrevista del año 2000, Jiménez Lozano daba fe de esta comunión entre el periodista y el escritor:

**P:** ¿Hay mucha contradicción en vivir media vida de periodista y la otra media como escritor?

**R:** No. Ninguna. El periodismo tiene que ver bastante con lo de mirar, analizar, asumir, y escribir.

**P:** ¿Qué es lo que le ha enseñado el periodismo?

**R:** A callar y esperar hasta que se pueda contar con todo rigor en vez de cacarear cualquier cosa. Y también a no tener compromisos.

(De Francisco, 2000, 8 de noviembre)

En el haz de ofrendas de *Naturalezas del escritor*, el poeta turolense, Enrique Villagrasa tiene un poema que titula: «A ti, poeta José Jiménez Lozano» (2005: 46). Sobre esto de “ser poeta”, en 1992, en la entrevista de Vallejo de la Parte le pregunta: “¿Sigues arrepentido de haber publicado poesía? Sus lectores estamos encantados.” A lo que él responde: “Sí, quizás nunca debí publicarla, pero tampoco tiene ninguna importancia. Lo que importaría es que los poemas fueran buenos, pero ya le digo que no soy un poeta” (1992). Trascurridos los años, sobre este tipo de declaraciones de Jiménez Lozano sobre su condición de poeta, Asencio Navarro nos dice:

Nos parece que aquellos exabruptos y negaciones que Jiménez Lozano se empeñó en repetir en los años en los que publicó sus primeros libros de poemas han recibido mucho crédito. Hace ya mucho que no reniega del marchamo y la generosidad con la que ha tratado a quienes han estudiado su poesía y la consistencia con la que ha seguido escribiéndola desde que publicara sus primeros versos, son motivos suficientes como para que nos refiramos a él como poeta (Asencio Navarro, 2020: 9)

Roberto Jiménez en un poema de este haz de ofrendas, parece querer llamar a Jiménez Lozano “pequeño gorrión de altos vuelos”:

Pequeño gorrión de altos vuelos,  
de paso recio y amortiguado,  
¿dónde te cabe tanto dolor ajeno?,  
¿dónde escondes tanta belleza contemplada?,  
¿dónde guardas tanta certeza resignada?  
«Tres preguntas» (Roberto Jiménez, 2005: 61)

Jiménez Lozano tiene un vínculo muy especial con los pájaros, así lo ha manifestado en entrevistas, y sus poemas rebosan de pájaros; ahí los mira, los remira, los escudriña, habla con ellos, ellos con él, le escudriñan, le miran, le cuestionan, a veces callan. Medina-Bocos, en la semblanza a la *Antología de Cuentos* de Cátedra, cuenta que Miguel Delibes llamó la atención sobre su franciscanismo al respecto de los pájaros “por enaltecer la humildad del gorrión”, que para Delibes es “el pájaro más golfo y glotón de nuestra naturaleza”<sup>14</sup>.

Jiménez Lozano vendría a ser en el poema de Roberto Jiménez ese “pequeño gorrión de altos vuelos”. En cuanto a “los altos vuelos”, tenemos nuestro recelo pues, como anunciábamos en la Introducción, el vuelo de los pájaros es algo a tratar en esta investigación y tendemos a pensar que en

---

<sup>14</sup> Medina-Bocos (2005a: 31) incluye parte del texto de Miguel Delibes («Reconocimiento a un gran escritor», 1989) de donde tomamos las citas.

la poesía de Jiménez Lozano no se trata del vuelo, pero si por “altos vuelos” se entiende la llamada poesía elevada, compartimos las palabras de Roberto Jiménez.

Nos interesa también resaltar del poema de Roberto Jiménez esas tres preguntas que encabezan los últimos versos:

¿dónde te cabe?

¿dónde escondes?

¿dónde guardas?

Puesto que aquí se está hablando, preguntando, acerca de lo que esta investigación nuestra denomina *el espacio de la intimidad*.

Retomando el tema de los pájaros, José Ángel González Sainz nos dice en su ofrenda sobre el poemario *Pájaros* de Jiménez Lozano que: “Kafka dejó constancia en sus escritos del deseo de ser piel roja; Jiménez lozano, en esta deliciosa compilación de poemas, del deseo de ser pájaro, de hermanarse con esas pequeñas criaturas, separándose del hombre y el mundo, y devenir, “perplejo”, como ellas” (2005: 101).

En la contraportada de *Naturalezas del escritor* aparecen los premios que ha recibido Jiménez Lozano hasta la fecha al principio de una biografía intelectual que transcribimos a continuación:

José Jiménez Lozano (Langa-Ávila, 1930). Premio Cervantes (2002), Premio de las Letras Españolas (1992) y Premio Castilla y León de las Letras (1989). Periodista de dilatada y reconocida trayectoria en El Norte de Castilla, del que llegó a ser director. Actualmente difunde sus artículos en la tercera de ABC. Como escritor ha publicado más de cincuenta libros, sin contar las traducciones a su obra que se han hecho en Islandia, Francia, República Checa, Rusia (Alencart, 2005).

Ciertamente hay muchos más premios<sup>15</sup> que se le han ido concediendo desde la publicación

---

<sup>15</sup>Listado de premios otorgados a Jiménez Lozano:

1979 Premio Anual de Poesía de la revista *El Ciervo*.

1988 Premio Nacional de la Crítica y Premio Castilla y León de las Letras.

1992 Premio Nacional de las Letras Españolas.

1994 Premio Luca de Tena de Periodismo.

1996 Premio Provincia de Valladolid.

2000 Premio Nacional de Periodismo Miguel Delibes.

2002 Premio Cervantes de Literatura en Lengua Castellana.

2009 Premio ¡Bravo! Especial de Comunicación y Premio Marejadas.

2014 Premio Nacional Ical al Compromiso Humano.

de *Naturalezas del escritor*, pero veamos lo que Jiménez Lozano opina de los premios. Tomamos sus palabras de la entrevista “Merece la pena vivir porque hay personas, hay pájaros, hay cosas que están realmente bien”:

Los premios le alegran a uno, pero deberían entregarse por correo o, de otro modo, siempre pueden ofrecer o sacárseles un aroma de triunfo para el que le toca y de fracaso para los demás, algo que no deberían tener, pero en los premios se supone que hay —porque no es un concurso de méritos— un don o regalo que hay que agradecer y que tienen que sonar para convertirse en una especie de medio de acceso a un mayor número de lectores o espectadores. Entonces el premiado aparece como la mujer barbuda atado con una cadena, y paseado para que la gente vea lo prodigioso que es. Pero todo este asunto hace mucho ya que lo controla la llamada industria político-cultural. Lo que esta diga (en Arbona Abascal, Gómez Cárdenas, 2018).

Guadalupe Arbona y Gómez Cárdenas fieles a este espíritu de Jiménez Lozano acerca de los premios, introduciendo al autor antes de empezar la entrevista, dicen: “Premio Cervantes y unos cuantos más” (Arbona Abascal, Gómez Cárdenas, 2018).

Ya, por último, a su muerte, han sido muchas las palabras de amor, de gratitud, de despedida. En la página web hay una extensa recopilación (In memoriam<sup>16</sup>), otro precioso haz de ofrendas. No podemos aquí nombrarlas todas, pero sí quisiéramos cerrar esta aproximación al escritor con unas palabras de Andrés Trapiello, que dejó escritas en *El País*:

Era un ángel. No lo digo solo porque fuera un hombre religioso y creyera en el misterio, sino porque procuraba fijarse en las cosas sin mancilla, y se ponía detrás, como los ángeles de la guarda, para que el mundo (ese 'ruido de moscas' como él lo llamaba tomándose prestado a una de las señoras de la abadía de Port-Royal), para que el mundo, digo, no las corrompiera (Trapiello, 2020).

Así como hemos venido haciendo en esta biografía intelectual, aportando cosas que de Jiménez Lozano se han dicho y lo que él ha dicho al respecto. Trapiello le llama “ángel” e inmediatamente *imagina* lo que Jiménez Lozano diría: “Como uno también cree algo en el misterio, parece que lo estuviera oyendo en esta hora tristísima: «Por favor, Andrés, quita lo de ángel, no me hagas eso».” (Trapiello, 2020).

---

2017 Premio Libros con Valores de la Fundación TROA.

<sup>16</sup>[https://www.jimenezlozano.com/v\\_portal/apartados/apartado72b4.html?te=2](https://www.jimenezlozano.com/v_portal/apartados/apartado72b4.html?te=2)



## CAPÍTULO PRIMERO

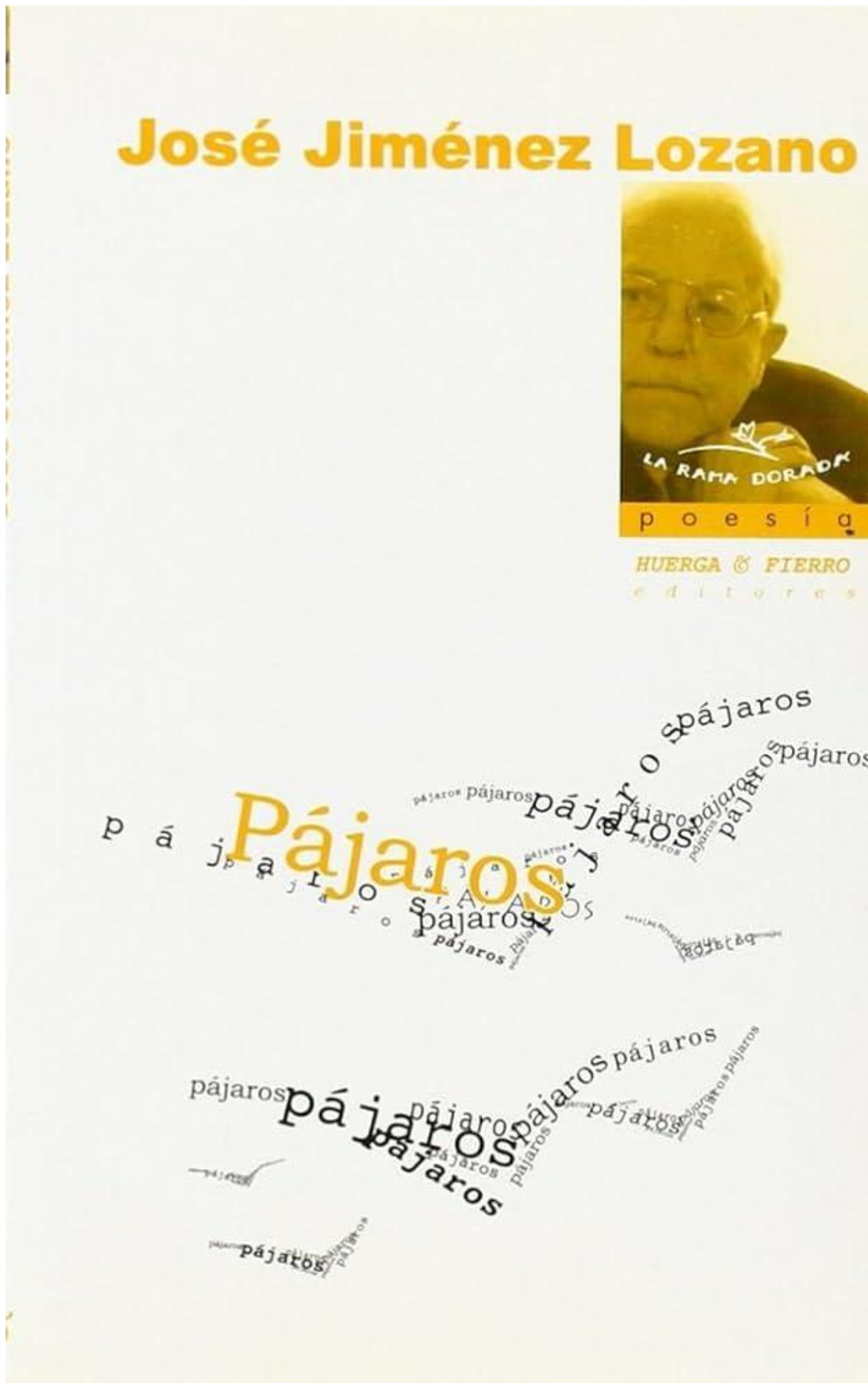
### NO SE TRATA DEL VUELO

Quizá sea de los pájaros su vuelo, su capacidad de volar, de las cosas que más asombra al ser humano y también lo que más anhela. Las imágenes de la tierra como imágenes de la intimidad y el reposo no se corresponderían con la imagen del pájaro volando: el vuelo es expansivo, el pájaro vuela en la amplia extensión del cielo. Tenemos la intuición, y a partir de aquí empieza nuestro estudio, de que Jiménez Lozano no sitúa al pájaro ni en el cielo ni en el vuelo, sino que existe una tendencia a hacer descender el pájaro a la tierra. Así, paradójicamente, el estudio sobre el pájaro, el ser alado/aéreo por excelencia, podría acercarnos a un *imaginario de la tierra* en tanto que intimidad.

La poesía de Jiménez Lozano está rebosante de pájaros. Sencillamente por ello podemos considerar que el pájaro es una imagen dominante. Asimismo, apuntábamos ya en la biografía intelectual el estrecho vínculo que une al poeta con los pájaros; recordamos ahora las palabras de González Sainz, tomadas de su artículo-ofrenda en *Naturalezas del escritor*: “Kafka dejó constancia en sus escritos del deseo de ser piel roja; Jiménez Lozano, en esta deliciosa compilación de poemas, del deseo de ser pájaro, de hermanarse con esas pequeñas criaturas, separándose del hombre y el mundo, y devenir, “perplejo”, como ellas.” (González Sainz, 2005: 101). Palabras que se refieren al poemario *Pájaros*, y particularmente, como se apreciará, al siguiente poema, que evocamos como introducción a los pájaros y a Jiménez Lozano:

Jardín de arena, una flor roja,  
oración, silencio, sombra.  
Quieres ser un pájaro,  
perplejo.  
«Jardín de arena» (2000: 14)

Atendamos a la portada de dicho poemario, *Pájaros*:



**Figura 2.** Portada del poemario *Pájaros* (2000). **Fuente:** Huerga y Fierro editores.



Lo que transmite este juego visual son muchos pájaros, en vuelo, bandada de pájaros, viniendo a dar imagen al nombre del poemario y, por ende, a los poemas que contiene. Sin embargo, a continuación, vamos a trazar un recorrido analítico que contradice esta ingeniosa imagen de portada. Partiendo de la hipótesis de que en la poesía de Jiménez Lozano no se trata del vuelo de los pájaros, trataremos de ver si la ausencia de vuelo marca su absoluta presencia, de donde que la portada participaría simbólicamente del poemario, o si el prescindir del vuelo, del cielo, guardara en sí la tendencia del poeta hacia las *imágenes de la tierra*.

Son muy escasas las referencias al vuelo si se comparan con la abundancia que el poeta muestra en sus versos de otros aspectos de los pájaros como son los peligros y la muerte, la voz y el canto, la anatomía (el atuendo, los ojos, las patas). Y aunque también hay movimientos espaciales en los que se sobrentiende que los pájaros vuelan, el vuelo no es nombrado, sino que se habla de un ir o de un pasar, y tampoco son muy numerosos.

Algo llamativo ocurre también con la imagen de las alas. Las alas, que entrarían dentro de la imaginación aérea del vuelo de los pájaros, tienen una presencia incluso menor que la palabra vuelo. Pero lo interesante radica en que cuando aparece en sus versos, la gran mayoría de las pocas veces que lo hace, la palabra “alas” está desprovista de vuelo y manifiesta una imagen de protección recogida: el cobijo en las alas.

Este entramado culmina en la imagen del pájaro posado. Esta imagen aparece desde el primero hasta el último de sus poemarios; como si todo tendiera a la imagen del pájaro posado. Frente a la portada de *Pájaros*, atendamos a la ilustración que aparece en *Elegías menores* (2002):

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

*Elegías menores*



---

COLECCIÓN LA CRUZ DEL SUR • EDITORIAL PRE-TEXTOS

**Figura 3.** Portada de *Elegías menores* (2002). **Fuente:** Editorial Pre-Textos.  
Miyamoto Musashi.

Un pájaro posado en una ramita.

No podríamos decir que todos los pájaros en la poesía de Jiménez Lozano están posados, más sin lugar a dudas esta imagen predomina sobre el vuelo, participa de la insistencia en esos otros aspectos de los pájaros (canto, peligros, anatomía) y manifiesta la tendencia de la poesía hacia las imágenes de la tierra, entendidas éstas como imágenes de la intimidad que se irán revelando a través de una serie de funciones de protección.

### 1.1. Avatares

Los versos de William Blake, “Un petirrojo en una jaula / enfurece a todo el cielo”, le sirven a Gaston Bachelard para dar cuenta de las imágenes del vuelo y el dinamismo del aire, y dice así: “Para este poeta el vuelo es la libertad del mundo. Así el dinamismo del aire se siente insultado por el espectáculo del pájaro prisionero” (1958: p. 101). Atendamos ahora a un poema de Jiménez Lozano:

Un ala de un gorrioncillo, rota,  
pone en cuestión a Dios. No me vengas  
hablando de “La Victoria  
de Samotracia” aquella.  
«Importancia» (*Pájaros*, p. 20)

Consideramos que la imaginación poética de Jiménez Lozano tiende más a las imágenes de la intimidad, terrestres, que al dinamismo del aire y las imágenes aéreas. Esta ala rota podría mostrar una incapacidad para el vuelo, y esto último generaría el enfado del poeta. Pero si, como iremos viendo, la función de las alas atiende más al recogimiento que al vuelo, sería aquí la intimidad la que se sentiría insultada por el ala rota.

Donde se manifiesta con mayor claridad que la amenaza al espacio de la intimidad es motivo de lamento es a través de la imagen del “nido devastado”:

Un nido devastado, el mundo  
ya no estará completo  
nunca.  
(«Destrucción», *Elogios y celebraciones*, p. 104)

La devastación del nido es la devastación de un refugio, de un hogar.

El poeta en sus versos constantemente lamenta los avatares de la vida diaria a los que se enfrentan los pájaros. Cuestiona a Dios, habla de destrucción y de incompletud del mundo. Hay dos poemas en *El tiempo de Eurídice* (1996) que insisten en la importancia de *nombrar* el padecimiento de los pájaros ante estos peligros:

«Paseo bajo la niebla», donde encontramos dos versos en los que se pregunta el poeta:

¿Existe el mundo, o solamente existe  
la temerosa cautela del gorrión? (p. 24)

Y «En la noche», donde el poeta compara su sentir con la incertidumbre del gorrión, en los versos:

Velo  
como un gorrioncillo que ha caído  
del alero, y está incierto  
de si la luz le aportará la vida  
o perecerá entre las sombras. (p. 32)

Lo que especialmente nos interesa mostrar acerca de estos peligros que corren los pájaros, ya sea, como veremos, por condiciones ambientales de la propia naturaleza, ya sea por la mano del hombre, ya sea un asunto de Dios, no es sólo dar constancia de su abundancia y del peso que esto tiene por encima del vuelo, sino también mostrar que hay poemas en los que acontece lo que llamaremos una *función de protección*. El acoger o amparar al pájaro deviene imagen de intimidad: un refugio, un lugar donde sentirse protegido.

#### 1.1.1. El frío

Uno de los peligros más cantados por el poeta es el frío. El frío recorre casi todos los poemarios<sup>17</sup>; en *Anunciaciones* no hay ninguna mención al frío y en *Pájaros* no aparece vinculado al pájaro, pero sí asociado a la muerte de un mendigo en un poema («Mendigo muerto», p. 37) donde

---

<sup>17</sup>Aportamos un registro cronológico de los poemas que dan cuenta del frío en los pájaros en ANEXO I A.

los pájaros cumplen una función especial<sup>18</sup>. En *Tantas devastaciones* aparece una única vez, en un único verso, cerrando un poema:

Tal mi padre en la fe desesperada  
del árbol seco, del amor tardío,  
del gorrión que agoniza entre los hielos.

Versos finales de «Genealogía» (*Tantas devastaciones*, p. 81)

Daremos un salto desde esta primera aparición a sus apariciones finales, para exponer que el frío siempre es un peligro para los pájaros, un peligro que no se apacigua a lo largo de los poemarios, es más, se intensifica. En el último poemario publicado<sup>19</sup>, *Los retales del tiempo* (2015), aparece en dos poemas. En el primero de ellos, el frío, en el imaginario del poeta, deviene un imperio: es el imperio del frío, donde “el hielo rige todavía” y provoca la muerte de pájaros y de plantas:

Súbita primavera:  
lilas y golondrinas, pero  
viento del norte y el imperio  
del frío y el hielo rige todavía:  
yertas entonces golondrinas, lilas.

La misma desvalida primavera,  
¿por qué siempre vuelve?

«Súbita primavera» (*Los retales del tiempo*, p. 12)

En el segundo poema -última mención al frío y a los pájaros en este poemario- ese imperio del frío que acabamos de señalar se hace título «El imperio» (p. 41), y en el primer verso aparece vinculado a los pájaros: “Ateridos de frío callan los pájaros”. No obstante, en este poema acontece una función salvífica que veremos a propósito de la candela. El peligro del frío —en el cuerpo del poema se trata de un Imperio con mayúscula— siempre es terrible, pero no es invencible. Aportamos el poema completo en cuestión, pero su desarrollo, como decíamos, lo llevaremos a cabo más adelante:

Ateridos de frío callan los pájaros,  
y el río se inmoviliza convertido  
en cristales, espuelas, y el silencio  
de los días de nieve impone el orden  
y el imperio. Pero

---

<sup>18</sup>De ello daremos cuenta más adelante a propósito de las patas de los pájaros.

<sup>19</sup>Recordemos que hay un último poemario recientemente publicado *Esperas y esperanzas* (2023), que no hemos podido, por cuestiones de tiempos, incorporar en esta investigación.

si un mendigo enciende una candela  
o guarda una simple brasa en su cabaña,  
se oye una risa, y el Imperio del frío cae,  
con el ruido con que caen los imperios.  
«El imperio» (*Los retales del tiempo*, p. 41)

En el siguiente poemario a *Tantas devastaciones*, *Un fulgor tan breve* (1995) hay un sólo poema que vincula el frío y los pájaros, pero he aquí que aparece la *función de protección*, que desde nuestro sentir constituye una imagen de la intimidad; el frío no es ya un peligro para los pájaros porque se hará lo que haga falta por calentarles:

A veces no podía más  
soportar el frío, sostener la escarcha,  
aguantar el hielo, el cierzo,  
y se defendía con la vieja capa  
roja del abuelo, antiguo  
Intendente de la Revolución pasada.  
Miraba por la ventana hacia el alero  
y seguían estando allí:  
también buscaban el cobijo  
y habían anidado junto a la chimenea  
de apagada ceniza.  
Si monsieur l'abbé de Lamennais la encendiera,  
tendrían que huir. ¿Adónde,  
con la obstinada nieve?  
Así que sólo quemaría dos o tres hojas  
de sus propios escritos  
para calentar a aquellos gorrioncillos confiados  
de su piedad -mientras él la esperaba  
del consolador ángel de la muerte-  
y compartía el olvido de los de la oscura  
fosa sin hombre. Los gorriones, no obstante,  
conocerían la primavera.  
«Félicité de Lamennais» (*Un fulgor tan breve*, p. 55)

Este poema da cuenta también de una *localización* de los pájaros, *están en el alero*: “Miraba por la ventana hacia el alero / y seguían estando allí”. Por lo poco que venimos viendo pareciera que el frío no diera lugar a hablar de *vuelos*, sino más bien de muerte o de vida en forma de *refugios*. *La*

*imagen del pájaro posado* palpita por lo bajo y, en lo que sigue, iremos llamando la atención a este tipo de localizaciones que remiten al pájaro posado.

En *El tiempo de Eurídice* (1996), siguiente poemario tras *Un fulgor tan breve*, hay una sutil mayor insistencia por un lado a la imagen del frío como peligro, amenaza para los pájaros, y, por otro lado, a la *función de protección* ante dicha amenaza. En primer lugar, veamos el primer y el último poema que en este poemario mencionan el frío; hay una suerte de ambivalencia en cuanto a quién es el responsable; en el primer poema, se trata de la “Madre Naturaleza”:

Los pájaros sin impermeable  
¡qué imprevisora fue la Madre  
Naturaleza, que a las garras  
del frío entregó estas criaturas  
tan débiles! ¡Cuán empapado  
de agua su plumaje,  
tiritan sobre el tendido eléctrico!  
Y nosotros, con abrigos, jerseys,  
gabardinas, calcetines,  
en un armario viejo,  
leyendo y discutiendo a Darwin  
en las cátedras, o junto al fuego.  
«Día invernizo» (*El tiempo de Eurídice*, p. 27)

En este «Día invernizo» vemos, asimismo, de nuevo, una *localización* de los pájaros, y en ella la imagen del pájaro posado, los pájaros están *sobre*: “sobre el tendido eléctrico”. Se trata de “Dios” en el segundo y último poema que menciona el frío, en concreto “la escarcha”, asociado a los pájaros dentro de este poemario. Basten los siguientes versos:

¿Acaso no diriges tú la maquinaria del mundo?  
Pero mueren los gorrioncillos con la escarcha,  
y los niños de hambre,  
mientras los poderosos son ungidos en tu nombre,  
y callas.  
[...]  
¡Contesta de una vez! ¡Oh Dios!, somos nosotros  
quienes deseamos un arreglo de cuentas.  
Versos de «Arreglo de cuentas» (*El tiempo de Eurídice*, p. 200-201)

El siguiente poema de este poemario que queremos mostrar atiende al peligro del frío, más añade otros avatares: el hambre, la añoranza y el miedo. Lo más llamativo, no obstante, reside en que la *función de protección* tal como la venimos tratando queda aquí trastocada: es el pájaro en su avatar el que socorre al poeta:

Mas yo sólo recuerdo  
haber sido asistido a veces,  
de tarde en tarde, por un ángel:  
un solitario petirrojo  
que quizás tenía hambre  
y añoranza, frío,  
quizás miedo,  
y desde el seto volaba hasta el alféizar  
de mi ventana, inquieto,  
como si me trajera, clandestino,  
su socorro.  
«El petirrojo» (*El tiempo de Eurídice*, p. 37)

El verbo “volar” aparece; es de notar que el vuelo es circunstancial, va *del seto* volando *al alféizar*: dos localizaciones donde el pájaro se posa.

Pero veamos cómo en este mismo poemario de *El tiempo de Eurídice* acontece una primera y sencilla acogida al pájaro, que no es otra cosa que calor y alimento, en suma, “una casita”:

¡Pobre, pobre Emily!  
En el jardín de otoño,  
con su corbata roja,  
está el pequeño petirrojo,  
y le he ofrecido migas  
de pan, y una casita  
de madera, caliente.  
Primeros versos de «Emily Dickinson» (*El tiempo de Eurídice*, p. 128)

Este poema nos sirve para ilustrar la máxima de la *función protección*: un hogar, que se basa en: alimento y calor: “migajas de pan” y “casita de madera, caliente”. Hemos de dar un salto atrás, hasta el primer poemario, *Tantas devastaciones*, para remarcar la importancia de la necesidad de la función de protección, como *búsqueda de alimento y calor*, pero no aparece el frío explícitamente.



Ocurre en dos poemas consecutivos:

Sus polluelos no hacen teología  
de su amarga ausencia:  
sólo calor buscan en la noche,  
o al alba, como el hombre.  
Versos de «La paloma» (*Tantas devastaciones*, p 66)

Y el urogallo se muestra vacilante  
bajo su manto real y busca,  
como el pardo gorrión enceguecido,  
su alimento y calor.  
Versos de «Salmo» (*Tantas devastaciones*, p. 67)

Tras esta leve digresión, retomamos el asunto del frío en *El tiempo de Eurídice*. Se trata ahora del intento del pájaro por salvar a su cría presa del frío:

Pero, arriba, en una antigua torre  
la cigüeña cuidaba a sus polluelos,  
intentando  
reanimar al arrecido, al más pequeño,  
acuchillado por la noche.  
Así que la poesía y la metafísica  
se refugiaron en sus alas.  
Versos de «Barroco y romanticismo» (*El tiempo de Eurídice*, p. 114)

En estos versos aparecen *las alas* que, sin atisbo de vuelo, participan de la *función protección*. Se nos habla explícitamente de un *refugio*: “se refugiaron en sus alas”. También aquí encontramos de nuevo una mención a lo que entendemos por la *imagen del pájaro posado*; otra localización: “Pero, arriba, en una torre antigua / la cigüeña [...]”.

En *Pájaros* (2000), como ya mencionamos, no aparece el motivo del frío, pero sí hay una *función de protección* y se introduce aquí otro tipo de peligro: la amenaza de un halcón.

Hoy, ha pasado  
la sombra de un halcón por mi ventana,  
persiguiendo a un pajarillo volandero;  
y he amparado a éste, pero

¡qué sombra tan terrible han visto  
estos pequeños, redondos ojos, tan hermosos!  
Y yo también la he visto, hermano pájaro.  
«Sombra» (*Pájaros*, p. 21)

En este poema aparece el vuelo en la palabra “volandero”, “pajarillo volandero”. Pero la prioridad del poema no reside en su vuelo, sino en *amparar* al pájaro ante la amenaza del peligro.

Por lo que venimos viendo pareciera que el amparo o la acogida del pájaro fuera una máxima en el imaginario del poeta, y más si el pájaro en cuestión está en peligro. Retomamos ahora el motivo del frío en el siguiente poemario, *Elegías menores* (2002). Veremos que aquí, en el primer poema que vamos a mostrar, acontece ante el frío una *función de protección*, pero fallida:

Nuestra vida -lo cuenta Beda el Venerable  
contestando a *Cuthbertus discipulus*-  
es como un pájaro que entra en una estancia caldeada  
en un gélido invierno, tempestad y nieve,  
vuela en ella, siente la dorada llama,  
y torna afuera. ¿Adónde?  
¿De dónde vino? No se sabe Sólo  
que estuvo allí, al abrigo, un tiempo corto.  
*Ita haec vita hominum*  
*ad modicum apparet*, dice Beda  
exactamente a Cuthbertus.  
Investigaciones posteriores, minuciosas,  
se inclinan porque fue un gorrioncillo  
que estaba herido, y nadie  
lo auxilió, y fue a la nieve  
a morir.  
Cuthbertus, que no era filósofo,  
ya tuvo sus sospechas.  
«Ut passeret» (*Elegías menores*, p. 96)

Este poema tiene una importancia singular en la trama que venimos desarrollando<sup>20</sup>. En los

---

<sup>20</sup>Más adelante, cuando demos cuenta de los vuelos que aparecen en los poemas, atenderemos a otro poema que cuenta prácticamente la misma historia que aquí se nos cuenta. El poema en cuestión es «San Beda» y aparece en un poemario anterior a éste de *Elegías menores*, aparece en *El tiempo de Eurídice*. No lo hemos incluido a propósito del frío, porque en dicho poema, a diferencia de éste que nos ocupa, no hay mención alguna al frío.

primeros versos observamos ese ideal de hogar cálido frente al frío invierno; Beda el Venerable está hablando de la vida, pero pone el ejemplo de un pájaro: “Nuestra vida [...] / es como un pájaro que entra en una estancia caldeada / en un gélido invierno, tempestad y nieve”. A continuación, aparece el verbo volar: “vuela en ella, siente la dorada llama, / y torna afuera. ¿Adónde?”. Pudiera pensarse, en este punto del poema, sin atender al resto, dado lo que hemos ido esbozando sobre la función de protección, amparo y acogida, que dentro del imaginario de Jiménez Lozano no tiene sentido que el pájaro salga afuera. Beda se pregunta: “¿Adónde?”. Pero nosotros nos preguntaríamos: “¿Pero, por qué?”. Y aunque el poeta trata de mantener la sospecha al respecto, en suma, así es: el poema sigue y resulta que el pájaro, que es un gorrioncillo, se fue porque “estaba herido, y nadie / lo auxilió, y fue a la nieve / a morir”.

El poema consecutivo a éste sencillamente insiste en el peligro del frío, peligro de muerte, para los pájaros: “acuchillados bajo los aleros:

sobre las gélidas, crueles noches,  
las manos ateridas, los gorriones  
acuchillados bajo los aleros.  
Versos de «Crónica» (*Elegías menores*, p. 97)

A continuación, el siguiente poemario, *Elogios y celebraciones* (2005), guarda en sí un poema que no sólo da cuenta de la acogida frente al frío, sino que se amplía en un deseo de permanencia, poniendo de relieve ese sinsentido del pájaro de Beda el Venerable y priorizando la máxima de la función de protección: otorgarle un calor, un hogar. Se trata de una esperanza que resulta ser una golondrina:

Llegó una esperanza muy pequeña,  
volandera apenas, súbita  
golondrina, antes  
de cesar el hielo, las escarchas.  
Decepcionado nido antiguo. ¿Adónde  
la acojo yo ahora, que esté calentita,  
y permanezca?  
«Súbita golondrina» (*Elogios y celebraciones*, p. 227)

En este poema, tal como ocurría con el gorrioncillo y el halcón, a pesar de aparecer el motivo del vuelo a través de la palabra “volandera/o”, el punto de interés es la *función de protección*: crear un refugio, un hogar para que no se vaya, para que se quede.

*La estación que gusta al cuco* (2010) será poemario que cierre este motivo del frío. Aunque no hemos reparado en la crudeza con la que el poeta describe al frío en los poemas que hemos venido tratando, esta crudeza es constante. En este poemario que nos ocupa ahora veamos la siguiente advertencia:

¡Qué hermosos son los dientecillos  
del rocío, en el jardín de otoño! Pero  
¡Cómo tiemblan el gorrioncillo y el mendigo!  
¡Ten cuidado con la estética!”.  
«Caute!» (*La estación que gusta al cuco*, p. 115)

Uno de los mejores ejemplos de la crudeza del frío en las palabras del poeta serían “los cuchillos de la helada” y “la dura espada de los hielos”, que pertenecen al siguiente poema, y con ello cerramos este apartado:

Roja y dorada alameda del otoño,  
un salón regio como cada año; pero  
también hay un gorrioncillo muerto  
por los cuchillos de la helada,  
como acuchillaba a los antiguos reyes  
la traición. Aunque  
no vestía púrpura ni oro, ni tenía  
reino el gorrioncillo, sólo hambre.  
Mas es implacable con los inocentes  
la dura espada de los hielos.  
«Salón de otoño» (*La estación que gusta al cuco*, p. 116)

### 1.1.2. La muerte

Hemos visto que, ante un peligro, el poeta en varias ocasiones trata de acoger, amparar, ofrecer un hogar a los pájaros; son funciones de protección. Pudiera pensarse que ante la muerte de los pájaros no valiera más que cantarla, y es así como ocurre siempre salvo en una ocasión. Fijémonos en *la primera vez* que el poeta nombra, canta, la muerte de un pájaro. Ocurre en *Tantas devastaciones*, en el poema «Gorrioncillo». Veamos por el momento solamente los dos primeros versos, en los que se pregunta la causa de esta muerte:

¿Por qué ha caído del nido del alero  
este gorrioncillo y se ha estrellado?

No obstante, ocurre aquí, y enfatizamos en que se trata del primer poema que nombra la muerte de un pájaro, una suerte de *amparo*. Así continúa el poema:

Entre las dalias y los fucsias,  
sobre la roncalla hay sangre,  
y el piadoso relente de la noche  
ha arropado el cadáver. Su húmeda  
decisión, su refrigerio oscuro  
es lo único puro, inteligible  
para mi desconsuelo.

«Gorrioncillo» (*Tantas devastaciones*, p. 49)

En los poemas de Jiménez Lozano la imagen de la muerte de los pájaros aparece<sup>21</sup> insistentemente de forma más notoria que el frío. En el último de los poemarios que estamos abordando, *Los retales del tiempo*, hay un poemita donde se desprende que la idea de que la muerte del pájaro (el poema especifica que la causa está en el hombre: muerte “en el cepo”) pudiera participar de la Infancia:

Cerraste, desalentado, a Hegel, a los otros  
filósofos de la Historia, tan oscuros. Porque  
¡es todo tan sencillo! Cuando viste,  
de niño, el cadáver de un pájaro en el cepo,  
supiste cuáles son el poder y los secretos  
del transcurso del mundo.

«Filosofía de la historia» (*Los retales del tiempo*, p. 42)

Mostraremos cuatro poemas de varios poemarios para atender a la importante significación que tiene la muerte de un pájaro dentro del imaginario del poeta: “Un sentimiento de pena profunda” (Stuart Park, 2009: 18).

La muerte de un pájaro tiene resonancias con la muerte de Jesucristo.

---

<sup>21</sup>Aportamos en ANEXO I B una enumeración de versos que dan cuenta de la muerte de los pájaros.

Cantó en el seto, al alba,  
y vio la luz de abril  
tras los visillos,  
mas a la nona hora  
-era Viernes Santo-  
murió el pequeño petirrojo.  
¿Por qué fue abandonado?  
«El petirrojo» (*Tantas devastaciones*, p. 28)

Envenenado gorrioncillo,  
*Ecce passer!* ¡Tan pequeño!  
¡Tan frágil!  
Me mira con misericordia  
y muere. Entre los envenenadores  
me abandona.”  
«Abandono» (*Elegías menores*, p. 49)

Hay una sentencia de Jiménez Lozano, que aparece en uno de sus diarios, que no podemos dejar pasar por alto dada esta identificación del pájaro con Jesucristo; a propósito del cuadro Camino del Calvario, de Brueghel, nos dice: “en el que ha pintado verdaderamente a un ser de desgracia, a un pobrecillo que es todos los pobrecillos del mundo, y éste sí que pregunta, aunque ni siquiera nos mire. ¿Quién sostendría su mirada? Haría añicos el mundo” (Jiménez Lozano, 2003: 102).

Y es que la muerte de un pájaro *pesa*:

No es vanidad el mundo,  
Qohélet amigo. ¿Nunca tuviste en el cuenco de tus manos  
un poco de agua o el cadáver  
de un pobre gorrioncillo?  
¿No se escapaba el agua y era libre?  
¿No pesaba aquel cadáver  
como un mundo?  
«Prueba» (*Los retales del tiempo*, p. 57)

Y pesa *dentro*, en el ánimo:

Un gorrioncillo muerto  
pesa lo que un ángel en la mano;

como una montaña inmensa,  
en el ánimo.  
«Gorrioncillo» (*Pájaros*, p. 23)

Estos dos poemas encierran en sí un asunto radical que afecta de una manera muy llamativa, como venimos tratando, en la poesía de Jiménez Lozano, a los pájaros (y también a la vegetación, como veremos más adelante), podríamos hablar de la grandeza de lo pequeño, de lo frágil, de lo aparentemente insignificante. Esto es algo que recorre toda su obra, para la crítica se trata de una ética y una estética. En palabras de Thomas Mermall es una forma de “sugerir lo espiritual” (2003): “la simplicidad última de las formas, la voluntad de depuración hasta lo más esencial, la desnudez de la expresión, el encanto de la sencillez, el amor a lo pequeño, lo frágil, son todos recursos muy comprometidos con el talante místico y campean por la obra de Jiménez Lozano” (p. 198).

Un pajarillo muerto puede pesar y pesa, en el imaginario de Jiménez Lozano, como una montaña, porque un pajarillo, que es apenas nada, es por ello mucho más que un pajarillo. Pues, como decía Rof Carballo (1990) a propósito del poema de Rilke «San Cristóbal» tras contemplar el Cristobalón de la Catedral de Toledo:

Nunca sabrá bien por qué lo ha escrito, por qué aquel gigante y aquel niño le han impresionado. Cuarenta años después, un psicoanalista pretenderá explicar su obra por una anómala pervivencia en el poeta de la libido infantil. Pero la leyenda, más sabia, nos cuenta que ese niño, más pequeño que cosa alguna pequeña, más gigantesco que cosa alguna gigante, carga liviana y plúmbea a la vez, es mucho más que un niño (Rof Carballo, 1990: 123).

## 1.2. El canto y la voz de los pájaros

El canto de los pájaros, contrariamente a lo que podría pensarse, no se parece mucho a una melodiosa sinfonía como la Sexta de Beethoven, llamada *La Pastoral*. El clamor de los pájaros al romper al alba de un nuevo día suena más bien a cacofonía, a veces, una concatenación de sonidos dispares más propios de una moderna composición atonal. Hay excepciones, por supuesto. El canto del mirlo es, para mí, insuperable, y o encuentro más dulce, incluso, que el del ruiseñor. El poderoso canto del pequeño petirrojo me llena de satisfacción, como el trino del jilguero, el silbido aflautado de la oropéndola, o el dulce canto del cuco.

No nos imaginamos un mundo sin la voz de las hijas del canto. Incluso el alboroto de los gorrioncillos que nos acompaña en cualquier lugar, cerca de las habitaciones del hombre, con su gritería nos hace bien (Stuart Park, 2009: 111-113).

El poemario *Pájaros* se abre precisamente con una suerte de canto de los pájaros, como nos dice Stuart Park en la cita anterior, una “cacofonía”, que se aprecia en el verso: “alborotan los pájaros gritando”. Para Jiménez Lozano eso es “su voz y su alegría”. Véase el poema completo:

En el árbol desnudo,  
alborotan los pájaros gritando,  
son pobres, y no tienen  
más que su voz y su alegría,  
y la derrochan.  
Yo he recogido un poco de ésta  
para los días más escasos.  
«Los pájaros» (*Pájaros*, p. 13)

Así, con este poema introducimos este nuevo aspecto de los pájaros: el canto. Pero es interesante también atender, en este poema, a un atisbo de *intimidad* y a una *localización*. Si nos preguntáramos dónde están aquí los pájaros, la respuesta sería: “En el árbol desnudo”. No están en el cielo, no están volando, quizá sí estén revoloteando. Por otro lado, la imagen que da el poeta de los pájaros en el segundo verso, “alborotan los pájaros gritando”, que se enfatiza cuando dice más adelante “y la derrochan” no se correspondería con una imagen de intimidad, de recogimiento. Lo fascinante es que esta imagen de esparcimiento de la alegría es lo que *recoge* el poeta: “Yo he recogido un poco de ésta / para los días más escasos”. Se intuye aquí una imagen de intimidad que no viene dada en la figura del pájaro, que más bien la contradice, sino en el acto del poeta de *recoger* y su resonancia con el *guardar*. La recoge, la guarda en sí, es lo que toma de ellos, y eso es aquí sobre lo que quiere llamarnos la atención.

Veamos otra suerte de acogida a propósito del canto de un canario, pero el pájaro ha muerto, más se oye su canto porque *Dios le acoge*:

¿Adónde está tu canto, ahora?  
¿Adónde?  
Porque aguzo mis oídos y escucho,  
porque  
el Dios antiguo debe de haberte recogido,  
o todos viviríamos en balde para siempre.  
«El viejo canario muerto» (*El tiempo de Eurídice*, p. 50)



Frente al protagonismo que el poeta otorga en los anteriores poemas al canto de los pájaros, hemos de advertir que en numerosas ocasiones y recorriendo todos los poemarios, el canto de los pájaros tiene una importancia aparentemente menor, siendo una parte del contexto, del ambiente externo, pero que enfatiza de forma latente la trama del poema. En el ANEXO I C aportamos un registro de versos del canto de los pájaros, y nos limitamos aquí a mostrar dos poemas, que van desde el primero al último poemario que venimos tratando, para de alguna forma ejemplificar que esta constancia se mantiene a lo largo de los poemarios:

Un sol difumina, mortecino,  
líquido como almíbar o ámbar  
ilumina el seto, cual candela casi.  
Una mujeruca llama a las gallinas  
y descuelga la ropa de colores,  
las sombras de los chopos pronto  
nublarán la blancura del alféizar.  
Nunca verán tus ojos, ni los míos,  
de nuevo este prodigio mudo  
salvo los chillidos de los tordos,  
tan tardíos que quizás se quejan,  
ellos también, de que este instante  
transcurra para siempre.  
«Crepúsculo» (*Tantas devastaciones*, p. 23)

Alguna vez ocurre  
que el osito de trapo su serrín derrama,  
que la hilandera te permite mirar al otro lado  
la urdimbre del tapiz,  
y que asistes al acicalamiento  
del académico, el político, el payaso,  
y a la innecesaria autopsia de ellos.  
Mas entonces puedes brindar ya  
con agua pura y Qohélet en las manos.  
Melancolía o risa luego; el búho  
ulula a lo lejos, mientras  
el sueño llega y te protege.  
«Paz nocturna» (*Los retales del tiempo*, p. 22)

Hay, no obstante, tres cantos, asociados a tres pájaros, a los que el poeta dota de un

protagonismo flagrante: se trata del canto del cuco, del grito del alcaraván y del canto del gallo. Y también el canto como voz personificada será protagonista en numerosos poemas a partir del poemario *Pájaros*.

### 1.2.1. El canto del cuco

En los versos que Jiménez Lozano dedica al cuco se desprende que este pájaro es un pájaro especial, podríamos decir que se trata del predilecto del poeta. Es nombrado muchas, muchísimas veces, pero es preciso señalar que no hay rastro de él en los dos primeros poemarios ni en *Anunciaciones*<sup>22</sup>. Será en *El tiempo de Eurídice* cuando el cuco aparezca y lo haga con el protagonismo que conlleva que uno de los libros que forman este poemario lleve el título “Dulce canto del cuco”.

Del cuco no se nombra, salvo en una ocasión, su vuelo. Acontece en el poema «El cuco, informador» (*Los retales del tiempo*, p. 25), pero desde nuestro sentir no se trata de un vuelo significativo, sino más bien un pasar de una rama a otra:

Le recordaba el cuco días antiguos:

a «la donna della voce rauca»,

y no tenía consuelo ni reposo,

porque «Cu-cú», decía, como antaño el pájaro

y, como entonces,

volaba de una rama a otra rama del espino,

mientras ella le hablaba.

«¿Y ahora dónde está?», preguntaste, y dijo el cuco:

«No sé, se fue cuando las rosas del espino».

«El cuco, informador» (*Los retales del tiempo*, p. 25)

Pero, en todo caso, la gran mayoría de las veces lo que se dice del cuco es que ha llegado, que no ha llegado o que vendrá. Será su canto sobre lo que insiste el poeta una y otra vez, y este canto opera en un registro que podríamos llamar “mágico”.

Para introducir este carácter excepcional del canto del cuco fijémonos en «*Tedium vitae*»:

---

<sup>22</sup> Si hacemos un repaso a los poemas que dan cuenta de este pájaro veremos que su abundancia no queda mermada aun que no aparezca en estos tres poemarios. Véase ANEXO I D.

Me hastía mi vida,  
dijo Job, y, entonces,  
se puso a relucir el mundo,  
por acompañarle, pero  
¡cuánto polvo y ceniza  
extiende el tedio del vivir!  
La adelfa y el estornino  
¿qué podrían?  
Ni Aldebarán, la luna roja,  
ni sonrisa. ¿El Creador vencido?  
Cantó el cuco,  
y sonrió Job, al cabo.  
«Taedium vitae» (*Elogios y celebraciones*, p. 52)

Que el canto del cuco provoque la sonrisa de quien siente profundamente el tedio de la vida pone de manifiesto la importancia de este canto y su supremacía por encima de los otros acontecimientos que conforman el poema: el relucir del mundo, la adelfa, incluso otro pájaro (el estornino), la estrella (Aldebarán), la luna.

Veamos la importancia de este canto dentro del imaginario del poeta en tres poemas de tres poemarios diferentes:

Dulce canto del cuco que sostiene  
las horas más amargas  
y las otras,  
llegas como un frailecillo de Francisco  
de Asís, y luego dejas  
un rastro de alegría indistinguible,  
que no puede seguirle quien no duda.  
«El canto del cuco» (*El tiempo de Eurídice*, p. 40)

Señor Cuco, ¿adónde  
está vuestra merced en el otoño?  
Sepa que, para cuando regrese, necesito  
un cu-cú más dulce que en la pasada primavera  
y más irónico, más apoyadero; tengo que luchar con más años, con más miedos,  
más gravedad del alma, más tristeza.

Primeros versos de «Encargo» (*Pájaros*, p. 36)

Dulce pájaro de primavera,  
no te vayas. Si me falta  
tu cú-cú riéndose del mundo,  
éste puede engañarme.

«El cuco» (*La estación que gusta al cuco*, p. 9)

A través de estos tres poemas podemos vislumbrar que el canto del cuco es una suerte de auxiliar mágico que puede ayudar al poeta a *sostener* los momentos difíciles. Podríamos hablar de una *función de sostén*<sup>23</sup>. El pájaro aquí no sería una imagen de intimidad, sino que sería un sostén a la intimidad, y sus atributos serían la dulzura, la ironía, la alegría. A los que se suma la íntima pertenencia a la primavera.

Atendamos ahora a «Cajita de Cornell» (p. 164), de *La estación que gusta al cuco*:

A lo mejor, si haces con tus versos,  
como Joseph Cornell sus cajitas,  
un tejadillo para un cuco,  
construye ahí la primavera éste  
con sus dulces sílabas.

Al cuco se le conoce comúnmente como el anunciador de la primavera porque el canto del cuco avisa de que la primavera ha llegado. Y así ocurre en el imaginario de Jiménez Lozano. Pero en este poema ocurre algo extraordinario: el cuco *construye* la primavera con su canto. Es como si fuera un pequeño Dios, que dice y la cosa aparece. Un pequeño creador. El registro mágico de este canto llega aquí al culmen de su expresión, y lo hace en un poemita tan breve y tan aparentemente sencillo. Mas hay otro aspecto que contiene este poema que no puede pasar desapercibido: el tejadillo. El tejadillo es necesario para que este pequeño creador haga su labor. Y el tejadillo es una *localización*, no es otra cosa que un lugar donde posarse el pájaro (El pájaro está posado).

Podemos señalar también que la magia de este canto pudiera venir de la Infancia. El poema que mejor plasma esta pertenencia lleva precisamente el título «El país de mi infancia»:

Si yo viviese ahora

---

<sup>23</sup>La función de sostén tiene su máxima expresión a propósito de las patas de los pájaros, aspecto que veremos más adelante.

en el país de mi infancia tan antigua,  
estarían brotando las yemas de los árboles  
y nos hallaríamos esperando al cuco;  
pero estoy ya muy lejos.  
sólo hay niebla, ni caminos; más si le oigo,  
un sol naciente es la alegría de sus sílabas,  
y vuelvo.

«El país de mi infancia» (*Los retales del tiempo*, p. 133)

El canto del cuco conforma, junto con las yemas de los árboles (el comienzo de la primavera), el país de la infancia. Esta infancia se muestra lejana, pero en los versos finales acontece, gracias a este mágico canto, un regreso imaginario: “y vuelvo”.

Con esta breve aproximación al canto del cuco hemos querido dar cuenta de la gran relevancia que tiene dentro del imaginario de poeta, mayor aún por esta pertenencia a la infancia.

A continuación, y para cerrar este canto, el siguiente poema da cuenta de su supremacía explícita sobre el vuelo:

Estaba un gorrioncillo volandero  
intentando alzarse en vuelo,  
y un ángel le dijo:  
«¡Un esfuerzo más y ten paciencia!  
Yo también tartamudeo, e intento  
decir correctamente: 'Jaire' o 'Sé feliz'  
en griego,  
como el cuco es nuncio de la primavera  
sin complejos,  
y trato de ser un buen Ángel Mensajero».  
Entonces, el gorrioncillo imitó al cuco  
y quiso decir también «Jaire», y no pudo.  
Pero hizo feliz a todo el mundo.

«El pájaro volandero» (*Los retales del tiempo*, p. 135)

Como vemos, el campo semántico del verbo volar aparece tanto en los versos como en el título: Pájaro “volandero”, gorrioncillo “volandero”, alzar el “vuelo”. Lo interesante radica en que

aquí hay intento de vuelo, pero no se vuela; lo que hace es imitar el canto del cuco. El gorrioncillo<sup>24</sup> no puede decir la palabra en cuestión (*Jaire*, que nos dice que significa “Sé feliz”), pero ha dado un sonido, un sonido de cuco, y ese sonido opera como si fuera la palabra correcta y, como por arte de magia, el resultado es justamente la felicidad. La imitación fallida del gorrión, esto es, su voz, sin embargo, es de mayor validez que el asunto del vuelo. Como vimos en el poema «*Taedium Vitae*», el canto del cuco convoca la sonrisa de quien siente el tedio del vivir, aquí el gorrión que no llega a volar otorga un don mayor: “hizo feliz a todo el mundo” cantando, a su manera, como el cuco.

### 1.2.2. El grito del alcaraván

“Cuenta Virila que se oye al atardecer en la estepa 'su grito lánguido y lastimero'.

Le llaman Pedro Luis, Chorlito, Perniles, Dormidero”

(Mónica Fernández Aceytuno)

Frente al protagonismo manifiesto del cuco, otro pájaro, el alcaraván, pudiera pasar desapercibido en los poemas, pues aparece de tanto en tanto, pero lo hace de una manera llamativamente constante a lo largo de los poemarios<sup>25</sup>.

Del alcaraván el poeta destaca su *grito*, el canto como un grito, y lo vincula a la llegada de la noche:

El alcaraván grita en el ocaso,  
siempre resume la jornada del mundo.

¿Se lamenta? ¿Ríe?

Te avisa de la noche simplemente;

Héspero brilla.

«Alcaraván» (*Elegías menores*, p. 57)

Grita el alcaraván,

Héspero brilla, y ladra un perro.

---

<sup>24</sup>Los gorriones son pájaros muy especiales para el poeta, pero no es su canto sobre lo que llama la atención, sino su pequeñez, su fragilidad, sus peligros y su muerte.

<sup>25</sup>Como ocurre con el cuco, el alcaraván tampoco aparece ni en *Tantas devastaciones* ni en *Un fulgor tan breve*. En *El tiempo de Eurídice* es motivo de cuatro poemas: «El alcaraván» (p. 52), «La mirada» (p. 66), «Última endecha» (p. 71), Oración (p. 192); otros dos en *Pájaros*: «Ocaso» (p. 38), «Melancolía» (p. 39); en *Elegías menores*: en dos poemas con el mismo título: «Alcaraván» (p. 57), (p. 58); en *Anunciaciones*: No aparece; en *Elogios y celebraciones*: «Jardín Zen» (p. 51), «Atardecida» (p. 105); en *La estación que gusta al cuco*: No aparece; y en *Los retales del tiempo*: «Anochecer» (p. 55).

Sombras húmedas, silencio.  
Son el don del atardecer y sus testigos.  
Gracias.  
«Ocaso» (*Pájaros*, p. 38)

En ambos poemas apreciamos claramente los atributos del alcaraván: su grito y la llegada de la noche; son varios los acontecimientos que utiliza el poeta para intensificar el motivo de la noche: ocaso, Héspero, sombras, atardecer. La importancia del grito del alcaraván asociado a la noche se intensifica porque conecta también -como ocurría con el canto del cuco- con la Infancia:

¿Qué quería decirme, la otra noche, con su grito,  
el alcaraván, bajo la luna, y ambos:  
él hacia su nido, yo hacia dónde?  
¡Tantas noches en mi infancia me invitaba  
a dormir, gorjeando;  
a dormir, a dormir, a dormir!, y dormidero  
le llamábamos,  
agradecidos a la arena minúscula del sueño,  
ya en los ojos. Mas ahora,  
¿qué quiere decirme, por qué ríe  
con ese grito de mi desasosiego?  
Los grillos se irritaban en su canto,  
¿también de mi tristeza?  
Ni Aldebarán aparecía para mi consuelo,  
pero  
«¿cuánta todavía mi espera, cuánta?»  
le pregunté. Y «ya no puedo», dije.  
Entonces supe que el alcaraván reía  
de esta mi duda hamletiana:  
¿poder o no poder? «Ya estás llegando»  
pronunció claramente, y luego  
palabras consoladoras sobre el sueño.  
Dormir, dormir, dormir.  
«Dormirás entre sus brazos en seguida».  
«El alcaraván», (*El tiempo de Eurídice*, p. 52)

Al comienzo del poema encontramos el grito y la noche, y la pregunta del poeta sobre lo que pudiera significar ese grito; aparece también un movimiento espacial, sin nombrar la palabra vuelo,

el pájaro se dirige hacia un destino: el nido (el nido siempre es refugio). La evocación de la infancia le otorga un nombre: “el dormitorio”. A continuación, el poeta vuelve a la pregunta inicial, y el recuerdo de infancia se desvanece. Al final, el poema regresa a la infancia, al dormitorio. No es un pájaro agorero, pero se puede entrever en este final la presencia de la muerte -y la noche aquí sería la muerte, pero no está desprovista de una *función de consuelo* que le aporta el pájaro: “palabras consoladoras”, nos dice el poeta. Y las palabras del pájaro se pueden ver como una canción de cuna. Podemos mostrar ahora, trayendo a colación la urdimbre sobre las imágenes de la tierra, que la tierra es tumba y también hogar, refugio. Su acogimiento es ambivalente, en tanto que vida y que muerte. Si el alcaraván va hacia su nido, el poeta hacia su muerte; ambos dos participarían de la *intimidad* de la *acogida* que te puede proporcionar tanto el nido como la muerte<sup>26</sup>.

Mira los cardos secos, los matojos,  
las zarzas devastadas, las cabañas  
dormidas, las cenizas  
de hoguera tan antigua,  
el orín de la reja del arado y el estiércol  
recién amontonado, un grito  
de alcaraván herido: tal mi ánima.

Primeros versos de «Última endecha» (*El tiempo de Eurídice*, p. 71)

En este segundo poema de *El tiempo de Eurídice*, el grito del alcaraván se identifica con el ánima. En este poema largo, el grito de alcaraván aparece en los últimos versos como escondido o revelado entre una enumeración de acontecimientos entre los cuales destacamos la vegetación “devastada” y rastros de hombre. Si, como dice, Mónica Fernández Aceytuno (2012), es un “canto lastimero”, pudiera ser esta voz de ánima herida. Pero el ánima asimismo pudiera mostrar un estado de devastación que recogiera todos los anteriores acontecimientos e inundan ese espacio de lo íntimo.

En «Melancolía» (del poemario *Pájaros*) de nuevo aparece el nido y la muerte, la muerte como una proyección de futuro; el movimiento espacial hacia el nido, el refugio, que se sobreentiende, volando, pero tampoco se nombra.

---

<sup>26</sup>«Pájaro carpintero» (*La estación que gusta al cuco*, p. 17):

El pájaro carpintero hace  
serrín del corazón del árbol,  
y deja un hueco. ¿Es un pozo,  
un nido, hoyo de muerto?  
¿Una cuna, un cuenco, un ojo?  
Pero, si escuchas mientras picotea,  
te parece que está cavando el mundo,  
y no encuentra nada.



La luna va ascendiendo, noche húmeda,  
el alcaraván va tardío hacia su nido.  
Tú no estarás, un día;  
seguirá el prodigio.  
«Melancolía» (*Pájaros*, p. 39)

A continuación, el alcaraván aparece también desprovisto de la palabra grito, como si ya estuviera de suyo el grito contenido en el pájaro:

El alcaraván te invita a la quietud nocturna.  
¡Hazle caso!  
Es el *Angelus Novus*  
de la historia.  
«Alcaraván» (*Elegías menores*, p. 58)

Este poema forma una imagen de intimidad propiciada por el pájaro, intimidad en tanto que *recogimiento*: la invitación a la quietud nocturna.

Sobre la abierta herida de la ausencia  
alza el alcaraván su grito, brilla Héspero,  
se hace el silencio de la noche dentro,  
y la ensancha.  
«Atardecida» (*Elogios y celebraciones*, p. 105)

He aquí un rastro de espacio íntimo, cuando nos dice: “se hace el silencio de la noche dentro”, y este espacio de *silencio dentro* vinculado al grito del alcaraván, el grito que por contra se *alza*, el canto con un dinamismo ascendente, actúa *dentro*. Del grito al silencio, siendo un poema enigmático que da cuenta de una herida, de un grito de pájaro, de un silencio, de un dentro, de un ampliar el espacio.

### 1.2.3. El canto del gallo

El grito del alcaraván es a la noche como el canto del gallo es a la mañana:

Alza el gallo su canto en la mañana,

su trompeta magnífica, y las sombras

azulean, los pájaros chillan y revolotean como los niños.

Primeros versos de «Mañana de verano» (*Elogios y celebraciones*, p 112)

Pero el gallo, asociado íntimamente también a su canto, tiene un trasfondo bíblico y en numerosas ocasiones da cuenta de la Traición de Pedro. En *Tantas devastaciones*, por ejemplo, encontramos dos poemas. El primero de ellos lleva en su título el trasunto de la traición: «La negación de Pedro»; y el gallo canta y canta:

Y dijo: «no, no le conozco.

No conozco a ese hombre que decís,

no sé quién es». La llama roja

de la hoguera en la sonora noche

fue el único rubor; el frío

del alba el único quebranto,

y luego cantó el gallo,

y las criaditas de palacio vieron

su párpado febril. Huyó embozado

y lloró amargamente.

El hombre le miró sólo un instante,

ojos humedecidos, comprensivos

como los de la asnilla que aporrean,

y volvió el gallo a alzar su canto

inoportuno, irónico, terrible.

Así la traición se sentó como una reina

en el corazón del mundo, que es tan ancho,

y así fue bendecida.

«La negación de Pedro» (*Tantas devastaciones*, p. 76)

En el segundo de ellos el título dota de protagonismo al pájaro en cuestión: «El canto del gallo»:

¿Y tú crees que el canto

del gallo contra el alba

no desgana sus rosadas mejillas?

Mas el que cantó en la noche

en que fue entregado

no despierta tu amor ni tus lágrimas:

no ves Sus ojos como Pedro,  
ves las dulces flores del almendro,  
y no puedes llorar amargamente.  
«El canto del gallo» (*Tantas devastaciones*, p. 77)

No aparecerá el canto del gallo ni la traición de Pedro en *Un fulgor tan breve*. Lo harán de nuevo en *El tiempo de Eurídice*, con títulos como «Oficio para la semana santa. Noche fría» donde “el gallo canta”, «Su mirada» (p. 65) donde “cantó el gallo”, y «La noche de la negación» donde, aunque se omite la palabra canto, aparece el popular quiquiriquí: “nunca negaríamos, ni el gallo / tendría que traspasar nuestra alma con la espada / de su quiquiriquí, ni olvidaríamos”. Aparece también Pedro y la traición en *Elegías menores*, «Los ojos de Baudelaire» (p. 116): “y en París no había gallos que cantasen”.

No sólo la traición, otro trasunto bíblico del que da cuenta en varios poemas el canto del gallo es el Día Último, el Juicio Final<sup>27</sup>:

Abre la ventana y mira el gallo  
con su plumaje de oro, el arco  
de su irisada cola, su andar tan erguido,  
que observa el cielo y las puntas de su albura.  
Y, cuando se extiende ésta, él alza su trompeta  
de plata, y su grito de desgarró o de alegría,  
piensas en el último día de la Historia,  
y te despiertas. ¿Ya? ¿Tan pronto?, preguntas  
y dudas un instante. Pero  
sólo es el alba de otro día,  
otra mañana que se alza sobre el mundo.  
Aún no será juzgado.

---

<sup>27</sup>Aportamos un registro de versos que dan cuenta del canto del gallo asociado al Juicio Último:

*Tantas devastaciones*: «George Eliot, paseando en Cambridge» (p. 111): “[...] un gallo ante el altar mostraba / su orgullosa lujuria y apagaba / con su qui-qui-ri-quí la enmudecida / trompeta del día último que un ángel / empuñaba en la pared, inútilmente”.

*El tiempo de Eurídice*

«El canto del gallo» (p. 44): “y lanzó un canto tan agudo de trompeta / que los muertos creyeron que era el Ángel / del Tiempo; pero / sólo era el alba de otro día. No obstante”.

*Elegías menores*

«Adviento» (p. 133): “Los muertos, en Adviento, / esperan levantarse de sus tumbas, / y que el Juicio Último comience. / Mas los que viven ya no esperan, / y han sentenciado: *Nadie / vendrá, nadie ha venido*. Pero el gallo / canta la noche entera, de cristal es el aire, / porque es *tiempo de gracia*, dijo Shakespeare.”

*La estación que gusta al cuco*

«Palabras vanas» (p. 52): “Ni el gallo por su matutino / qui-qui-ri-quí, / ni por su cu-cú el cuco / serán condenados por palabras vanas, / en el Día del Juicio Último. / ¡No te alargues tú más en tus palabras!”

«Alquimia campesina» (*Los retales del tiempo*, p. 23)

En este poema hay una suerte de vinculación de dos aspectos: el día del juicio y el amanecer del día. El canto del gallo evoca primero el Último Día, pero el poema culmina con el amanecer: “sólo es el alba de otro día”. El canto del gallo es pues ambivalente; está profundamente arraigado en el poeta con el trasunto bíblico, ya sea la Traición, ya sea el Juicio, pero a veces, como si se zafara de ello, se trata del amanecer solamente.

El canto del cuco, el grito del alcaraván y el canto del gallo son, como hemos visto, numerosos y significativos en el imaginario del poeta. Recordamos aquí que llamamos la atención a la abundancia de ciertos aspectos del pájaro, en contraste con las escasas menciones al vuelo, para atisbar la tendencia a prescindir del vuelo y del cielo, y hacer descender al pájaro a la tierra; quedan marcadas una serie de localizaciones en las que el pájaro está posado. Las funciones que denominamos funciones de intimidad se han ido revelando especialmente en el canto del cuco (función de sostén y consuelo) y en el grito del alcaraván (función de recogimiento).

#### 1.2.4. La voz personificada de los pájaros

Será el poemario *Pájaros* con el que empieza el poeta a dar voz personificada a los pájaros. El primer poema que da cuenta de ello, aunque de manera indirecta, tiene como protagonistas a las golondrinas:

La golondrina, con su corbata roja,  
-no hay púrpura en el mundo más hermosa-  
trisa sus recuerdos frente a mi ventana,  
“Memorias de África”; la escucho.  
Son de reyes hambrientos.  
Han de vengarse.”  
«Memorias» (*Pájaros*, p. 26)

Las golondrinas no hablan explícitamente, pero sí nos dice el poeta que cuentan historias: estas “Memorias de África”; y también traen noticias:

Cuando se fueron, este año,  
las golondrinas me dejaron solo,  
y ahora espero sus noticias.

Las que vuelvan  
encontrarán, si vivo, un desolado  
amor de invierno, conversación inacabada.  
Y también, si muero, ciertamente.  
«Golondrinas» (*Pájaros*, p. 27)

Y están conectadas *on line*, mandando *e-mails*:

¡Buenos días, golondrinas,  
*on line* en África!  
¿Cómo se encuentra, hoy, Akhenaton el Diadoso?  
¡Eviadle un *e-mail* urgente de mi parte!  
«Saludos» (*Elogios y celebraciones*, p. 102)

A través de las golondrinas, sus historias, sus noticias, sus emails, introducimos este nuevo aspecto de los pájaros; y sí, los pájaros en la poesía de Jiménez Lozano, a partir del poemario *Pájaros*, como decíamos, hablan y hablan mucho<sup>28</sup>.

Hablan entre ellos:

*En estos tiempos*, dijo al gorrioncillo el cuervo,  
sentado en el tapial de barro, el ojo alerta,  
embutido en su traje negro, riéndose,  
*sólo a nosotros nos respetan, porque  
se piensa que somos empleados  
de Pompas Fúnebres.*”  
«Prestigio» (*Elegías menores*, p. 53)

Este poema nos permite también mostrar una *localización*: “sentado en el tapial de barro” (El pájaro está posado).

Y dialogan con el poeta:

¿Llevas un delantal de sangre, petirrojo?  
*Un delantal rojo, simplemente.*

---

<sup>28</sup>El uso de la ironía es frecuente en el hablar de los pájaros. Recordemos que el poeta le encargaba al cuco un cucú más irónico.

*No soy un hombre.*

«Petirrojo» (*Elogios y Celebraciones*, p. 53)

Basten estos dos ejemplos para mostrar la manera en la que el poeta da voz a los pájaros. La enumeración de voces la incorporamos, como venimos haciendo, en el ANEXO I E, atendiendo a los versos en los que se manifiesta la voz de los pájaros.

### 1.3. Anatomía de los pájaros: atuendo, ojos, patas.

#### 1.3.1. El atuendo de los pájaros

No puede pasar desapercibido otro aspecto de los pájaros que ha aparecido en un segundo plano al abordar la voz de los pájaros: la corbata roja de la golondrina, en «Memorias» (*Pájaros*, p. 26); el traje negro del cuervo, en «Prestigio» (*Elegías menores*, p. 53); el delantal rojo del petirrojo, en «Petirrojo» (*Elogios y Celebraciones*, p. 53). El poeta también personifica el color del plumaje; podríamos hablar del *atuendo* de los pájaros. En este apartado sobre la anatomía abordaremos brevemente este atuendo<sup>29</sup>, que es numeroso y constante en los versos de Jiménez Lozano, pero dedicaremos especial atención a unas partes específicas del cuerpecito del pájaro, como son los ojos y las patas.

Mostramos un poema que crea un vínculo entre canto y el color del plumaje de los pájaros. Este poema da cuenta de un *antes* y un *después*. Los primeros versos recogen tres recuerdos de infancia, pájaros (golondrinas y vencejos), exámenes y flores o plantas (amapolas y espigas). En cuanto a la imagen de los pájaros, en estos primeros versos, hay una alusión indirecta al vuelo, dado que “planear” es “volar”. Mas a continuación, el poeta exige atender exclusivamente al color y al canto de los pájaros, y aquí nombrar el vuelo ya no tiene cabida, por alguna extraña razón que pudiera albergar la tendencia a prescindir del vuelo:

Como cuando yo era niño,  
planean las golondrinas, los vencejos,  
y hay exámenes,  
amapolas y doradas espigas.  
Mas no recuerdes ya, ni tengas  
posesión de memoria.

---

<sup>29</sup>Aportamos en ANEXO I F una enumeración de versos a lo largo de los poemarios que dan cuenta del atuendo o vestimenta de los pájaros.

Has de preguntarte cómo era,  
si blanco o rojo el pecho  
de la golondrina, o si la tórtola  
zurea su soledad, y Filomena  
canta en lo umbrío.

Tienes que inventarte el mundo,  
como entonces.

«Tarde de junio» (*El tiempo de Eurídice*, p. 14)

El color del plumaje de los pájaros atiende en reiteradas ocasiones a un tipo de vestimenta, a un atuendo, pero hay un poema en el que el ensueño ante el color del pájaro, de nuevo se trata de un petirrojo, da un paso más allá y se asemeja a una llama, y esta llama es el motivo bíblico de la zarza ardiendo, puesto que este pajarillo, que tampoco está volando, “corretea entre la zarza”:

El petirrojo corretea entre la zarza,  
y parece una llama.

Comienzo a descalzarme.

«La zarza ardiente» (*Anunciaciones*)

La anatomía del pájaro tiene una significación y una mención de peso en la poesía de Jiménez Lozano. De las partes que componen el cuerpecillo de los pájaros, serán los ojos y las patas los que el poeta nos revela con una importancia radical dentro de su imaginario poético.

### 1.3.2. Los redondos ojos de los pájaros

“Hombre de ojos abiertos como las aves de sus poemas”

(Gabriel Albiac, 2003: 246)

La imagen de los ojos de los pájaros va adquiriendo mayor importancia a medida en que tienden a la redondez. Atenderemos a continuación a una interesante evolución en sus poemas<sup>30</sup> que culmina en la cualidad de lo redondo, hasta el punto de decir:

---

<sup>30</sup>El recorrido a lo largo de los poemarios va de *Tantas devastaciones* hasta *Elogios y celebraciones*. El rastro de los redondos ojos de los pájaros se pierde en los poemarios siguientes: *Anunciaciones*, *La estación que gusta al cuco* y *Los retales del tiempo*. En *La estación que gusta al cuco* aparece una mención a los ojos del cárabo: “Parpadeó, y sus ojos glaucos / brillaron en la noche finalmente” («Cárabo», p. 51). En *Los retales del tiempo* sí aparecen los ojos de la lechuza en dos poemas («Asombro», p. 88; «Nocturno», p. 119); en el primero de ellos encontramos el motivo circular, pero lo consideramos carente de la fuerza que, como iremos mostrando, tiene la redondez.

Sólo pides que los ojos  
de Dios sean, cuando te miren,  
redondos, como los ojos de los pájaros.  
«Oración» (*Elogios y celebraciones*, p. 146)

Tal es su fascinación por los ojos. Toda *oración* supone una imagen de intimidad.

El motivo de los ojos de los pájaros es frecuente a lo largo de los poemarios, pero en los dos primeros no se da cuenta todavía de esta cualidad de lo redondo. Así, por ejemplo, en *Tantas devastaciones* aparecen los *ojos amarillos* de la lechuza en un poema largo, donde quizá se diluye la importancia que más adelante se dará a los ojos de los pájaros; los ojos en este poema enfatizan la trama, como ocurría con algunos cantos de pájaro:

La lechuza de iglesia  
¡con qué descaro mira,  
sus ojos amarillos,  
el paso de la vida,  
pasmada, indiferente  
Primero versos de «La Lechuza» (*Tantas devastaciones*, p. 28)

Otro tanto ocurre, dentro de este poemario, con «Hongos de noviembre», donde encontramos los ojos del búho: “el estupor del búho y sus ojos” (p. 50); los ojos sencillos de la paloma: “ni sus ojos sencillos / conmueven a la muerte” («La paloma», p. 66); y del urogallo y el gorrión “ni sus ojos se apagan triturados / en medio de contradicciones” («Salmo», p. 67).

En *Un fulgor tan breve*, en el poema «La chova»<sup>31</sup> (p. 20): “una chova con su ojo azulenco”.

El protagonismo de los ojos empieza a destacar en *El tiempo de Eurídice*, donde encontramos un poema en cuyo título ya nos pone en aviso: «Los ojos de los pájaros», pero aquí todavía no da cuenta de la redondez. Dice así:

Los ojos de los pájaros son breves,  
como extensiones de tristeza  
cuando la muerte llega, y en tu mano  
su cuerpecillo va enfriándose.

---

<sup>31</sup>Este es un *poema clave* en nuestra investigación. Lo abordaremos en profundidad en el apartado dedicado al pájaro posado y en el capítulo de La imagen de la candela.



Los ojos de los pájaros te asisten  
cuando te vigilan como ángeles,  
y a veces no te queda otra memoria  
que su mirar tan tímido.

«Los ojos de los pájaros» (*El tiempo de Eurídice*, p. 41)

Apreciamos en el verso “Los ojos de los pájaros te asisten” una *función de protección*, que se magnifica con la comparativa con los ángeles, sin duda, ángeles de la guarda.

En este mismo poemario hay dos poemas, casi consecutivos, que sí apuntan a la redondez, pero lo hacen a través de la figura del círculo; son «La gallina» (p. 45), en los versos: “Primero interroga al mundo / con su ojo circular, dormido”; y «Otros pájaros»:

Pero hay pájaros que miran  
con ojos de círculo perfecto como el loro,  
y te interrogan. Y otros  
de ojos almendrados que investigan ojos  
de cadáver de hombre  
para alimentarse de su iris  
y del jugo de lo contemplado.

«Otros pájaros» (*El tiempo de Eurídice*, p. 42)

Y será también en *El tiempo de Eurídice* que emerge el adjetivo redondo referido a los ojos, pero no son ojos de pájaro, sino de ciertos animales: “¡A veces, los ojos de este perro, / de la oveja, del asno, / son tan redondos y profundos!” («Los animales», p. 49).

Los ojos específicamente *redondos* referidos a los pájaros aparecen en el poemario *Pájaros* en dos poemas. El primero de ellos muestra la importancia de los ojos en su título: «Ojos»; la redondez aparece dentro del cuerpo del poema:

Ojos de pájaro, redondos;  
cuando se entrecierran,  
medias lunas.

«Ojos» (*Pájaros*, p. 19)

El segundo, el poema «Sombra» (*Pájaros*, p. 21), que vimos a propósito de la acogida a un gorrioncillo ante el peligro de un halcón. Recordemos los versos en los que este poema menciona los

ojos: “¡qué sombra tan terrible han visto / estos pequeños, redondos ojos, tan hermosos!”.

En *Elegías menores*, encontramos dos poemas que dan cuenta de los ojos de los pájaros, el primero de ellos es una exaltación, pero no nombra la redondez:

¿Adónde irías? ¿Qué querrías  
ver en otra tierra, otro océano, otro mundo?  
Siempre es lo mismo: una caña seca  
por el viento agitada,  
así sea la maravilla  
de las maravillas todas.  
Ya has visto los ojos de los pájaros.  
«Turismo» (*Elegías menores*, p. 126)

En el segundo, en cambio, sí aparece el adjetivo redondo:

Ampáranos bajo tus alas en la noche,  
como la alondra a sus polluelos;  
y luego, al alba, ¡Oh Dios, míranos con los ojos  
sencillos y redondos de los pájaros!  
«Súplica» (*Elegías menores*, p. 148)

Esta súplica, como reza el título del poema, a Dios tomando la imagen del pájaro, en primer lugar, aludiendo al cobijo en las alas, que responde a la cita que abre este poema: “*Sub umbra alarum tuarum protege nos.* (Oficio de *Completas*)”, y nos está hablando de una *función de protección*, y que culmina en los ojos, “sencillos y redondos”, a través énfasis que provoca la exclamación final.

Hemos empezado este apartado con el poemario *Elogios y celebraciones*, que ahora nos ocupa. Además del antedicho «Oración» -culmen de la evolución del motivo de los ojos en la poesía de Jiménez Lozano-, mostraremos dos poemas que insisten en la redondez, especialmente el siguiente:

Redondos son los ojos de los pájaros,  
almendrados los de los egipcios  
antiguos; y un ojo rojo y lleno de ira,  
Aldebarán; cegado el Cíclope.  
La muchacha que has visto a la ventana, ojos grandes y  
tristes, un resumen.

«Ojos» (*Elogios y celebraciones*, p. 89)

El poema se abre con la sentencia: “Redondos son los ojos de los pájaros”; es como si lo redondo fuera lo esencial de los ojos de los pájaros, y más si lo comparamos con esos rasgos que se otorga a los otros ojos en el poema.

El siguiente poema, en cambio, no da tanto protagonismo a los ojos, no se menciona la palabra “redondo”, pero sí “circular”:

El cárabo inmóvil presidía  
el territorio de las ruinas  
de la antigua iglesita cementerio;  
árboles canijos, manantial cegado.  
¿Acaso piensa? Sólo veo que mira  
con sus ojos dorados, circulares:  
luego se ampara en una grieta, por encima  
de la cabeza de Cristo coronada de espinas  
(...)

Versos de «Cárabo» (*Elogios y celebraciones*, p. 218)

Hemos dejado para el final un poema de *Elegías menores*, saltándonos la cronología que veníamos trazando, porque consideramos que lo que aquí se cuenta pudiera tener su correlato en el desarrollo que hemos mostrado sobre la imagen de los ojos de los pájaros.

Ya ves los *pentimenti*  
del Creador del Mundo, sus tanteos.  
Primero hizo reptiles, dinosaurios,  
y esperó milenios y milenios,  
hasta que logró estos cristales tan puros, tan redondos:  
los ojos de los pájaros. ¡Tan leve  
su consistencia de aire!  
¡Tan pobres! ¡Tan alegres!  
«Tanteos» (*Elegías menores*, p. 76)

Hay una interesante evolución en cuanto a los ojos de los pájaros, una poda, ciertos “tanteos” tanto en la imagen en sí como en su significación y protagonismo, llegando a culminar en el poema con el que abrimos este apartado, donde tan sólo tres versos bajo un título que sin lugar a dudas evoca

un recogimiento íntimo y una apertura, esa *oración con Dios*. Y tal pareciera que la redondez *condensa* en sí los otros valores atribuidos: pequeñez, hermosura, sencillez, pureza, misericordia.

Que los ojos de Dios sean redondos como los ojos de los pájaros responde a esa evolución sobre la imagen de los ojos, porque antes, en *El tiempo de Eurídice*, lo que se necesitaba era que los ojos de Dios fueran ojos glaucos y mortales:

Algunos días, no puedes  
con el dolor del mundo  
-un vaho de sangre se alza  
sobre el rimero de periódicos-,  
y entonces necesitas  
que Él, el Deus absconditus,  
tenga los ojos de los hombres:  
glaucos y mortales.

«El mundo» (*El tiempo de Eurídice*, p. 172)

Los ojos como glaucos y mortales, en un poemario donde se clama especialmente la ausencia de Dios, tienen su sentido, dentro de esta urdimbre, para acercar a Dios, hacerle más humano. tras este recorrido que hemos visto, no tienen el peso, el sentido, que tienen *los redondos ojos de los pájaros*.

### 1.3.3. Las patas de los pájaros

Dijimos anteriormente que en el poemario *Pájaros* no existía la amenaza del frío hacia el pájaro, pero que sí había un poemita que narraba la muerte de un mendigo en medio del frío. He aquí que entran en juego las “patitas de los pájaros”, y cumplen una emotiva ofrenda:

En la gélida noche,  
a la cabecera del cadáver del mendigo,  
reluce una maravillosa puntilla o filigrana,  
tejida sobre la nieve por las patitas de los pájaros.  
Ni los Faraones, ni los Césares,  
tuvieron tal armiño en sus días de gloria,  
ni en sus tumbas.

«Mendigo muerto» (*Pájaros*, p. 37)

Estas huellas que dejan “las patitas de los pájaros” en la nieve volverán a aparecer, formando una misteriosa escritura, que aparece en dos poemas de diferentes poemarios:

Huellas de los pájaros  
como las de los pobres,  
siempre se pierden, o resultan  
inexplicables, enigmáticas,  
antiguos jeroglíficos.  
«Huellas» (*Elogios y celebraciones*, p. 185)

Caminas por la nieve, andas.  
Andas y andas, y el camino  
no lleva a parte alguna.  
Vuelves atrás los ojos, tampoco  
hay camino alguno. Solamente  
ciertas escrituras cúficas de pájaros,  
hechas a tu espalda, y un blancor purísimo  
a la luz de la luna. Pero no entiendes  
esta escritura antigua de los pájaros.  
«Caminos» (*Los retales del tiempo*, p. 84)

La garza ya iba de mañana  
por esos altos cielos,  
de un cristal tan puro,  
sus rojas patas encogidas,  
para no rayarlos.  
«Garza» (*Anunciaciones*)

Pero lo que nos interesa señalar sobre las patas de los pájaros es su *función de sostén*. Esta imagen de sostén anticipa la imagen del pájaro posado. No se trata de una imagen abundante, pero participa de uno de los verbos que sobresale por su significación en el imaginario del poeta: el verbo *sostener*<sup>32</sup>. Un sólo verso nos basta para mostrar su alta significación, una magistral sentencia, en tanto que *intimidación sostenida*, en tanto que completud de ánimo: “Y me sostuve, me llené de ánimo.” (En *El tiempo de Eurídice*, último verso de «Antífona», p. 73).

---

<sup>32</sup>Una figura a destacar que también cumple con esta función de sostén es la imagen de la madre: “y mamá te sostenía” es el verso de un poema «Hacia el mar» (*Tantas devastaciones*, p. 55).

En cuanto a los pájaros, serán las patas las que sostienen al pájaro, y en especial a dos tipos: cigüeñas y garzas. Hemos de romper el análisis cronológico, a lo largo de los poemarios, porque nos interesa más un análisis temático. Así, empezaremos con:

Cigüeña que piensa desde antiguo,  
en una sola pata,  
ya no se atreve a confiarse.  
Las campanas están mudas, y el mundo  
¡es tan movedido y oscilante!  
«Duda» (*La estación que gusta al cuco*, p. 99)

En este primer poema que mostramos, no aparece el verbo sostener, mas introduce esa íntima correspondencia de la cigüeña y su *estar posada* a través de la imagen de su pata.

A continuación, en cambio, la cigüeña está explícitamente *sostenida*:

La cigüeña a lo lejos,  
sobre el rastrojo del otero,  
parece una nube baja y sostenida  
como por un sarmiento seco y muy delgado:  
Una esperanza.  
«Cigüeña» (*Los retales del tiempo*, p. 99)

La cigüeña está *sobre* el rastrojo. La pata la sostiene. En la ensoñación del poeta la pata es “como un sarmiento seco y muy delgado”, como si fuera una ramita. Lo imponente de la imagen es el parecido que se crea con la nube; “parece una nube baja y sostenida”. Podemos considerar aquí una inversión de órdenes: la nube perteneciente al régimen del cielo es atraída a la tierra y sostenida a través de la imagen de la cigüeña *posada sobre* el rastrojo.

En *Elogios y celebraciones* el poema «Garza» participa de la misma ensoñación, con un interesante matiz: en este caso, el sostén que le proporcionan a la garza sus patas parece invisible, porque el pájaro está en el agua, y esto propician la asombrosa imagen poética del “andamio de aire”; pero aun participando del elemento aéreo, el estar sostenido de alguna manera atrae al pájaro, a la nube, a la tierra.

Garza blanca en la laguna

como una nubecilla blanca  
sobre un andamio de aire, el espejeo  
de sus patas en el agua  
la sostiene.  
«Garza» (*Elogios y celebraciones*, p. 177)

La ensoñación del poeta al respecto de este “*estar sostenido*” llega a su máxima expresión en el siguiente poema, se trata también de las patas de las garzas:

A veces te preguntas  
cómo se sostiene la belleza del mundo.  
Te fijas en las patas de las garzas blancas  
bajando regiamente a la laguna,  
y comprendes.  
«Respuesta» (*Pájaros*, p. 30)

Aquí, las patas no ya sostienen exclusivamente a las garzas, aquí no se trata de un paralelismo de imágenes con el apabullante resultado de la imagen de la nube sostenida, se trata algo cósmico: la belleza del mundo. Es el *andar* regio de las garzas lo que escoge y muestra el poeta como *sostén* de la belleza del mundo.

#### 1.4. El pájaro posado

Hasta ahora hemos mostrado una serie de atributos y circunstancias de los pájaros que pondrían de manifiesto que el vuelo no es una imagen dominante. Lo que nos lleva este periplo es a tratar de vislumbrar de qué manera al cielo se le impone por alguna misteriosa razón la tierra: la imagen del pájaro posado; la tendencia a atraer el pájaro a la tierra da cuenta de ello. Hemos de precisar un matiz importante: el poeta dota al pájaro posado de una altura.

Vamos, no obstante, a esbozar ahora unas palabras sobre el cielo, y lo hacemos a través de un nombre en concreto: Kierkegaard. Jiménez Lozano, como analiza profundamente Asencio Navarro, atiende al *Tratado de los lirios del campo y las aves del cielo*. Sobre las imágenes vegetales hablaremos más adelante, ahora, atendamos a estas aves y a este cielo. La pertenencia de las aves al cielo queda reflejada en el título del tratado, que es tomado asimismo del evangelio. No es de extrañar que cuando Jiménez Lozano nombra a Kierkegaard, aparece el cielo con sus pájaros:

Le escribo a Soren Kierkegaard  
las últimas noticias: disolución del mundo.  
Mas hay aves en el cielo,  
lirios en el campo. No ocurre  
nada.  
«Carta a Kierkegaard» (*Anunciaciones*)

Leyendo en Soren Kierkegaard  
las razones últimas de disolución del mundo,  
pienso que aún hay aves en el cielo,  
y en el campo lirios. «¿Qué ha ocurrido,  
entonces?», pregunto. «¿Puede ocurrir algo?»  
No contesta, tiemblo.  
«Leyendo a Kierkegaard» (*Los retales del tiempo*, p. 118)

En *Pájaros*, el cuento que cierra el poemario, «La asamblea de los pájaros», “donde José Jiménez Lozano fabula e imagina el momento en el Kierkegaard decidió escribir su discurso religioso” (Asencio Navarro, 2020: 194), y así nos dice el cuento: “Fue derecho a su estudio, y se puso a escribir rápidamente. 'El pájaro se calla', puso de título; y debajo: 'Tratado de los lirios del campo y de los pájaros del cielo’” (p. 43).

El libro de poemas que abre el poemario *Elegías menores: Los lirios del campo y las aves del cielo*. En *Elogios y celebraciones*, Jiménez Lozano escribe unas palabras introductorias al poemario, donde en un momento nos dice: “y que todos ellos van en el sentido de la obediencia a las lecciones del lirio silvestre y de los pájaros del cielo, de las que se habla en el lema kierkegaardiano con el que se abren estas páginas” (p. 9). El lema en cuestión es el siguiente:

*Así son el lirio y el pájaro maestros en la alegría.* Soren Kierkegaard

El poeta recurre al cielo en la imagen del pájaro cuando aparece explícitamente “Kierkegaard”. Nos atrevemos a decir que la gran mayoría de las veces los pájaros en el imaginario de Jiménez Lozano *no están en el cielo*, sino que *están posados*, ya sea en árbol, rama, nido, suelo, tejado, cable de la luz, alféizar, agua, los pájaros están posados. En los apartados anteriores (frío, muerte, canto, ojos, patas) hemos dejado entrever ya ciertos lugares, *localizaciones*, en los que sitúa el poeta al pájaro, y el cielo no era uno de ellos.

Para introducir este recorrido, queremos incluir aquí -y no en un anexo aparte, para dar cuenta



de su llamativa recurrencia- los *lugares* en los que Jiménez Lozano sitúa a los pájaros. (Mostramos exclusivamente los versos que los contienen):

*Tantas de devastaciones:*

«Adolescencia» (p. 45): “la algarabía de los pájaros al despuntar el alba / junto a mi ventana, en la alta enredadera”

*Un fulgor tan breve*

«La chova» (p. 20): “pájaro negro y solitario en el tejado”

«Felicité de Lamennais» (p. 55): “y habían anidado junto a la chimenea”

*El tiempo de Eurídice:*

«La pesadumbre» (p. 25): “zureó una paloma en el tejado”

«Día invernal» (p. 27): “tiritan sobre el tendido eléctrico!”

«Amanecer» (p. 34): “[...] El cuco / estaba en la tapia silencioso, y acaso”

«Barroco y romanticismo» (p. 114): “Pero, arriba, en una antigua torre / la cigüeña cuidaba a sus polluelos”

«El maestro» (p. 147): “¡Si fuera este gorrión posado en el alféizar”

«Contestación a un poema sobre amantes muertos, de Ingeborg Bachmann» (p. 169): “posados ya como pájaros seguros.”

«La iglesita ruinoso» (p. 196): “Sobre el tejado había una chova”

*Pájaros*

«Los pájaros» (p. 13): “En el árbol desnudo / alborotan los pájaros gritando”

«Golondrina» (p. 25): “Te llaman tus pequeños, golondrina / ya están en hilera sobre el hilo del telégrafo”

«El mirlo gris, contemplativo» (p. 35): “en el tejado, a solas, con el pico al aire”

*Elegías menores:*

«Ocaso» (p. 22): “Un pájaro posado en una rama”

«Prestigio» (p. 53): “*En estos tiempos*, dijo al gorrión el cuervo, / sentado en el tapial de barro, el ojo alerta”

«Matización a un místico» (p. 74): “el pájaro sentado en el tejado”

«El pájaro solitario» (p. 111): El pájaro solitario en el alero / del tejado, su construcción inmóvil”

«Instante» (p. 131) “En el jardín de arena, / un pájaro solitario”

«Inscripción» (p. 149): “una tarde, un pájaro / se posó sobre su tumba”

*Anunciaciones:*

«La princesa china»: “Vi dos mirlos azules, / en el tejado de oro del Palacio”  
«Plenitud»: “En un arquillo del ábside románico / de una iglesita, un gorrioncillo”  
«Itálica»: “Cigüeña solitaria, pensativa / junto a la laguna desecada”

*Elogios y Celebraciones:*

«Pájaros sentados» (p. 41): “Tres pájaros sentados, solos, / en un árbol seco”  
«Pájaro solitario» (p. 58): “Cinco pájaros en el tejado”  
«Garza madrugadora» (p. 65): “se posa en la inhollada arena”  
«Amanecer» (p. 94): “como el agua del charco, / cuando las patitas rojas de las grullas, / las garzas, las cigüeñas, / en él se posan un instante”  
«Garza» (p. 177): “Garza blanca en la laguna”  
«Enigma» (p. 187): “Un tordo, dos tordos, / tres silenciosos tordos, / en el alero del tejado”  
«Garzas» (p. 199): “Diez grandes garzas blancas / se posaron sobre el huertecillo.”

*La estación que gusta al cuco:*

«Esfinge» (p. 25): “mas una solitaria urraca, / sobre el terrón de barro, / en majestad se asienta”  
«Dibujo» (p. 70): “Mañanero estornino / sobre la adelfa roja, pensativo.”  
«Golondrina» (p. 92): “Golondrina asomada / al borde de su nido”  
«De re publica» (p.131): “El Gran Callo sobre un montón de estiércol”  
«Cosas de hombres» (p. 133): “En un nido de urraca, / se miraban sus polluelos en un espejo roto”  
«Llegada» (p. 150): “El árbol ya desnudo, / y corneja en sus ramas. / Ya está ahí Brueghel”

*Los retales del tiempo*

«Lechuza de iglesia» (p. 30): “desde lo alto de una viga rota, y dijo”  
«Hoja en blanco» (p. 40): “éstas se posarán, como las garzas, / sobre tu espera”  
«Coloquio» (p. 68): “He preguntado a un pájaro / sentado en una rama de un almendro”  
«Inseguridad» (p. 77): “los petirrojos en el seto [...]”  
«Cigüeña» (p. 99): “La cigüeña a lo lejos, / sobre el rastrojo del otero”

Empezaremos trazando la imagen del pájaro posado a través de una variante: el posarse de los pájaros. Diferenciamos el estar posado del el posarse. El estar posado encierra en sí la quietud, no hay movimiento espacial, no hay desplazamiento, aunque pueda ocurrir que por algo esta quietud, este estar posado desaparezca. El posarse, en cambio, sí tiene movimiento descendente; participa del vuelo, pero la imaginación poética de Jiménez Lozano dota a estos descensos de una significación extraordinaria.

#### 1.4.1. El posarse de los pájaros

Hay un *dinamismo descendente* que posibilita el *posarse*. Aquí puede aparecer el vuelo, pero el resultado del poema, hacia donde se dirige el movimiento correspondería a un estar posado. Este dinamismo descendente que participa del vuelo, pero que tiende a la imagen del pájaro posado lo hemos mencionado en el poema «El petirrojo» (*El tiempo de Eurídice*, p. 37) en los versos: “y desde el seto volaba hasta el alféizar / de mi ventana, inquieto”.

Empezaremos con un poema donde este posarse del pájaro se convierte en algo *sagrado*:

Cuando el maestro Zen  
llevaba treinta años muerto,  
una tarde, un pájaro  
se posó sobre su tumba.  
Ya no fue necesario  
poner una leyenda sobre ella  
«Inscripción» (*Elegías menores*, p. 149)

Los pájaros protagonistas serán esencialmente también garzas y cigüeñas, son éstos como estamos viendo los pájaros que mejor ilustran en el imaginario del poeta esta imagen de sostén, quizá sencillamente por sus patas largas; y aparecerán también las grullas.

En *Elogios y celebraciones* el posarse de los pájaros aparece en tres poemas. El primero de ellos, «Garza madrugadora», empieza con el vuelo y concluye con el posarse:

Alto es el vuelo de la garza en la mañana  
tan fría; y luego majestuosamente,  
se posa en la inhollada arena,  
como si inaugurase el día con su firma.  
«Garza madrugadora» (*Elogios y celebraciones*, p. 65)

Vemos aquí que lo que inaugura el día, que la esencia de este poemita es el posarse y no el vuelo. Asimismo, el vuelo es *alto*, el posarse es *majestuoso*. Aunque el posarse participe del volar, pues es un descenso en vuelo, aquí se puede apreciar de una manera sucinta que el posarse es algo el poeta destaca.

Los siguientes dos poemas, en cambio, ya no mencionan explícitamente el vuelo. «Amanecer»

insiste en esta imagen del posarse, aquí se trata de las grullas, las garzas y las cigüeñas:

Enrojece ya el día,  
como el agua del charco,  
cuando las patitas rojas de las grullas,  
las garzas, las cigüeñas,  
en él se posan un instante.  
«Amanecer» (*Elogios y celebraciones*, p. 94)

El breve poemita «Garzas» es el siguiente:

Diez grandes garzas blancas  
se posaron sobre el huertecillo.  
Le nevaron.  
«Garzas» (*Elogios y celebraciones*, p. 199)

En *Los retales del tiempo* encontramos a propósito de las garzas un poema que consideramos *clave*, que da cuenta de un hermoso posarse:

Un día o muchos, no aciertas con las cosas  
que tienes que escribir y tachas,  
o no te atreves a poner la pluma  
sobre la hoja blanca, una extensión de nieve.  
¡No importa!  
Claudio Emperador era tartamudo,  
y gobernaba el mundo, pero a veces  
miraba las garzas mañaneras,  
y quería ser garza, de manera  
que, si tú amas así las palabras,  
éstas se posarán, como las garzas,  
sobre tu espera.  
«Hoja en blanco» (*Los retales del tiempo*, p. 40)

Este poema revela la alta significación del posarse en el imaginario del poeta. Lo que soluciona el conflicto que plantea el poema es el resultado de un descenso que se consigue a través del amor. No se trata del vuelo de las garzas, se trata del posarse de las garzas. La imaginación creadora aquí sobrepasa la realidad, el posarse será “sobre tu espera”, y son las palabras “como las garzas” las que *descienden* a la hoja en blanco “extensión de nieve”.

### 1.4.2. El pájaro solitario

Recordemos la ilustración de la portada de *Elegías menores*: ese pájaro posado en una ramita. El poema «Ocaso» de este poemario pudiera ser el evocador de la ilustración:

Un pájaro posado en una rama  
con cristales de escarcha,  
sol caído y rojo.  
Lámpara japonesa  
encendida en su ausencia.  
«Ocaso» (*Elegías menores*, p. 22)

Pero, desde nuestro sentir, esta ilustración del pájaro posado no sólo da cuenta de este poema aislado, sino que vendría a plasmar un imaginario poético que tiende a las imágenes de la intimidad; que, a través de la imagen del pájaro, prescinde de su vuelo, y lo sitúa en una altura, pero hacia la tierra.

Encontramos en la poesía de Jiménez Lozano varias alusiones a San Juan de la Cruz<sup>33</sup>, especialmente referencias al pájaro solitario, y este pájaro solitario es crucial en esto que venimos tratando. El pájaro solitario de San Juan es el pájaro que medita con el pico abierto. Luce López-Baralt (2009) nos dice: “el ave sanjuanística parecería haberse ahorrado este vuelo tan difícil y tan penoso que llevan a cabo la mayor parte de las aves simbólicas de los tratadistas sufíes”.

La primera imagen explícita sobre un pájaro solitario está en «La chova». «La chova» (p. 20) es un poema que pertenece a *Un fulgor tan breve*<sup>34</sup>. Es un poema en el que el poeta además nombra la palabra “alas”. La ensoñación sobre la intimidad que evoca este poema en tanto que recogimiento,

---

<sup>33</sup>Una primera alusión directa a san Juan de la Cruz aparece en el poema «Invocación» (p. 118). «Invocación» cierra el poemario *Tantas devastaciones*. Es un poema enigmático que aborda la infancia desde una sensación de pérdida. Los versos finales:

Ni de Juan de Yepes, nada sabes,  
plaza de soportales,  
¿qué has hecho de mi infancia  
y de la suya?

<sup>34</sup>En este mismo poemario encontramos el poema que lleva por título precisamente «Juan de Yepes» (p. 45), pero aquí no hay mención al pájaro solitario. Y también aparecerá brevemente la figura de San Juan en «Cinco lecciones de repaso sobre Historia de España», en los versos: “no hagáis ruido con nuestros poemas/ ni razonamientos, permaneced callados: / Juan de la Cruz, sabed, / en la cárcel estuvo junto al Tajo” (p. 71).

sosiego, espera es apabullante. Lo consideramos, pues, un *poema clave*. La imagen del pájaro aquí participa de este ensueño de intimidad. Dice así:

«Cuando oscurece -dice-  
se enciende una candela,  
y, cuando la candela acaba, entonces  
hay que quedarse sosegados,  
esperando en lo oscuro».  
La carta nada más contiene,  
la escribió Franz Kafka  
y ahí está sobre la mesa  
como un pájaro blanco, derrumbado,  
con las alas abiertas,  
para leerla cuando todo es tiniebla  
y soledad en torno, o el crepúsculo.

Versos de «La chova» (*Un fulgor tan breve*, p. 20)

Detenemos aquí el poema un instante para dar cuenta de la imagen de las alas abiertas. Así como venimos sosteniendo sobre la imagen predominante del pájaro, podría decirse que las alas *están posadas*. La imagen de las alas abiertas no remite al vuelo sino que, por asociación con una carta, una hoja de papel, están *sobre* la mesa. Que las alas estén posadas es algo ciertamente paradójico, que pertenece al imaginario de Jiménez Lozano. El poema continúa, y es ahora donde aparece la imagen del pájaro posado:

Pero otras veces es él mismo,  
pájaro negro y solitario en el tejado,  
quien me acompaña. Me examina  
una chova con su ojo azulenco:  
Kafka significa «chova», y miro  
a las chovas, me quedo sosegado  
esperando en lo oscuro,  
esperando una nada, sosegado.

Continuación de «La Chova» (*Un fulgor tan breve*, p. 20)

Será en el *tiempo de Eurídice*<sup>35</sup> en el poema «El pájaro solitario» donde aparece explícita la

---

<sup>35</sup>«Contestación a un poema sobre amantes muertos, de Ingeborg Bachmann», en *El tiempo de Eurídice*: “posados ya como pájaros seguros.” El estar posado participa de la *función de protección*. Es un poema que viene a clamar a la vida frente a la muerte a propósito de unos amantes, que pueden ser todos los amantes, el Amado y la Amada del

vinculación de la imagen del pájaro posado con el pájaro solitario de San Juan de la Cruz:

El pájaro solitario en el alero  
del tejado, su construcción inmóvil,  
brújula su pico y despojos sus plumas.  
Aire helado le ha muerto, y su cadáver  
es pura levedad.  
«¿Y el alma, entonces?», preguntó, a Juan de Fontiveros,  
un sabio.  
«¡Tan nada!», dijo éste.  
Mas presencia era su pico al aire,  
la pura levedad tan pura,  
pura nada.  
«El pájaro solitario» (*El tiempo de Eurídice*, p. 111)

Queremos atender a esos primeros versos, a esa imagen del pájaro posado: “El pájaro solitario en el alero / del tejado, / su construcción inmóvil, / brújula su pico y despojos sus plumas.” Esta imagen del pájaro posado referido a San Juan de la Cruz aparece de tanto en tanto en sus poemas, hay matices que cambian, hay una evolución en algunos aspectos. De ese “en el alero del tejado” prevalecerá “el tejado”, “el alero” dejará de nombrarse. Así el pico prevalecerá sobre las plumas. Esto se pone de manifiesto en *Pájaros*, a través de «El mirlo gris, contemplativo»:

A prima mañana, vestido ya de ceremonia,  
con su traje gris de lana inglesa,  
su ojo investigativo y azulenco,  
displicente y muy serio,  
me dijo el señor Mirlo: “Me pregunto  
cuando van a dejar de producir ruido y pompas de aire,  
ustedes, los señores del mundo; porque  
no hay quien recoja su ánima un instante,  
en el tejado, a solas, con el pico al aire,  
como dijo Juan de Yepes, para meditar un poco.  
Nos da la risa, si miramos  
hacia abajo”.  
«El mirlo gris, contemplativo» (*Pájaros*, p. 35)

---

Cántico,

En *El tiempo de Eurídice* encontramos el verso: “Sobre el tejado había una chova”, del poema «La iglesita ruinosas» (p. 196): “Sobre el tejado había una chova / y luego otras, y otras más que aterrizaron / y se pusieron en hilera”

Sigue siendo el pájaro de San Juan que medita con el pico abierto, pero Jiménez Lozano lo hace suyo con ese *recoger* el ánimo. Como vemos aquí es la imagen del pájaro en el tejado, el pájaro posado, lo que permite recoger el ánimo, es la que posibilita el recogimiento, aunque el ruido de los señores del mundo dificulte el asunto.

En *Elegías menores* encontramos la misma imagen del pájaro en el tejado y la alusión directa a San Juan de la Cruz. Pero ahora Jiménez Lozano integra su sentir a través de un peligro, que viene a ser aquí una desgracia que ha sufrido el pájaro, y la meditación del pájaro se convierte en lamento, pero la imagen del pájaro posado permanece; por todo ello lo consideramos un *poema clave*, dice así:

Mira, Juan de Yepes,  
el pájaro sentado en el tejado  
no contempla. Endecha en el silencio  
a sus pequeños atrapados en el cepo.  
«Matización a un místico» (*Elegías menores*, p. 74)

En este mismo poemario vuelve a aparecer la imagen del pájaro solitario y conforma el espacio de intimidad recogida de una oración y de una manifestación de respeto:

En el jardín de arena,  
un pájaro solitario.  
Oración de la tarde.  
«Instante» (*Elegías menores*, p. 131)

Tan blanco el muro,  
tan roja la amapola,  
tan sólo el pájaro en lo alto,  
el sol tan pálido,  
un zarzal seco con espinas.  
Te descalzaste.  
«Vislumbre» (*Elegías menores*, p. 137)

Pasamos ahora drásticamente a un cierto sentido del humor sobre esta imagen del pájaro posado, que encontramos en varios poemas breves de *Elogios y celebraciones*. Uno de ellos cuyo título, de nuevo, es «Pájaro solitario», pero que en su último verso sólo queda la imagen del tejado, que viene a ser “tejado solitario”:



Cinco pájaros en el tejado.  
Solitarios.  
Luego dos, luego ninguno.  
Hoy no hay meditación de pájaro  
solitario en el tejado.  
Sólo tejado solitario.  
«Pájaro solitario» (*Elogios y celebraciones*, p. 58)

Como vemos hay variaciones significativas. Es este poemario de *Elogios y Celebraciones* donde encontramos la mayor abundancia de esta vinculación, y donde pareciera que cualquier pájaro posado, sentado, responde a la imagen de San Juan de la Cruz, con las variaciones imaginarias pertinentes. Dos poemas de parecida índole al anterior:

Un tordo, dos tordos,  
tres silenciosos tordos,  
en el alero del tejado.  
Tres tordos, dos tordos,  
un tordo, y luego  
dos tordos, tres tordos.  
¿Signos pitagóricos, místicos?  
¿Teoría combinatoria?  
Trajín de pájaros.  
«Enigma» (*Elogios y Celebraciones*, p. 187)

Tres pájaros sentados, solos,  
en un árbol seco.  
¿Tribunal, o trébol?  
«Pájaros sentados» (*Elogios y Celebraciones*, p. 41)

Si de estos versos atendemos a esa imagen de un trébol formado por tres pájaros, podemos ver una sutil transmutación: se podría decir “pájaros vegetales”, la imagen de estos pájaros posados participa de la imaginación vegetal: dado que el árbol en este poema está seco, serían los pájaros los portadores del verdor. Al formar parte de una pregunta, no hay una certeza, pero no deja de ser una imagen curiosa sobre la inversión de los valores de la tierra y del cielo que venimos desarrollando.

En *Anunciaciones* dos poemas aluden a este pájaro solitario:

Soledad del pájaro  
solo y solitario,  
soledad del cardo  
y soledad del páramo.  
Son tres soledades,  
ya estoy acompañado.  
«Soledades» (*Anunciaciones*)

Cigüeña solitaria, pensativa  
junto a la laguna desecada.  
Son ruinas de itálica famosa.  
«Itálica» (*Anunciaciones*)

No podemos afirmar con certeza que todo “pájaro solitario” que aparezca en los poemas de Jiménez Lozano responda al pájaro solitario de san Juan de la Cruz, pero las resonancias son evidentes. Veamos, pues, que en *La estación que gusta al cuco*, donde parece que no hay atisbo de este pájaro solitario, lo encontramos en tanto que pensativo y *posado*:

Mañanero estornino  
sobre la adelfa roja, pensativo.  
Miniatura de un viejo Libro de Horas,  
a Prima.  
«Dibujo» (*La estación que gusta al cuco*, p. 70)

Lo encontramos también asociado al *canto*:

Grita una urraca solitaria  
en los rastrojos, paja ensombrecida  
como herrumbre, porque  
el oro se enmohece, el mundo pasa.  
Es cosa sabida.  
¿por qué grita entonces?  
«Campo de Estío» (*La estación que gusta al cuco*, p. 71)

Y en otro poema aparece en un *paseo*; el título nos avisa «Cuervo solitario», y la meditación aparece también en el cuerpo del poema:

Un cuervo paseando entre los pinos,  
va meditabundo, lento,  
en riguroso traje de etiqueta.  
Va de punta en negro.  
«Cuervo solitario» (*La estación que gusta al cuco*, p. 103)

No está aquí el cuervo solitario posado, sino paseando. Y en *Los retales del tiempo* acontece que otro pájaro “pensativo”, aun partiendo de la imagen del pájaro posado, que insiste en la quietud (“inmóvil”) participa de un *alzarse en vuelo*:

He preguntado a un pájaro  
sentado en una rama de un almendro,  
por qué estaba inmóvil, pensativo.  
Ni daba sombra en su tristeza,  
y alzó el vuelo.  
Quizá no quiso contestarme.  
«Coloquio» (*Los retales del tiempo*, p. 68)

El vuelo es fruto de una interrupción, que veremos en el último apartado que dedicamos a los pájaros, abordando la medida en la que se manifiesta el vuelo de los pájaros en la poesía de Jiménez Lozano.

### 1.5. Algún rastro de vuelo

La tendencia de la ensoñación poética a hacer descender el pájaro a la tierra es llamativamente predominante.

Centraremos la atención en la presencia de la palabra “vuelo”<sup>36</sup> en los poemas o palabras de su campo semántico, como puede ser “volandero”. Es menester asimismo mostrar *imágenes del vuelo* (movimientos espaciales) que no mencionen la palabra “volar”, sino correríamos el peligro de caer en una suerte de engaño o artificio, pero creemos firmemente que no le resta fuerza a nuestra hipótesis.

En el recorrido que venimos haciendo hemos dado cuenta ya de una serie menciones al vuelo

---

<sup>36</sup>Incorporamos en ANEXO I G una enumeración de poemas que nombran la palabra “vuelo” o palabras pertenecientes a su campo semántico.

y de imágenes de vuelo que carecían de la importancia que parecían tener los otros aspectos del pájaros. Las imágenes de vuelo se apreciaban claramente en el alcaraván. Del alcaraván hemos visto que el poeta destaca su grito y este canto determina una serie de imágenes de la intimidad. La imagen del vuelo acompaña a su grito, pero nunca se menciona el verbo “volar”, sino que se trata de ir o de un pasar, hacia un destino de refugio: el nido.

Veremos poemas sobre el vuelo sin otra connotación que ese prodigio que es el volar de los pájaros; hay otros vuelos que, en cambio, plantean dudas. Lo primero que podría llamar la atención es que los títulos de los poemas que nombran la palabra vuelo son solamente tres: «Vuelo de garza» (*Elegías menores*, p. 15), «Pájaro volandero» (*Los retales del tiempo*, p. 110) y «El pájaro volandero» (*Los retales del tiempo*, p. 135). Pero esto no es suficiente, tampoco hay títulos, por ejemplo, referidos a la muerte de los pájaros.

Atendamos a la primera vez que aparece la palabra “vuelo”. Es en «La paloma» (*Tantas devastaciones*, p. 66), y será la única vez que aparezca dentro de este poemario:

Ni la paloma sabe  
su destino de sangre,  
y por eso zurea descuidada.  
Ni sus ojos sencillos  
conmueven a la muerte,  
y en vuelo es abatida  
o cuando celebra sus amores.  
Sus polluelos no hacen teología  
de su amarga ausencia:  
sólo calor buscan en la noche,  
o al alba, como el hombre.

Podríamos diferenciar en este poema dos partes. La primera parte vislumbra la tragedia: “destino de sangre”, pero también da cuenta de la imagen del pájaro en varios de los aspectos que hemos tratado: el canto (“zurea”), los ojos y la muerte. La palabra “vuelo” aparece y lo hace vinculado a la muerte: “y en vuelo es abatida”. Por contra, la segunda parte da cuenta de una búsqueda de un calor que, como vimos, participa de la intimidad en tanto que protección y refugio. Pareciera que el vuelo tiene escasa importancia en este poema, lo que importa es la muerte del pájaro y la consecuencia para sus crías.

Una sola imagen de vuelo, en este mismo poemario, a través del motivo de la sombra:

Ve la sombra del águila  
o de la nube o tu misma  
sombra al derrumbarse  
la tarde del otoño:  
no serás otra cosa.

Primeros versos de «La sombra» (*Tantas devastaciones*, p. 70)

La sombra del pájaro, que se entiende volando, podría entenderse también como un descenso. No se trata aquí del vuelo del águila, sino de su imagen proyectada en una sombra en alguna superficie; el título, «La sombra», confirma hacia donde llama la atención el poeta.

En *Un fulgor tan breve* no aparece la palabra vuelo ni imágenes de vuelo.

En *El tiempo de Eurídice* por orden de aparición serían: «En este otoño» (p. 18), «El petirrojo» (p. 37)<sup>37</sup>, «San Beda» (p. 101). Incluimos también «Tarde de junio»<sup>38</sup> (p. 14), «La pesadumbre» (p. 25) y «La urraca» (p. 53) donde no aparece la palabra vuelo, pero sí la imagen del vuelo.

La sombra del vuelo de pájaro, como destacamos en el poema «La sombra» (*Tantas devastaciones*, p. 70), resurge en el siguiente poema de *El tiempo de Eurídice*, pero atendamos también a las *funciones de protección* que se desprende de la búsqueda de calor; otras búsquedas son la alegría y compañía de cosas:

¡Oh Dios, somos tan frágiles!  
Una sombra de pájaro volando  
es más tiempo que los días que vivimos;  
una candela en medio del viento de la noche  
más segura que nuestra pobre vida.  
Sólo buscamos un poco de alegría,  
o de descanso,  
un poco de calor en el invierno,  
un libro y un recuerdo.

Versos de «En este otoño» (*El tiempo de Eurídice*, p 18)

---

<sup>37</sup>Hemos destacado acerca del «El petirrojo» su función de protección y la tendencia a la imagen del pájaro posado a pesar de que aparezca el verbo “volar”. Recordemos aquí los versos que nombran el vuelo: “y desde el seto volaba hasta el alféizar / de mi ventana, inquieto”.

<sup>38</sup>Este poema, «Tarde de junio», lo hemos abordado a propósito del canto y del atuendo. Recordamos que el poeta se exige nombrar el canto y, lo que hemos llamado, el atuendo, frente a la imagen del vuelo.

En cambio, encontramos en «La pesadumbre» la siguiente imagen de vuelo:

Y otro día de noviembre, cuando apenas  
podía sostener mi pesadumbre,  
zureó una paloma en el tejado,  
y luego cruzó el cielo del jardín:  
su blancura fue un relámpago de nieve,  
y aligeró mi ánimo.  
Quizás era un ángel, porque a veces  
suceden estas cosas.

«La pesadumbre» (*El tiempo de Eurídice*, p. 25)

En este poema observamos que aparece la *imagen del pájaro posado* asociada al *canto*: “zureó una paloma en el tejado”, pero la importancia del poema reside en la *imagen del vuelo*: “y luego cruzó el cielo del jardín”. Éste quizá sea el único poema en el que el vuelo de un pájaro cumple una función en el ánimo: “y aligeró mi ánimo”. No se trata de una intimidad protegida o recogida. Lo que llama la atención es que el poema nos dice que tal vez no se trata sólo de un pájaro: “Quizás era un ángel, [...]”.

Otra imagen de vuelo, pero que de forma pareja al alcaraván, el destino es el nido. Pero la importancia del poema reside en el “graznido”:

Graznando, escapa hacia su nido  
la urraca, en el ocaso.  
¿Quién sabe si es un grito de victoria, una burla  
o un lamento? En cualquier caso,  
resume lo que piensa de nosotros,  
¡y es un juicio tan breve!

«La urraca» (*El tiempo de Eurídice*, p. 53)

Por último, en este poemario, «San Beda» plantea una problemática especial:

Esto lo cuenta Beda, el Venerable:  
Un día el príncipe de aquella tierra húmeda  
descansando de una cacería,  
con sus perros, y siervos, y barones,

extendía sus manos hacia la lengua roja  
del fuego, mientras la tienda de la noche  
preparaba sus luminarias y sus lienzos.  
Un pájaro entro en aquella estancia,  
tan cálida, segura, alegre,  
planeó un momento  
como reconociendo su morada,  
mas se alejó luego, de nuevo, hacia lo oscuro.  
A las mujeres que servían en plata,  
o vidrios tan delgados, rubio vino,  
o sonreían con deseos, les templó el pulso  
y los ojos de todos se velaron  
con los pensamientos que el pájaro había levantado  
con su tan corto vuelo por la estancia.  
Beda, el Venerable, desde entonces  
anima a quien lo lee atentamente  
a amar lo cálido, las risas, el vuelo.  
Como el pájaro.  
«San Beda» (*El tiempo de Eurídice*, p. 101)

En primer lugar, hay un atisbo de *imagen de acogida*, el pájaro entra *dentro* una estancia, pero el pájaro se va. Se desprende cierta inquietud en esta salida del pájaro a través versos: “[...] les tembló el pulso / con los pensamientos que el pájaro había levantado / con su tan corto vuelo por la estancia”. Pero, en el final del poema, pareciera que San Beda trata de no dar importancia, y hace una comparativa amistosa entre la vida de los hombres y el pájaro a través del amor hacia lo cálido, la risa y el vuelo. Si lo vemos a la luz de «Ut passeres» (*Elegías menores*, p. 96) que cuenta la misma historia -como vimos a propósito del frío y de las imágenes de acogida en los pájaros- pero aportando nuevas informaciones que vienen a decir que por lo que fuera no se sintió el pájaro acogido y el vuelo lo abocó a la muerte. Entonces, las palabras finales del poema que nos ocupa, “Beda, el Venerable, desde entonces / anima a quien lo lee atentamente / a amar lo cálido, las risas, el vuelo. / Como el pájaro”, resultan altamente sospechosas.

En *Pájaros* una posible imagen de vuelo a través del verbo “ir”:

Las grullas van al agua,  
lucero matutino,  
las das las gracias.  
«Prima» (*Pájaros*, p. 16)

Pero este desplazamiento pudiera responder a un “andar”. Veremos más adelante otras imágenes de vuelo que participan de verbos de movimiento como este “ir” o también un “pasar”, el vuelo no tiene por qué darse por supuesto, a no ser que algo -por ejemplo, un adjetivo de altura- sitúe al pájaro en el aire.

En el poema «El asceta» (*Pájaros*, p. 18), en el verso “cuando salía a recibir a los pájaros al alba”, se sobreentiende que llegan volando, pero el énfasis del poema reside en un aspecto mucho más significativo para la trama de esta investigación, y lo abordaremos en el capítulo dedicado a los espacios de la intimidad.

En *Elegías menores* aparece el vuelo en el título de un poema, «Vuelo de garza», y la imagen del vuelo queda reflejada:

La garza va hacia la laguna  
con el claror del día,  
silenciosa, rápida, esplendente.  
La has visto, y es un don  
precioso. Vives.  
«Vuelo de garza» (*Elegías menores*, p. 15)

Sin mentar el vuelo, veamos dos poemas que sí contienen imágenes de vuelo. El primero - siguiendo el orden de aparición- se trata de un *pasar*; el segundo de un *pasear*:

En la dulce mañana,  
quizás de muerte herida,  
pasó una grulla blanca,  
ni quejándose.  
¿Ya primavera?  
«Primavera» (*Elegías menores*, p. 28)

La grulla real pasea en el ocaso,  
roja se alza la luna,  
va a llegar la noche. ¡Calla!  
«Silencio» (*Elegías menores*, p. 55)

Pero en este poemario *Elegías menores* ya pone el poeta de manifiesto no sólo una posible



incapacidad de vuelo en el pájaro, sino que aquí el poeta identifica su ánimo con ello: “Y quizá nunca vuele”:

Pájaro volandero,  
niño que a andar comienzas;  
tal mi ánimo.  
Y quizá nunca vuele,  
ni ande a gatas siquiera,  
¿me ajuntáis?  
«Propuesta» (*Elegías menores*, p. 77)

En *Elogios y celebraciones*<sup>39</sup> aparece tres veces el verbo volar. Veamos en primer lugar el verbo volar en un hermoso poema en el que el vuelo de la garza se imagina como una luz nueva, “no usada”:

No había salido aún el sol,  
y la garza volaba sin su sombra.  
Era como la luz de la mañana,  
aún no usada.  
«Garza» (*Elogios y celebraciones*, p. 25)

Las otras dos menciones explícitas al vuelo, en cambio, plantean dudas: veamos dos poemas que nombran el vuelo, pero viene asociado éste a cierta urgencia:

Un día, un autillo,  
pájaro de las ruinas,  
vio un espejo roto que brillaba.  
Refulgió éste, de súbito,  
y el autillo alzó el vuelo.  
Una muchacha, antaño,  
debió de haberse allí mirado.  
«Autillo» (*Elogios y celebraciones*, p. 17)

El autillo alza el vuelo, sí, pero de puro susto.

---

<sup>39</sup>Rompemos en este poemario el análisis por orden de aparición, pues resulta más clara una exposición temática: vuelo, dudosos vuelos.

Prima mañana, cinco  
garzas mirando la laguna,  
indecisas; pero luego  
alzan un precipitado vuelo a alguna parte,  
y vuelven.  
¿Qué se les habría olvidado?  
«Garzas» (*Elogios y celebraciones*, p. 60)

Se trata de un alzar el vuelo, pero “precipitado” que, además, no las lleva a ninguna parte dado que “vuelven”.

Por último, dos poemas que muestran imágenes de vuelo a través de los verbos “pasar” e “ir”. Como anticipamos en el poema «Prima» (*Pájaros*) este tipo de movimientos espaciales puede plantear dificultades para detectar las imágenes de vuelo. El adjetivo “altas” en el segundo ejemplo da cuenta de la imagen de vuelo:

La grulla en el otoño,  
pasa gritando su alegría  
sobre los surcos húmedos.  
No creo que valla lejos.  
«Grullas» (*Elogios y celebraciones*, p. 36)

De mañana, temprano,  
ya iban tres garzas, altas,  
despaciosas. Parecían  
dibujos en un plato antiguo  
de cristal.  
«Garzas» (*Elogios y celebraciones*, p. 37)

Y por último, de este poemario, una imagen de vuelo en un movimiento espacial a través de verbo “ir”, con dudas de si su destino será el nido, al que se une la voz de los pájaros:

Grullas en la noche. ¿Van de viaje, vienen?  
¿Llegan tarde a su nido, o a una cita?  
La débil luna las platea apenas,  
y van susurrando algo  
quedamente. Alegran

tu corazón, aunque es de noche.

«Grullas nocturnas» (*Elogios y celebraciones*, p. 191)

En *Anunciaciones* encontramos en un poema una imagen de vuelo del pájaro donde se nombra no el vuelo, pero sí los “altos cielos”. Sin embargo, se puede apreciar que la importancia reside en la imagen de las patas “recogidas” para no rayar esos cielos<sup>40</sup>:

La garza ya iba de mañana,  
por esos altos cielos,  
de un cristal tan puro,  
sus rojas patas encogidas,  
para no rayarlos.

«Garza» (*Anunciaciones*)

En *La estación que gusta al cuco* aparece una imagen frenética del vuelo de los pájaros enjaulados buscando la salida, pero la imaginación poética de Jiménez Lozano hace del mundo la jaula:

Jaula de oro de la tarde,  
cúpula azul de porcelana;  
los vencejos suben, bajan, giran,  
chillan. No encuentran la salida,  
la ventana del mundo.

«Vencejos» (*La estación que gusta al cuco*, p. 22)

Hacer del cielo una jaula es ciertamente una imagen que contradice la imaginación aérea o el dinamismo del aire, y aquí el vuelo roza la angustia.

De este poemario atendamos a otras dos imágenes de vuelo a través del verbo *pasar* y del verbo *ir*; ambos dos acompañados de la voz: *chillando* y *comentando*. La imagen de vuelo aquí carece de importancia, especialmente en el primero, como veremos, donde no hay posibilidad de refugio:

Grullas en Navidad  
pasan chillando por la noche.  
No hay albergue.

---

<sup>40</sup>En el capítulo dedicado a los espacios de la intimidad profundizaremos en esta imagen de las patas recogidas a propósito de la esfera de cristal del mundo.

«Grullas» (*La estación que gusta al cuco*, p. 35)

¿Adónde irían las grullas,  
anoche, sin farol ni luna?  
Iban seguras en los oscuro,  
comentando algo.

«Grullas» (*La estación que gusta al cuco*, p. 44)

Pero, sin embargo, veamos que la imaginación poética también participa de la esencia del dinamismo del vuelo (en este mismo poemario):

Blancor de vuelo súbito  
de una ploma mensajera  
un deslumbre el mensaje.

«Paloma mensajera» (*La estación que gusta al cuco*, p. 159)

*Los retales del tiempo*, en los últimos versos de «Lechuza de iglesia» (aparece “alzar el vuelo”, y este *alzar el vuelo* responde a cierto “enfado”, y, en suma, a una huida, pues dice así:

No comprendía nada la lechuza  
con su cabeza hegeliana, pero  
¿quién se atrevería a contestarla?  
Así que alzó el vuelo,  
y hacia lo oscuro fue lanzando gritos  
sobre la sinrazón de los humanos.

Versos de «Lechuza de iglesia» (*Los retales del tiempo*, p. 30)

En «Coloquio» hay un *alzar el vuelo* semejante, como anunciábamos en el final del apartado sobre el pájaro solitario. Recordemos el poema:

He preguntado a un pájaro  
sentado en una rama de un almendro,  
por qué estaba inmóvil, pensativo.  
Ni daba sombra en su tristeza,  
y alzó el vuelo.

Quizá no quiso contestarme.

«Coloquio» (*Los retales del tiempo*, p. 68)

No hay pues coloquio en este coloquio, el vuelo no da pie a ello. La imagen del pájaro posado: “sentado en una rama de almendro”, “inmóvil”, “pensativo”. Una *imagen de recogimiento* aun siendo en la tristeza, pero que ha sido interrumpida y como consecuencia acontece el alzar el vuelo.

Será *Los retales del tiempo* donde encontramos una suerte de respuesta, enigmática, a nuestra pregunta acerca de por qué pudiera ser que no se trata del vuelo, ni del cielo; y la encontramos curiosamente a través de un pájaro volandero, es éste el título, «Pájaro volandero»:

A volar le enseñaba  
hoy el gorrioncillo a su polluelo,  
pero algo faltaba todavía.  
“Primero hay que hacer una carrera  
y luego desplegar las alas”,  
decía el director de vuelo. Pero

Detenemos intencionadamente aquí el poema. En tan sólo seis versos aparecen - cosa insólita- el verbo “volar”, la palabra “alas” y la palabra “vuelo”. La teoría que aquí se nos ofrece sobre la práctica de vuelo está clara: primero esto y luego lo otro. El “pero” finalizando el verso pudiera dar pie a pensar que de la teoría a la práctica hay un trecho y este “pero” nos introdujera en ciertos obstáculos, ciertas torpezas. No obstante, lo que ocurre es que:

se divertía el gorrioncillo  
en las dulzuras y alegrías  
de los fracasos, porque  
no conocía ni el poder ni la gloria  
de recorrer el cielo.  
Y, en realidad, no le importaba.  
«Pájaro volandero» (*Los retales del tiempo*, p. 110)

En estos versos aparece la palabra que faltaba: la palabra “cielo”. Volar, alas, vuelo, cielo. Pájaro. Pero no, no se trata del vuelo. Lo que resulta es que no le importaba “ni el poder ni la gloria / de recorrer el cielo”. Ni el poder ni la gloria. La imaginación del poeta dota al cielo y al vuelo en este poema de dos aspectos que son duramente criticados y rechazados cuando se refieren a los asuntos de la Historia. El mejor ejemplo para mostrar lo que es el poder y la gloria lo encontramos en el siguiente poema:

Porque el poder se mide y se sopesa,

se calcula, valora y se levanta  
en el entramado del dolor y la muerte  
la púrpura se gradúa con heridas,  
y tienes que hundir el cuchillo en la garganta  
si quieres ceñirte y coronarte  
de gloria. Astiages pudo,  
todos los Astiages pueden, podrán siempre,  
y Ciro aprenderá muy de prisa  
a ser Grande y Poderoso.  
Versos de «Ciropeya» (*Un fulgor tan breve*, p. 39)

Podríamos atisbar que los ensueños aéreos para Jiménez Lozano participan de lo grande y lo poderoso, y no tienen cabida en su imaginación poética, la cual, por ese rechazo, tiende a las imágenes de la tierra. Quizá por ello prescinde del vuelo de los pájaros, quizá por ello elige la imagen del pájaro posado.

Es inabarcable el mundo de los pájaros en la poesía de Jiménez Lozano. Parece un asunto sencillo, pero esconde una complejidad de gran hondura. Con este análisis sólo hemos querido dar constancia de la escasez de vuelos frente a otros aspectos que del pájaro son abundantemente cantados (el frío y la muerte, el canto y la voz) o tienen una significación especial (los ojos, las patas) y de la predisposición del poeta hacia la imagen del pájaro posado con su íntima vinculación al pájaro solitario de san Juan de la Cruz, pero hemos descubierto asimismo que las funciones de protección como consuelo, refugio, acogida, amparo y sostén apoyan nuestra hipótesis sobre la tendencia a la intimidad y al recogimiento. La ambivalencia del vuelo y el cielo sigue palpitando, las imágenes de la tierra sólo han sido esbozadas a partir del pájaro. En el siguiente capítulo, otra importante paradoja la encontraremos en las imágenes constelantes.

## CAPÍTULO SEGUNDO

### EL ENSUEÑO CONSTELANTE

El título de este capítulo, El ensueño constelante, está inspirado en un capítulo sobre las constelaciones que aparece en la obra dedicada al *aire* de Bachelard: *El aire y los sueños*. Dado el desarrollo que hemos llevado a cabo acerca de la imagen del pájaro y la tendencia hacia la tierra con la intrínseca ausencia del cielo, lo que puede llamar la atención en primer lugar es esta pertenencia de las constelaciones al *elemento aéreo*. En segundo lugar, hemos de advertir que vamos a englobar con la expresión “imágenes constelantes” no sólo a un conjunto de estrellas, sino también a los astros aislados.

Como introducción destacamos las siguientes palabras de Santiago Moreno González en su tesis doctoral, a partir de las notas de los diarios de Jiménez Lozano para dar cuenta de la gran admiración que Jiménez Lozano siente hacia los astros:

Las reflexiones que José Jiménez Lozano brinda a través de los apuntes de sus dietarios permiten hablar de su fascinación por el cielo nocturno y por la contemplación de los astros. Pero mediante estas imágenes se rinde tributo al pensamiento antiguo, pues remiten a la vieja visión del cielo como bóveda del mundo, a la concepción derivada de esa noción del universo como gran esfera cristalina y las estrellas como candiles inmortales, colgados con invisibles lazos (Moreno González, 2008: 434 - 435)<sup>41</sup>.

Este capítulo es un capítulo bisagra, de ahí su brevedad. Bisagra en tanto que en su primera parte conecta con el capítulo anterior, relacionando pájaros y estrellas. En el capítulo anterior, la ambivalencia acerca del vuelo y del cielo sigue palpitando, las imágenes de la tierra sólo han sido esbozadas a partir del pájaro. Lo que nos interesa mostrar en este capítulo no es un exhaustivo análisis de las imágenes constelantes, sino que se trata de un recorrido que parte del vínculo entre pájaros y estrellas a través de una serie de poemas donde la imagen constelante también plantea una importante paradoja respecto al *cielo*, a lo que está *arriba*. Cerraremos este capítulo abordando un significativo descenso de la imagen constelante hacia la tierra, lo que posibilitará la apertura del siguiente capítulo, que versa sobre otro tipo de imágenes muy frecuentes y significativas en la poesía de Jiménez Lozano: las imágenes vegetales y florales.

---

<sup>41</sup>He aquí, en estas palabras de Moreno González, una muy importante identificación: “las estrellas como candiles”. La imagen constelante específica de las *estrellas* íntimamente vinculada a la imagen de la candela también aparece en la poesía de Jiménez Lozano, y lo abordaremos en el último capítulo de esta investigación. También la esfera de cristal tendrá su mención en el capítulo dedicado a los espacios de la intimidad.

Las imágenes que aquí analizamos también son numerosas en la poesía de Jiménez Lozano, pero no consideramos que sean imágenes dominantes como lo pueden ser los pájaros o las imágenes florales vegetales.

## 2.1. Los pájaros y los astros

Hemos de decir que la imagen del pájaro vinculada con este tipo de imágenes no es demasiado frecuente en los versos de Jiménez Lozano, a excepción del poemario *Pájaros*<sup>42</sup>. Son muy escasos los ejemplos, pero hay aspectos que queremos atender.

Empezaremos destacando tres poemas, donde claramente se aprecia el vínculo:

Ojos de pájaro, redondos;  
cuando se entrecierran,  
medias lunas.

«Ojos» (*Pájaros*, p. 19)

Cuando se alza y reluce en la mañana,  
la estrella espléndida, ojo del Eterno,  
se asombra el mundo, y los polluelos  
de la alondra olvidan  
el relente y el hambre.

«Stella esplendida» (*Pájaros*, p. 17)

Estrella de la mañana, brillas,  
y la alondra canta.

¿Va a empezar el mundo?

«Stella matutina» (*Elogios y celebraciones*, p. 100)

La imagen constelante en estos tres poemas acompaña a la imagen del pájaro, que aparece sin rastro de vuelo: en el primer poema, se trata de los *redondos ojos* de los pájaros, en el segundo, del *hambre* y del *frío*, en el tercero del *canto*. Ojos redondos, hambre-frío y canto, que son, como hemos

---

<sup>42</sup>*Pájaros*, «Maitines» (p. 15) donde encontramos alondras y la estrella matutina. «Prima» (p. 16): grullas y lucero matutino. «Stella esplendida» (p. 17): el sol y los polluelos de la alondra. «Ojos» (p. 19): pájaro y lunas (identificación). «Ocaso» (p. 38): alcaraván y Héspero. «Melancolía» (p. 39): la luna y el alcaraván.



visto, tres grandes aspectos que nombra el poeta acerca del pájaro. Faltaría, en esta primera aproximación, el más importante de todos: el pájaro posado. Pero, baste por el momento esta mención a la ausencia de vuelo, de cielo. En cuanto a la vinculación pájaro-estrella, vemos que en el primer poema el motivo de los ojos redondos de los pájaros, pero he aquí que son “entrecerrados”, para que el poeta vea en ello una imagen constelante: “medias lunas”. En el segundo poema, el acompañamiento a la imagen del pájaro cumple una función especial: la estrella sirve de *auxiliar mágico* contra el peligro del frío y del hambre<sup>43</sup>, el asombro por la estrella provoca el olvido del relente y del hambre. Y el tercer poema da cuenta de dos acontecimientos extraordinarios en los que participan la estrella y el pájaro, extraordinarios dado que constituyen el comienzo del mundo (“¿Va a empezar el mundo?”): la estrella *brilla* y la alondra *canta*.

No podemos pasar por alto, en el segundo poema, el verbo *alzar*; referido a las imágenes constelantes son numerosos los ejemplos que encontramos en los versos de Jiménez Lozano a lo largo de los poemarios. Hay, pues, un *dinamismo ascendente* explícito: el sol se alza -como acabamos de ver; la luna se alza; las estrellas se alzan. Si las imágenes constelantes se alzan, pudiera parecer contradictorio abordar estas imágenes en la urdimbre que venimos trabajando sobre el descenso hacia la tierra. Como advertimos al principio: las imágenes constelantes son propias del régimen del cielo, de la materia del aire, y en los poemas de Jiménez Lozano encontramos además que su distancia con la tierra viene enfatizada a través la frecuente mención del verbo “alzar”. Hay un poema que vincula precisamente el pájaro, un cárabo, sin vuelo, con un ascenso de la luna:

En el nicho vacío  
del que había colgado una campana  
de la iglesita abandonada,  
asistía, sorprendido, un cárabo  
al ascenso de la luna inmensa y roja.  
¿La lámpara de nuevo?  
¿De nuevo los antiguos cánticos  
sobre la vida perdurable?  
Parpadeó, y sus ojos glaucos  
brillaron en la noche finalmente,  
con este antiguo y osado pensamiento.  
«Cárabo» (*La estación que gusta al cuco*, p. 51)

---

<sup>43</sup>Se trata de Dios. Asencio Navarro (2020: 189): “Seres que confían su sustento a Dios, como leemos en el poema «Stella esplendida». En él, las aves se desprenden del frío del relente y del hambre a diario, [...]. Y esa *Stella splendida* que da título al poema es Cristo, según la equiparación del Apocalipsis: “Denique ubi Christus et stella est; ipse splendida et matutina” del Apocalipsis. O sea: “Yo soy el Retoño y el descendiente de David, el Lucero radiante del alba” (Apocalipsis 22, 16).”

Sin embargo, hay una serie de poemas que plantean un diálogo diferente del cielo y la tierra a través de las imágenes constelantes. Siguiendo el vínculo entre pájaros y estrellas, veamos un poema, que lleva precisamente un título constelante, «Las pléyades». Aquí lo que aparecen son *golondrinas*. Hemos visto en el capítulo anterior que para el poeta las golondrinas van y vienen, migran, el vuelo está de suyo implícito, pero no se nombra, y lo que parece interesar más son sus historias, su regreso:

Las Pléyades, ¿adónde  
se ocultan, que al cierzo de noviembre,  
tan puro, están ausentes?  
¿Por qué las golondrinas  
huyeron con su traje de etiqueta  
cuando el grano de trigo con mis sueños  
desciende hacia la tierra?  
La campaña retiñe, pero desconfía:  
ayer pregonaba los amores  
o que un niño había nacido, y luego  
tañe por los muertos. No es segura  
su apuesta, equívoca es su lengua.  
Las Pléyades, más fieles, el verano,  
el amor sobre el césped y el fulgor  
de los días te aseguran. Mas dime  
¿qué será de ti si ausentes  
no pueden protegerte con su brillo?  
«Las pléyades» (*Un fulgor tan breve*, p. 14)

El protagonismo de este poema recae en las estrellas conocidas con el nombre de las Pléyades; abre el poema con la ausencia de éstas y cierra el poema con una pregunta, en la que se desprende que estas estrellas *protegen*, y protegen con su *brillo*<sup>44</sup>. La protección de las estrellas es una imagen de intimidad, de recogimiento. Pero sobre lo que queremos llamar la atención reside en que en este poema, que trata fundamentalmente de las estrellas, hay un descenso explícito hacia la tierra a través de una imagen propiamente terrestre: una semilla, el grano de trigo. Y este movimiento descendente contrasta con la imagen del pájaro en su huida:

---

<sup>44</sup>La luz de las estrellas tiene un vínculo especial con la luz de las candelas. Lo cual lo abordaremos en el último capítulo  
La imagen de la candela.

¿Por qué las golondrinas  
huyeron con su traje de etiqueta  
cuando el grano de trigo con mis sueños  
desciende hacia la tierra?

Se podría atisbar en estos versos un sentimiento de frustración, que vendría enfatizado por la ausencia de la protección de las pléyades, tomando en consideración el poema completo, especialmente cuando nos dice en los versos finales: “¿Qué será de ti si ausentes / no pueden protegerte con su brillo”.

Seguimos con la imagen del pájaro asociada a las estrellas a través de otro poema que lleva también un título constelante «Vía Láctea», donde aparece un *gorrioncillo*:

Un gorrioncillo se esforzaba,  
por quebrar la gélida corteza  
de un jardín de invierno, en busca  
de un gusano, una semilla.  
Como los hombres contra el cristal del cielo  
miran encandilada la Vía Láctea,  
por si esa luz viene de lo Alto,  
según pensaban los antiguos.  
Vanamente.  
«Vía Láctea» (*El tiempo de Eurídice*, p. 17)

Bajo el título de una constelación, el poeta empieza con cuatro versos dedicados al gorrión, a los que siguen otros cuatro versos dedicados a los hombres mirando la Vía Láctea. Y un último verso que pudiera aludir a ambos: “Vanamente”. La historia de este poema cuenta dos esfuerzos vanos. El paralelismo entre los hombres y el gorrión es evidente. El gorrión sin atisbo de vuelo, en un jardín, se afana por encontrar alimento. He aquí de nuevo el motivo del hambre, y también la pertenencia a la tierra: buscando “un gusano, una semilla”. La Vía Láctea es objeto de la mirada de los hombres, una mirada que es hacia arriba, y los hombres quisieran saber si su luz “viene de lo Alto”. A propósito de este mirar hacia arriba, hacia las estrellas, es interesante mostrar un poema de este mismo poemario, donde se nos cuenta que la consecuencia de un mirar hacia las estrellas es un descenso, la caída en un pozo:

Rióse una esclavilla de que Tales de Mileto,  
por mirar hacia arriba, hacia las Pléyades,

cayera en un pozo.

¿Por qué el nombre de esta muchacha no conservaba

Diógenes Laercio?

¿Acaso no hacía filosofía con su risa?

«La muchacha» (El *tiempo de Eurídice*, p. 81)

Volviendo a nuestro análisis del gorrioncillo y de la mirada de los hombres en el poema «Vía Láctea», detengámonos en la gélida corteza (en la imagen del pájaro) y en el cristal del cielo (en la imagen de los hombres mirando a la Vía Láctea); son una misma imagen, pero pertenecen a reinos diferentes. El poeta ha creado también un interesante paralelismo entre la *tierra* y el *cielo* que pudiera esconder en sí esa tendencia de su poesía, de su imaginario poético, hacia las imágenes de la tierra. Pero atendamos al verso “por si esa luz viene de lo Alto”. Aquí podemos apreciar que lo que está arriba es lo Alto. La mayúscula alude a Dios. Se trataría del Dios de Antiguo Testamento.

En la tesis doctoral de Santiago Moreno encontramos un apartado que titula Lo Alto. Lo que nos llama la atención viene a cuento del carácter *terrestre* del personaje de Sara en la novela/fábula de Jiménez Lozano *Sara de Ur*:

Él Shadaï, de quien dice el escriba que es el Dios “*más incomprensible de todos, ni siquiera se ve, y a lo mejor no existe en parte alguna, sino que se apoya con sus pies en la bóveda del cielo.*” En este sentido, Antonio Piedra ha visto en el tratamiento de la figura de Sara un cierto antagonismo frente a lo Alto: Abraham no comparte con Sara sus relaciones con lo Alto ya que ella está instalada en lo terrestre, en su alegría y en su risa por la belleza del mundo (Moreno González, 2008: 210-211).

Si esta acción de mirar para saber si la luz viene de lo Alto, es decir, si este esfuerzo por saber cosas que pertenecen a lo Alto, es, para el poeta, un esfuerzo vano, podemos intuir aquí un límite para con los hombres. Esta dicotomía entre Dios y los hombres, esta *distancia*, queda aquí esbozada y, en esta investigación, pudiera ser uno de los motivos que promueven la tendencia a las imágenes de la tierra.

Retomemos la expresión “lo Alto”. Si bien hemos dicho que las imágenes constelantes pertenecen al reino del cielo, en la poesía de Jiménez Lozano se percibe que este reino del cielo deviene a veces y de manera explícita el reino de lo Alto. Recordemos ahora aquel otro gorrioncillo al que “no le interesaba ni el poder ni la gloria de recorrer el cielo”.

El siguiente poema no aborda la imagen del pájaro, mas nos adentra en este misterio de lo Alto a través de la imagen constelante de la Vía Láctea y asimismo nos habla también de varios

descensos, uno de los cuales es el descenso de los deseos y esperanzas que “al subir, sucumben” y que podrían conectar con ese grano de trigo de los sueños que desciende hacia la tierra. En suma, el siguiente poema pudiera entablar una dialéctica especial con los dos poemas que estamos abordando:

Asómate a la ventana: llueven rosas,  
mariposas quizás revolotean, construidas  
en las aéreas estancias de lo Alto;  
nacidas allá arriba, donde nuestros deseos  
y esperanzas, al subir, sucumben.  
¿Te acuerdas de la Vía Láctea en el verano,  
que deja pasar la luz de la puerta del palacio  
de los dioses, como si estuviera mal cerrada?  
Por allí ha debido de bajar esta hermosura,  
porque quizás los dioses celebran una fiesta  
y envían  
tal regalo nupcial hacia la tierra.  
«Nieve en primavera» (*El tiempo de Eurídice*, p. 12)

Encontramos en este poema la contraposición entre el cielo y la tierra; por un lado, “las aéreas estancias de lo Alto”, “allá arriba”, la Vía Láctea; por otro lado: el descenso a la tierra, ya sea la lluvia de rosas, los deseos y esperanzas, ya sea la luz de la Vía Láctea que es enviada hacia la tierra. Lo Alto es aquí el reino de los dioses. Asimismo, queremos señalar, en este poema que nos ocupa, una interesante comunicación entre lo de arriba y lo de abajo, lo de dentro y lo de fuera, comunicación que apreciamos en un sencillo asomarse a la ventana (“Asómate a la ventana: llueven rosas”) y en una puerta mal cerrada (“[...] de la puerta del palacio / de los dioses, como si estuviera mal cerrada”). Esta puerta pertenece a lo Alto y el que esté mal cerrada es lo que posibilita la comunicación entre lo de arriba y lo de abajo, no se trata de un ascenso, no se sube y se adentra en las estancias de lo Alto, se trata de un descenso, un descenso hacia la tierra. En este poema aparece un atisbo de lo que llamamos *intimidad entreabierto*, una intimidad que participa del adentro y del afuera.

## 2.2. Las plantas / flores y los astros

A continuación, abandonando la imagen del pájaro, retomamos la imagen constelante ahora vinculada a la imaginación vegetal-floral. Queremos, en primer lugar, atender a lo que Bachelard considera de las constelaciones como zodiaco. Para Bachelard es zodiaco es una muestra magnífica de la imaginación:

Sobre la inmensa pizarra de una noche cerúlea, el ensueño matemático ha escrito sus diagramas. ¡Son falsas, deliciosamente falsas, todas esas constelaciones! Unen en una misma figura astros totalmente extraños. Entre puntos reales, entre estrellas aisladas como diamantes solitarios, el sueño *constelante* lanza líneas imaginarias. Con un puntillismo reducido al mínimo, ese gran maestro de la pintura abstracta que es el sueño, ve a todos los animales del zodiaco. El *homo-faber* -carretero perezoso- pone en el cielo el carro sin rueda, el labrador que sueña en sus cosechas alza una simple espiga dorada. Así, ante tal exuberancia de las fuerzas de la imaginación proyectora, ¡qué divertida resulta esta definición lógica de un diccionario! “Constelación: conjunto de cierto número de estrellas fijas al cual, para ayuda de la memoria, se ha supuesto una figura, sea de hombre, sea de animal, sea de planta, dándole un nombre para distinguirlo de los otros conjuntos de la misma especie” (Bescherelle). Nombrar las estrellas para “aliviar la memoria”, qué desconocimiento de las fuerzas parlantes del sueño! ¡Qué ignorancia de los principios de proyección imaginaria del ensueño! El zodiaco es la prueba de Rohrschach de la humanidad niña (Bachelard, 1958: 220).

En primer lugar, en el siguiente poema, la imaginación poética de Jiménez Lozano conecta un sueño constelante acerca de la osa mayor con la Infancia. La osa como carro, como comúnmente se la conoce, supone un vehículo para recorrer espacios imaginarios:

¡Carro de plata de tu infancia la Gran Osa!  
Montado en él has recorrido  
los mundos, los océanos, las otras  
constelaciones, y la embozada luna.  
Te hablaron los Dióscuros, ¡qué gloria  
podría ofrecerte el mundo?  
«Nocturno» (*Elogios y celebraciones*, p. 106)

Pero veamos a continuación otro tipo de zodiaco, más significativo en la urdimbre de esta investigación. Las estrellas aquí sutilmente conforman su propio zodiaco, partiendo de lo universal colectivo, “de esos dibujos que la imaginación”, nos dice Bachelard “sueña y ha soñado primigeniamente” (Bachelard, 1958: 220), y Jiménez Lozano lo hace suyo:

Era la noche principiante y calma:  
la luna como una taza de agua,  
fuente de luz y leche del Edén, y las estrellas  
como plantas en torno, o iracundos  
o tiernos ojos de sedientos, celestes animales,  
paciendo un oscuro césped plateado.

Estos seis versos son el comienzo de un poema, un poema extenso, de *Un fulgor tan breve* que se titula «Envidia» (p. 63). Estos versos servirían de “contexto”, de ambiente de lo que va a acontecer en el poema y que va a despertar ciertas envidias. De estos versos queremos en primer lugar llamar la atención a la imagen de las estrellas, a cómo ve el poeta a las estrellas; las ve, las imagina, como plantas o como animales. El poeta ve en el cielo un prado. El cielo vendría a ser de algún modo la tierra. Jiménez Lozano ha creado su propio zodíaco, su zodíaco interno. Participa de esa proyección imaginaria tan antigua, ha renombrado las estrellas, haciéndolas suyas. Plantas en torno al agua, que es la luna, pero también las ve, las imagina como animales, primero ojos, tiernos ojos, sedientos, celestes animales, sedientos en torno al agua que es la luna. En segundo lugar, atendamos a la *inversión* cielo y tierra. El cielo como un césped. Lo de arriba es lo que está abajo, en la tierra, *sobre* la tierra. El poeta crea un paisaje terrestre arriba, en el cielo de la noche. Este paisaje respeta las cualidades nocturnas: es oscuro, un oscuro césped, plateado, por la fuente de luz, que es la luna, que es como una taza de agua, y el agua es blanca. También entra en juego el reino de las *cosas*, con esta taza de agua. El gerundio “paciendo” torna a este paisaje de un sosiego, de una tranquilidad, de una calma. Atendamos al poema completo:

Era la noche principiante y calma:  
la luna como una taza de agua,  
fuente de luz y leche del Edén, y las estrellas  
como plantas en torno, o iracundos  
o tiernos ojos de sedientos, celestes animales,  
paciendo un oscuro césped plateado.  
Enseguida conocí con quién hablaba  
en la tortuosa callejuela, cerca de la sinagoga,  
y su nombre fue luego pronunciado por una garganta  
dulce de morisca: «Moysèn, sube ya a la azotea».  
Y entendí luego que la noche  
es un toldo para protección de los amantes  
de la envidiosa mirada de los ángeles.  
¡Tan cansados están de ser espíritus  
y tan irritados por ello con Yahvé!  
«Envidia» (*Un fulgor tan breve*, p. 63)

La noche aquí se hace materia que oculta (“Y entendí luego que la noche / es un toldo para protección de los amantes”), que protege de la envidia de los ángeles de Yahvé, que están por encima

de la noche. El desarrollo del poema culmina con esa *distancia* entre los hombres y los ángeles. La imaginación constelante, que crea en la noche un zodiaco animal-vegetal, marca el límite. Así, podríamos considerar la idea de que las estrellas, o el sol y la luna, son un umbral que separa a los hombres del reino de lo Alto, e incluso, aun estando alejadas del elemento terrestre, estando altas, alzándose, esta proximidad con la tierra en este zodiaco pone de manifiesto una suerte de cercanía, cercanía para con los hombres.

En el último de los poemarios, en *Los retales del tiempo*, hay un descenso que participa de las imágenes de la tierra, provocando otra inversión de elementos entre cielo y la tierra, pero ahora sí, lo de arriba, el ensueño poético lo hace descender, caer, a la tierra. Son sólo cinco versos en los que encontramos un despliegue colosal de imaginación dinámica hacia la tierra:

Si un día las estrellas son barridas,  
y luego amontonadas, ¡qué nebulosa  
de luciérnagas!  
¿En qué jardín caerían  
estos soles?  
«Hipótesis» (*Los retales del tiempo*, p. 95)

Estrellas que pasan a ser, en el ensueño del poeta, luciérnagas, nebulosa de luciérnagas, y las luciérnagas son soles. Cierra el círculo e invierte todos los valores: el cielo y la tierra, por un lado, pero también es interesante apreciar que de la amplia y basta extensión del universo al que pertenecen al estrellas se pasa al espacio reducido, cerrado, del jardín.

Empezamos este capítulo mencionando el dinamismo ascendente en las imágenes constelantes a través del verbo “alzar” y hemos terminado con este significativo descenso constelante. Hemos entrevisto asimismo una serie de paralelismos entre lo de arriba, el cielo, lo Alto, y lo de abajo, la tierra; Dios, los dioses, y los hombres. Que el Cielo sea lo Alto supone un punto de inflexión que pudiera dar pie a pensar que no le corresponde al ser humano adentrarse en ese reino. En todo caso, la comunicación, en los ejemplos anteriores, viene dada con un movimiento descendente hacia la tierra.

Antes de terminar, queremos finalizar este capítulo con una inversión de una imagen vegetal a través de un ensueño constelante; “las cerezas” devienen para el poeta “lunas rojas”:

Jardín florecido de cerezos,



luna de plata, alta. Pronto  
las cerezas serán redondas como el mundo.  
Lunas rojas.  
«Lunas» (*Elegías menores*, p. 24)

Se trata aquí de una proyección, de la floración al fruto, y es el fruto el que identifica el poeta con la imagen constelante, por su redondez. Es una identificación sencilla, pero dentro de la trama que venimos trazando resulta muy interesante. Este poema empieza con el espacio reducido y cerrado del jardín, y la *distancia* que separa la imagen vegetal, este jardín florecido de cerezos, con la imagen constelante de la luna se manifiesta con el adjetivo “alta”: La luna es/está alta. Pero, la distancia que las separa desaparece en el proceso de maduración de la planta, el fruto; las cerezas promueven la identificación con la luna, resultando ser lunas, no altas, sino rojas. El título con la palabra en plural “Lunas” nos hace caer en la cuenta de ya no hay distancia entre ellas, son la misma cosa.

## CAPÍTULO TERCERO

### LA IMAGINACIÓN FLORAL-VEGETAL

“Pero la botánica del sueño está aún por hacer”  
(Bachelard)

Como ocurría con los pájaros, la vegetación aparece abundantemente en los versos de Jiménez Lozano. Atendamos, en primer lugar, sencillamente a una enumeración de nombres vegetales que configuran los títulos de los poemas<sup>45</sup>:

El lirio, La hierba, Las últimas dalias, Hongos de noviembre, La última rosa, Las rosas (*Tantas devastaciones*). La rosa de abril, Los árboles azotados por el viento, La poda (*Un fulgor tan breve*). En el título del primer libro de *El tiempo de Eurídice*: Las hojas del evónimo. Y también: La hierba del verano, El huerto de los olivos, Muerte de un árbol, Obstinación del árbol (*El tiempo de Eurídice*). Ningún título en *Pájaros*. Los lirios del campo y las aves del cielo, primer libro que configura el poemario de *Elegías menores*, donde además encontramos: La hoja, Flor de almendro, Árbol seco, La adelfa, El árbol, Zarza, El árbol de Judas (*Elegías menores*). Álamos talados, Árbol seco, Cañas, Rosa quemada, La hierbabuena, Obstinado almendro, Ciprés de Silos, Lilas, Árbol de invierno, Hojas de primavera, Zarza ardiendo, Árbol muerto, Lirio ausente, Crisantemo (*Elogios y celebraciones*). Laureles, La zarza ardiente (*Anunciaciones*). Rosa de invierno, Cardos, Raíces, Rosa, Historia de un pino, Cañas secas, Hojarasca (*La estación que gusta al cuco*). Rastrojo, La higuera (*Los retales del tiempo*).

Tras esta enumeración, observamos aspectos que se repiten: referencias bíblicas (El huerto de los olivos, El árbol de Judas, Zarza ardiendo, La zarza ardiente), avatares que sufre la vegetación (árboles azotados, muerte de un árbol, rosa quemada, árbol seco) y la obstinación (obstinación del árbol, obstinado almendro). También llama la atención el hecho de que en *Pájaros* no aparezca ni un sólo título (quizá podría incluirse el título del poema «Jardín de arena» (p. 14), pero hemos preferido, por el momento, atender exclusivamente a los nombres de las plantas).

Sólo hemos dado cuenta de los títulos de los poemas, y ya se puede apreciar con ello su abundancia. Las imágenes vegetales, como veremos, impregnan toda la poesía de Jiménez Lozano,

---

<sup>45</sup>Incorporamos en ANEXO II el listado de estos poemas con sus páginas correspondientes.

incluso en el poemario *Pájaros*, donde apenas hay mención a la vegetación, hay rastros vegetales y una sorprendente manifestación con la que cerraremos este capítulo.

Abordaremos en primer lugar las *devastaciones*<sup>46</sup> que sufre la vegetación, atendiendo a los factores que las causan y a la crudeza con la que el poeta las nombra. En este análisis veremos que hay una *función de protección* ante la amenaza: ya sea a través del consuelo, o del recuerdo. Esta función de protección sufre una sutil evolución a lo largo de los poemarios, siendo en *El tiempo de Eurídice* donde aparece el consuelo, y en *Elogios y celebraciones* donde se insiste en el recuerdo. En segundo lugar, veremos otra suerte de protección que sí recorre prácticamente todos los poemarios: la *obstinación* de las plantas. La obstinación vegetal-floral no es propiamente una imagen de intimidad, pero es crucial en tanto que impulso hacia la primavera. La primavera, como veremos, plantea un conflicto que va fluctuando a lo largo de los poemarios, pero es la estación por excelencia dentro del imaginario del poeta porque, entre otras cosas, participa de la infancia. Por último, abordaremos el aspecto de la miniatura a través de la imagen de la semilla y, especialmente, de una misteriosa manchita roja. Esta manchita roja podría constituir la máxima expresión de la intimidad expresada a través de una imagen vegetal.

### 3.1. La devastación vegetal-floral

“La belleza de la rosa es un fulgor devastado por el avance del tiempo”  
(Asencio Navarro)

Los títulos de los primeros poemarios guardan una relación especial con las imágenes florales y vegetales. Introducimos este apartado con esa sentencia que aparece en la tesis doctoral de Asencio Navarro; en una sola frase referida precisamente a una flor (la rosa) condensa los tres primeros poemarios: “La belleza de la rosa es un fulgor devastado por el avance del tiempo” (2020: 135). Son tres palabras: “devastación” (*Tantas devastaciones*), “fulgor” (*Un fulgor tan breve*), “tiempo” (*El tiempo de Eurídice*). El título del poemario *Pájaros* podría también incluir en sí las imágenes florales y vegetales porque el vínculo pájaros-lirios bajo lema de Kierkegaard es constante. En los siguientes poemarios, en cambio, no encontramos nada en sus títulos que revelen de forma manifiesta o latente las imágenes vegetales y florales, salvo *La estación que gusta al cuco*. Pero es llamativo que, en los

---

<sup>46</sup>Asencio Navarro (2020: 132): “*Tantas devastaciones* y su primera parte “El tiempo y los dioses”; *Un fulgor tan breve* y *El tiempo de Eurídice* evidencian una preocupación por el tiempo. Desde esta primera mirada entrevemos un tiempo donde acontecen repetida y acumuladamente una serie de devastaciones, donde lo luminoso puede tener lugar, aunque igualmente quede sepultado por el avance de las estaciones; un tiempo por el que lamentarse como el de Eurídice.”

poemas que contienen estos poemarios<sup>47</sup> (*Elegías menores, Elogios y celebraciones, Los retales del tiempo*), incluso en *La estación que gusta al cuco*, la palabra “devastación” aparezca asociada prácticamente siempre a imágenes vegetales:

*Hierba devastada*, en:

Pequeño jardín de invierno,  
donde la niebla ha tendido sus cendales  
y ha hecho una estancia a tu medida.  
¡Por fin en casa! ¡Había tanto mundo!, te dices.  
Ahora unos árboles en su desamparo,  
hierba devastada y guijarros solamente.  
Oración de invierno.  
«Niebla» (*Elegías menores*, p. 37)

*Rastrojos devastados*:

Pardos rastrojos devastados,  
andrajos de la gloria del verano;  
pero en la lenta tarde de setiembre,  
cielo añilado, luz dorada,  
el extinguido canto de la alondra  
aún retiñe.  
«Añorada alondra» (*Elogios y celebraciones*, p. 178)

*Flores devastadas*:

El almendro en el páramo, relámpago  
de luz entre las piedras.  
Secadales, serrijones, hierbajos,  
vientos largos,  
avisa  
de la Primavera, aunque él será abatido  
por el hielo. Sus flores devastadas.  
Año tras año espera, y algún día  
quizás no sea asolado.

---

<sup>47</sup>Excepto *Anunciaciones*.

«Obstinado almendro» (*Elogios y celebraciones*, p. 122)

Devastación del páramo:

Devastación y desnudez del páramo,  
ni un matojo en él se alza;  
mas una solitaria urraca,  
sobre un terrón de barro,  
en majestad se asienta.

¿Será la Esfinge?

«Esfinge» (*La estación que gusta al cuco*, p. 25)

Jardín devastado:

La tormenta nocturna ha devastado  
el jardín, y se aleja;  
oyes a lo lejos solamente  
como el fru-fru de seda  
de una antigua falda.

«Tormenta nocturna» (*La estación que gusta al cuco*, p. 120)

Tierra devastada:

Octubre, y sólo  
un cardo seco,  
en aquella tierra devastada.  
Mas reinando solemne,  
como una pena inconsolable.

«Octubre» (*La estación que gusta al cuco*, p. 142)

Hay, no obstante, tres poemas que parecieran romper esta línea que hemos trazado, pero veremos que de forma oculta remiten a una imagen vegetal-floral:

Yo he visto a Ruth muchas mañanas  
de julio con relente, al espiguelo;  
y una vez me ofreció un hacecillo  
dorado, y algunas amapolas.  
Asustadas alondras, devastado

el corazón, las manos  
ungidas.

«Ruth» (*Elogios y celebraciones*, p. 33)

Aunque en este poema la palabra “devastación” sí participa de una imagen vegetal floral, y se trata también de Ruth, la espigadora, viene referida directamente con el corazón.

Ni rosa ni campanita matutina,  
ni noticia de Helena de Troya  
o de Ruth, la espigadora, ¿y todavía  
me preguntas qué me llevaría  
a una isla desierta?  
Ya estoy en una isla devastada.

«Redundancia» (*La estación que gusta al cuco*, p. 82)

Esta “isla devastada” responde dentro del poema por un lado a la vegetación: a que no hay “rosa ni campanita matutina”; por otro lado a dos personajes femeninos, también ausentes: “Helena de Troya” y “Ruth, la espigadora”, de alguna forma aparecen pues relacionados los personajes femeninos y las flores a través de la ausencia con un sentimiento de devastación.

Te ves en el espejo, al afeitarte;  
y no tienes nada que decirle al otro  
ni él te pregunta nada, pero  
te sigue dando noticias de ti mismo;  
y, aunque no seas Helena,  
te acuerdas como ella  
de los tiempos de Troya,  
de la devastación del tiempo.

«Espejo» (*Los retales del tiempo*, p.108)

Este poema nos habla de la “devastación del tiempo” y alude también al personaje femenino de Helena que, como hemos visto, está indirectamente relacionada con esa ausencia floral, de rosa y campanita matutina.

Se hace evidente que la palabra “devastación” que, insistimos, da nombre a un poemario, que Asencio Navarro anuda con los dos siguientes poemarios, y que recorre el resto de poemarios de forma sutil, pero insistente, como un recordatorio, toma en las imágenes vegetales y florales su

máxima expresión. Por ello, no es de extrañar que en el poemario que lleva en su título esta palabra, *Tantas devastaciones*, sea el que contenga una muy numerosa exposición de los que vamos a llamar *devastaciones a la vegetación*. En este primer poemario, el sol abrasador, el viento, pero especialmente las heladas (aunque también el viento participa de las heladas) serán los responsables. Mostraremos tres ejemplos, mostrando exclusivamente los versos que dan cuenta de estas devastaciones, pero incorporamos un registro de versos del resto de poemas en una nota al pie<sup>48</sup>.

El sol *aplata*:

Ya ves la hierba, criatura  
la más humilde y débil,  
cómo el dios sol con su soberbia  
la aplasta bajo las ruedas  
de su ígneo carro, y su memoria  
amarillea al crepúsculo.

Primeros versos de «Memoria» (*Tantas devastaciones*, p. 19)

El cierzo *acuchilla*:

El húmedo mantillo huele  
a entraña y a esperanza. Pero el cierzo  
los acuchillará de madrugada, luego.

Versos de «Hongos de noviembre» (*Tantas devastaciones*, p. 50)

La *apocalíptica sentencia* de la helada:

Mirad bien esa rosa, porque es única  
y nunca, nunca volveréis a verla.  
Tal la apocalíptica sentencia del rocío

---

<sup>48</sup>Devastaciones vegetales-florales en *Tantas devastaciones*:

«La hierba» (p. 20): “¿Cómo le oculta los ardientes / días de agosto y el otoño, / cuando el ya muerto / no pueda socorrerla!”

«Rojo y verde» (p. 21): “la herida roja que en los pinos / produce el sol tardío del otoño.”

«Hongos de noviembre» (p. 50): “El húmedo mantillo huele / a entraña y a esperanza. Pero el cierzo / los acuchillará de madrugada, luego.”

«La primera helada» (p. 65): “No hay ni una flor erguida, / ni un tardío evónimo indultado, / ni apenas hojas sin herrumbre. / La helada pasó quedamente por la noche”

«La antigua catedral» (p. 74): “... Son como una flor cortada / que sangra su savia y que un hilillo verde solamente / mantiene unida a su tallo tan débil.”

«La mano izquierda de Dios» (p. 87): “Alza las manos sobre el destruido / jardín, sobre las heladas / amapolas y lilas, y pregunta / por qué el ángel no detuvo / la mano izquierda del Eterno”

de la primera helada del otoño, verdadero  
reloj que mide por el tiempo  
la destrucción del tiempo. Es el fulgor,  
Versos de «Calendario» (*Tantas devastaciones*, p. 59)

En el siguiente poemario, *Un fulgor tan breve*, continúa el poeta la senda de los escarnios producidos a las flores y a las plantas, pero no de una forma tan numerosa<sup>49</sup>, aunque sí mantiene la crueldad; véase el siguiente poema que culmina con un “jardín asesinado”:

¿Qué quedará de este fulgor?,  
piensas cada otoño  
cuando la hierba es quemada por la escarcha  
y el viento tortura los árboles  
implacablemente, cual sayón obstinado  
deshojándolos, quebrando su ramaje,  
llevándose las amarillas, veteadas,  
bermejas hojas, como documentos o desechos  
empapados en sangre o el lacre de los sellos.  
Y luego la poderosa lluvia pudre  
otros testimonios y el musgo se prodiga  
como lepra verde al esplendor del tronco.  
No quedará nada, bien lo sabes.  
Pero vendrá la primavera de nuevo  
y volverá el fulgor y tornarás a serle fiel  
como si fuera eterno: un nuevo empeño.  
Aprovecha la humillación del invierno  
para orar de pie y a solas  
porque no sabes la respuesta  
que vendrá de lo Alto.  
Tu libro de semántica te dijo,  
cundo lo abrías las mañanas dulces  
del sol de octubre, que «plegaria»  
es una pregunta de respuesta incierta.

---

<sup>49</sup>Devastaciones vegetales-florales en *Un fulgor tan breve*:

«Otoño» (p. 13): “una rosa y el hielo / que la quema los bordes: / es otoño”

«Los árboles azotados por el viento» (p. 15): “¿Por qué se atormentan los árboles / con el viento? / Es como si sufrieran dudas / que los zarandearan o descoyuntara el cepo, / las hojas como lágrimas amarillas o rojas / esmaltan el oscuro césped azotado / por el hielo temprano”. (Abordaremos este poema -*poema clave* en nuestra investigación-en el apartado dedicado a la obstinación vegetal-floral).

«Haworth» (p. 53): “el viento que tortura a los árboles”

«Cementerio judío de Praga» (p. 56): “Tantos muertos y laudas / que ni la hierba / puede crecer, ni el cardo”



Tu sola certidumbre te corroe ahora:  
DESOLACIÓN, jardín asesinado para siempre  
que no te engañe luego, ni la roja luna nueva  
con promesas, ponte a orar bajo la furia  
del huracán, ama estos despojos  
del jardín de diciembre.  
«Diciembre» (*Un fulgor tan breve*, p. 16)

El poema empieza con el fulgor: “¿Qué quedará de este fulgor?” La devastación vegetal viene dada al principio en la imagen de la hierba quemada y la tortura que ejerce el viento a los árboles, y en los versos finales, en el jardín asesinado. Las *imágenes de intimidad recogida* que se pueden apreciar en toda *oración* -como anticipamos a propósito de la imagen del pájaro posado<sup>50</sup>- tienen en este poema una fuerza sobrecogedora. En un primer momento se manifiesta en los versos (que repetimos):

Aprovecha la humillación del invierno  
para orar de pie y a solas  
porque no sabes la respuestas  
que vendrá de lo Alto.

Y vuelve aparecer para cerrar el poema: “[...], ponte a orar bajo la furia / del huracán, ama estos despojos / del jardín de diciembre”.

Lo que también es interesante señalar es que en *Un fulgor tan breve* acontece que la muerte de las flores se compara e, incluso, se antepone a la muerte de Cristo:

¡Oh, Dios, las rosas y la flor de almendro,  
las mismas lilas! ¡Qué pasión esta noche  
de Viernes Santo con la helada!  
Y aquella sangre y el calvario  
tan vano, tan inútil!  
Me acongoja el jardín entumecido  
por los corales dientecillos de la escarcha,

---

<sup>50</sup>Recordamos el poema en cuestión:

En el jardín de arena,  
un pájaro solitario.  
Oración de la tarde.  
«Instante» (*Elegías menores*, p. 131)

pero no Su Muerte, ni Pasión, ni gritos  
de abandono y horror crucificado,  
y, sin embargo, ¿soy cristiano? Dime  
tú, la rosa de abril, asesinada.

«La rosa de abril» (*Un fulgor tan breve*, p. 12)

En este poema la helada nocturna se nombra como “pasión” (la pasión de Cristo) y tras ella han perecido las rosas, la flor del almendro, las lilas. Y en el último verso se insiste en su muerte a través de la palabra “asesinada”: “tú, la rosa de abril, asesinada”.

«El cristo sentado de Durero» (p. 30) es un poema que narra la muerte de Jesús como una derrota, y en el sentir del poeta, esta derrota y esta muerte abarca a pájaros y flores, haciendo hincapié en el paso del tiempo. Véanse los siguientes los versos:

Abatido es el pájaro, asesinada  
la paloma, y la esperanza sólo balbucea  
como los niños, y los lirios  
se agostan, las arrugas  
destrozan con sus sinuosidades la belleza  
de las Vírgenes de Botticelli.

«El cristo sentado de Durero» (*Un fulgor tan breve*, p. 30)

*En el tiempo de Eurídice* continúan las devastaciones a la vegetación:

El viento, que no atiende a oraciones, ocasiona la muerte de un árbol:

El viento del estío no perdonó tu gloria,  
tu delgadez, tu juventud: la muerte  
te derribó, quebrándote.

Oí tu queja, vi tu ramaje derramado;  
ya no volverás a alzarlo al cielo  
al caer la tarde.

Al viento no le importa la oración vespertina.

«Muerte de un árbol» (*El tiempo de Eurídice*, p. 156).

Pero acontece en este poemario que en la gran mayoría de imágenes sobre la devastación

vegetal-floral aparecen vinculadas a ellas funciones *de consuelo* e imágenes de *envolturas*<sup>51</sup>:

Ante la amenaza del hacha para los árboles, *consuelo*:

El otoñal atardecer enciende  
con rojiza relumbre los pinos más amados,  
como si ya los señalase para el hacha,  
¡y estoy tan melancólico / consolándolos!  
«Rojo otoño», (*El tiempo de Eurídice*, p. 21)

Ante la muerte que provocan la escarcha y el hielo, *piedad de envoltura*:

Suplica a la niebla su piedad  
y que recubra  
la obra de la escarcha, el hielo, ¡tanta muerte!,  
que envuelva en su organdí como mortaja  
la gloria destruida del membrillo,”  
Primeros versos de «Niebla» (*El tiempo de Eurídice*, p. 23)

Antes de morir, la hierba *se envuelve*:

y la hierba enrojecida como sangre  
no es porque el Ángel de la Muerte  
venga hasta aquí a lavar sus cuchillos,  
es simplemente porque es heno,  
de una vida tan breve, y en otoño  
antes de morir, se envuelve  
en su manto púrpura.  
Versos de «Manantial» (*El tiempo de Eurídice*, p. 159)

En *Pájaros* sólo encontramos una única manifestación de la devastación vegetal, pero esta devastación, unida a la muerte de los pájaros y los peces, evocan un fracaso, y este fracaso adquiere connotaciones cosmogónicas: el fracaso de la creación del mundo:

Pájaros envenenados, peces muertos,  
árboles y hierbecillas secos,

---

<sup>51</sup>Las imágenes de envolturas serán analizadas en el capítulo dedicado a Los espacios de la intimidad.

fracaso del génesis.

«Fracaso» (*Pájaros*, p. 32)

En *Elegías menores* el poeta sigue dando cuenta de estas devastaciones. Así:

El *hielo destruye* las flores:

Las destruidas lilas  
por el hielo de abril.  
Una hermosura menos  
en el mundo.

«Abril» (*Elegías menores*, p. 29)

Las hojas *secas* como huesos:

mas las hojas  
secas de los árboles,  
por el viento arrastradas,  
entrechocan y suenan  
como huesos antiguos. Son barridas  
de prisa.

Versos de «Noviembre» (*Elegías menores*, p. 35)

Un árbol cortado que, aun estando aparentemente seco, muestra su “corazón verde” y el “borbotón de savia”.

Diez años esperó que el árbol seco  
floreciera de nuevo. Diez años  
con el hacha aguzada y temblorosa,  
pero el árbol  
sólo exhibía sus desnudos brazos,  
la percha de la urraca y de los cuervos.  
Cortóle al fin, y, de repente,  
vio su corazón verde, borbotón de savia;  
un año más, y hubiera florecido.

«Árbol seco» (*Elegías menores*, p. 38)

Las hojas caídas como *sangre* en los versos:

los primeros crujidos de los viejos muebles,  
y del ánimo; el rojo como sangre  
de las hojas caídas, sol enfermo.  
Noches que se apresuran. ¿Hacia dónde?  
¿Hacia dónde otro otoño?  
Versos de «Ya otro otoño» (*Elegías menores*, p. 46)

En *Elogios y celebraciones*, en la gran mayoría de poemas en los que aparecen las devastaciones que sufren o que pueden sufrir las plantas, el poeta pone el énfasis en una suerte de protección *-función de protección-* contra su devastación: *el recuerdo*. Esta función de protección a través el recuerdo se puede atisbar en *Elegías menores*, en el poema «El árbol» (exento de devastación), pero tendrá su máximo desarrollo en *Elogios y celebraciones*.

En medio del jardín, aquel manzano  
de frutos siempre en agraz, picoteado por los pájaros,  
daba una inmensa sombra de recuerdos, era  
realmente el Árbol de la Vida.  
«El árbol» (*Elegías menores*, p. 85)

En *Elogios y celebraciones*, el primer poema que da cuenta de esta protección lleva por título precisamente «Refugios»:

¡Cuántos de los que amabas  
ya han bajado a lo oscuro!  
¡Hasta los antiguos árboles, regatos,  
un perro, libros, atardeceres, lilas!  
Mas son misericordiosos y hacen sombra  
su memoria y recuerdo, y te acoges  
a ella. Descubres verdaderamente  
que te amaban. ¿Será tarde?  
«Refugios» (*Elogios y celebraciones*, p. 78)

La acogida en la imagen de la sombra de los árboles, una imagen vegetal que contiene todo aquellos que han muerto, es *memoria y recuerdo*<sup>52</sup>, es refugio donde *acogerse*.

---

<sup>52</sup>Si la literatura de Jiménez Lozano se caracteriza por dar voz a los olvidados, es decir, por ser memoria y recuerdo. Vemos que en este poema la imaginación creadora del poeta materializa ese aspecto ético que inunda toda su obra a través de la imagen vegetal de los árboles dando sombra.

Así también, en los siguientes versos, aparecen la furia del viento, la segur del rayo, las herramientas de los hombres, pero existe ante eso su *recuerdo*; y así como el recuerdo es una protección contra su olvido, lo que de ellos se recuerda es su *protección del ánimo*:

primaverales álamos, tan altos  
como mis anhelos de otro tiempo  
yacen talados por la furia  
del viento, la segur del rayo, los metales  
de los mercaderes y sus cálculos.  
Sombras huidas, asolados  
refrigerios de mi ánimo, y del mundo,  
mas todavía umbría de la memoria.  
Gracias.

«Álamos talados» (*Elogios y celebraciones*, p. 29)

He aquí que la devastación a los árboles priva de un refugio para el alma y para el mundo (“refrigerios de mi ánimo, y del mundo”). Pero en este poemario hay una diferencia notable que se manifiesta en este poema, en estos versos, cuando dice “Mas todavía umbría de memoria” y el posterior agradecimiento. Los árboles serán devastados, talados, pero hay algo que permanece que tiene que ver con la memoria.

Nos detenemos en el siguiente poema, poema que consideramos *clave* dentro de la trama de nuestra investigación dado que el poeta sitúa la imagen vegetal, las lilas, *dentro* del alma. Dice así:

Advierte tú a las lilas  
del cierzo, de la helada,  
no sea que se confíen  
en abril, porque sabes  
cuán traicioneras son sus noches  
de luna, su hermosura,  
las doradas hogueras contra el alba  
a cuyo rescoldo se traiciona.  
¡Adviértelas! Tan puro  
su aroma es, tan inocente  
su violeta estructura de racimo  
bajo tu ventana, y en tu ánimo, allá dentro,  
en el arriate último.

«Lilas» (*Elogios y celebraciones*, p. 124)

El primer verso: “Advierte tú a las lilas” da cuenta de un intento de *protección* ante la amenaza. Este intento se enfatiza a continuación a través del uso de la exclamación: “¡Adviértelas!”. Vemos en este poema un vínculo entre las flores y el ánimo -que pudimos apreciar anteriormente, en el poema «Álamos talados», a través de la expresión “refrigerios de mi ánimo”. Pero en este poema que nos ocupa acontece un asombroso *espacio de intimidad*; el poeta da una *localización* a las flores, a las lilas: están fuera y están dentro: “bajo tu ventana, y en tu ánimo, allá dentro / en el arriate último.” Estos dos últimos versos manifiestan una comunicación entre el afuera y el adentro: la ventana y el ánimo.

El siguiente poema empieza con la totalidad de la muerte de los árboles, pero permanecerá su *recuerdo* en la mirada Dios y en la del poeta y en el poema:

Todos, todos muertos,  
los dorados chopos, plateados álamos,  
rojas vides, altos olmos:  
y nadie los pintó en su gloria, sólo  
el ojo de Dios, y los tuyos,  
guardan su recuerdo, mas tu memoria  
no es para siempre, y debes anotarlo.  
Enjaulaban el sol de la mañana y de la tarde,  
e incluso la luz nocturna; es decir, no sólo  
la de la luna, sino la de tu oración alzándose,  
lenta, esperanzada, dubitativa a veces,  
como un gorrioncillo desvalido, trepando por sus ramas.  
¿También fue arrastrado?  
«Paisaje» (*Elogios y celebraciones*, p. 126)

La muerte de los árboles inicia el poema. Detengámonos en dos imágenes: la de la oración, como luz, *alzándose* y el paralelismo que establece con la imagen del gorrioncillo *trepando* por las ramas. No hay vuelo en el pájaro.

De nuevo otro árbol muerto, con otra suerte de *recuerdo*: “su blanca de escarcha” y compañía de pájaro:

El árbol muerto

no fue preterido en el invierno,  
tuvo  
su blonda de escarcha.  
Y la visita de la urraca.  
«Árbol muerto» (*Elogios y celebraciones*, p. 198)

La luz *recuerda* el resplandor y la alegría del lirio antes de ser “agostado”:

Luz color violeta de la tarde  
ha visto  
agostarse a un lirio silvestre y solitario.  
Era un resplandor su vestido,  
una magnificencia su alegría,  
y los recuerda.  
«Lirio ausente» (*Elogios y celebraciones*, p. 203)

Ante la amenaza de la helada, un poema que lleva por título «Oración», donde el poeta le viene a pedir a Dios que *proteja* a los lirios y a los pájaros (cfr. Kierkegaard):

Con la primera helada,  
Señor del Mundo,  
te ruego que mantengas tu palabra  
sobre los lirios y los pájaros.  
«Oración»<sup>53</sup> (*Elogios y celebraciones*, p. 184)

En *La estación que gusta al cuco* encontramos la devastación del invierno incluso estando en primavera:

Primavera ha venido,  
pero todavía el inclemente invierno  
estuvo en el jardín anoche,  
y dejó la huella  
de sus borregués de plata.  
No está aún derrotado.  
«Incurción nocturna» (*La estación que gusta al cuco*, p. 59)

---

<sup>53</sup>Bajo la cita: Math. 10, 20.



Y la acción del viento que *arranca* al árbol:

Del árbol antiguo arrancado por el viento  
nunca se vio el final de sus raíces;  
eran como una esperanza grande,  
y destruida.

«Raíces» (*La estación que gusta al cuco*, p. 88)

En el siguiente poema, el título nos avisa: «Memorias y recuerdos», y he aquí la sombra de los árboles, pero sin el protagonismo que vimos en *Elogios y celebraciones*:

Si un recuerdo, una memoria  
dieran sombra como un árbol  
o una casa podrías ampararte en ellos.  
Pero  
construimos nosotros las memorias  
con el tejido de las sombras del pasado,  
desflecados desechos de los días;  
y no dan sombra.

«Memorias y recuerdos» (*La estación que gusta al cuco*, p. 61)

Los primeros versos insisten: el amparo. La sombra del árbol como una casa insiste: una imagen de intimidad. Pero el final es aciago. Como aciago es el poema con el que cerramos este poemario de *La estación que gusta al cuco*, aun así aparece de nuevo el consuelo en la sombra:

Había llorado una vez bajo su verde copa,  
la de un pino solitario, siendo niño,  
en alguna soledad de infancia;  
o luego, alguna otra vez, en desespero  
o amores de juventud, y, más tarde,  
volvió, ya anciano, a buscar su sombra.  
Historia consumada; de la primera rosa  
a los rastrojos otoñales, o de sombra  
a sombra de consuelo. Y luego  
el árbol fue cortado, su ramaje  
ardió en una hoguera, a prima noche.  
Ya dije bastante de la historia del pino,  
y de la mía, en soledad unidas.

«Historia de un pino» (*La estación que gusta al cuco*, p. 105)

Y, en *Los retales del tiempo*, el poeta canta la devastación de la imaginación vegetal floral provocada por el frío-el hielo en dos poemas:

Súbita primavera,  
lilas y golondrinas, pero  
viento del norte y el imperio  
del frío y el hielo rige todavía:  
yertas entonces golondrinas, lilas.  
La misma desvalida primavera,  
¿por qué siempre vuelve?  
«Súbita primavera» (*Los retales del tiempo*, p. 12)

Si una flor de almendro  
en mis poemas  
se helase,  
no la abandonarían mis versos,  
se quedaría en el libro  
para siempre.  
«Compañía» (*Los retales del tiempo*, p. 105)

En este segundo poema, hay una suerte de protección, la “compañía” -como avisa el título- a la flor de almendro helada. Veamos a continuación este motivo de la helada, que es una helada frustrada, y no contra una imagen vegetal-floral. Hay una trasmutación, se trata aquí de la esperanza:

Relente de la noche,  
no helaste mi esperanza,  
porque no era mía  
ni va a serlo.  
Me la prestan.  
«Terca esperanza» (*Los retales del tiempo*, p. 131)

No es difícil entrever que está de suyo latente la imagen vegetal en este poema. El atributo de la terquedad en el título, “terca esperanza”, introduce el siguiente apartado acerca de la obstinación, que tiene mucho de terquedad, y viene a ser un impulso íntimo de la vegetación que resiste las devastaciones.

En el imaginario del poeta flores, plantas y pájaros están estrechamente vinculados, y eso se intuye bajo el lema de Kierkegaard que anuda a los lirios del campo y las aves del cielo. En este apartado hemos atendido a las devastaciones vegetales que son parejas, aún con diferencias, a los avatares a los que se enfrentan los pájaros. Hemos visto que son constantes a lo largo de los poemarios, con una abrumadora abundancia en *Tantas devastaciones*, así como también hay una destacada función de protección, como consuelo y recuerdo. A continuación, abordaremos un atributo importante que el poeta nombra de las plantas y las flores: la obstinación; como un impulso íntimo que resiste estas devastaciones.

### 3.2. La obstinación (hacia la primavera)

En los poemas de Jiménez Lozano, la *obstinación*<sup>54</sup> viene a ser una suerte de resistencia *íntima* de las plantas o de las flores contra el calor, contra el frío, contra el viento, en suma, contra toda devastación. Es otro tipo de auxiliar mágico, de talismán.

Aun considerando este carácter *íntimo*, que parte de los adentros, la obstinación no estaría referida a las imágenes de la intimidad y el reposo tal como las entiende Gaston Bachelard, sino que daría cuenta otro tipo de imágenes, imágenes también terrestres, pero que tienen que ver con la *voluntad*. Para nosotros, la obstinación es importante no por estar vinculada a imágenes de la intimidad, dada su pertenencia a los ensueños de la voluntad, sino por su tendencia hacia la primavera.

La obstinación referida a las imágenes vegetales y florales no llama la atención por su abundancia en los poemas de Jiménez Lozano, pero sí pudiera ser significativa si se entiende como un recordatorio. Así, por ejemplo, en el primer poemario, donde hay gran número de devastaciones a las plantas, encontramos dos poemas que dan cuenta de esta obstinación, de la resistencia a la devastación. Y así ocurrirá prácticamente en todos los poemarios<sup>55</sup>.

Queremos, en primer lugar, hacer mención a una definición que da Hermann Hesse a la palabra

---

<sup>54</sup>Destacamos asimismo *Obstinación del almendro y de la melancolía* (Jiménez Lozano, 2012).

<sup>55</sup>Registro de poemas en los que se nombra la palabra obstinación referida a las imágenes vegetales-florales:

*Tantas devastaciones*: «Las últimas dalias» (p. 47), «Viernes santo» (p. 79).

*Un fulgor tan breve*: «Los árboles azotados por el viento» (p. 15).

*El tiempo de Eurídice*: «Obstinación del árbol» (p. 205).

*Pájaros*: Ninguno

*Elegías menores*: Ninguno

*Elogios y celebraciones*: «Obstinado almendro» (p. 122)

*Anunciaciones*: Ninguno

*La estación que gusta al cuco*: «Rosa de invierno» (p. 36), (esperanza obstinada)

*Los retales del tiempo*: «La enseñanza de las garzas» (p. 137), (obstinada alegría)

obstinación, que complementa lo que venimos diciendo:

Pero analicemos literalmente la palabra. ¿Qué quiere decir «obstinación»? Terquedad, tener un «sentido propio». ¿O no?” y continúa: “Todas las cosas del mundo tienen un «sentido propio». Cada piedra, cada brizna de hierba, cada flor, cada arbusto y cada animal crece, vive, actúa y siente según su «propio sentido», y eso estriba que el mundo sea bueno, variado y hermoso. Que haya flores y frutos, encinas y abedules, caballos y gallinas, estaño y hierro, oro y carbón, se debe única y exclusivamente a que todas las cosas del universo, hasta la más pequeña, tienen su «sentido propio», llevan dentro su propia ley y la siguen absolutamente seguras e imperturbables (Hesse, 1977: 102-103).

Hermann Hesse abarca a “todas las cosas del mundo” bajo la palabra obstinación. En los poemas de Jiménez Lozano observamos una especial tendencia a nombrar la obstinación de las plantas. No obstante, podemos encontrar que una fuerza adversa es obstinada -que también tiene su “sentido propio, su propia ley”, tal como lo define Hermann Hesse- como ese viento, que vimos anteriormente, que tortura a los árboles. Recordemos sus versos atendiendo a la obstinación:

y el viento tortura los árboles  
implacablemente, cual sayón obstinado  
deshojándolos, quebrando su ramaje,  
Versos de «Diciembre» (*Un fulgor tan breve*, p. 16)

Pero la obstinación de las fuerzas adversas no es tan llamativa ni tan recurrente como la obstinación hacia la supervivencia, en suma, hacia la vida y, en concreto, como se irá revelando, hacia la primavera.

Veamos el primer poema que nombra la obstinación referida a las plantas, concretamente a las flores, en este caso, las dalias:

Cayó por fin la noche  
sobre el tórrido día  
de agosto y sus blancas dalias.  
Las amparó su oscuro,  
misericorde velo húmedo.  
Por eso están ahí, aún obstinadas  
en su albor, y tus ojos  
pueden contemplarlas. A la dulce

noche de rojiza luna debes  
agradecer  
este regalo preservado  
para el otoño y tus penas.  
«Las últimas dalias» (*Tantas devastaciones*, p. 47)

En este poema observamos que la obstinación es el resultado de la *función de amparo*<sup>56</sup>. Así como la noche ha protegido del calor a las dalias “por eso están ahí, aún obstinadas”. La primavera, en este poema, no tiene cabida; se trata del verano, el mes de agosto, y se proyecta al otoño.

El siguiente poema, que dentro de este poemario nombra la obstinación floral, sí acontece en primavera, pero no lo hace de forma manifiesta, y el punto de interés dista mucho de la tendencia de la obstinación hacia la primavera; el trasunto es bien distinto: se trata aquí de la muerte de Jesucristo. Aparece la palabra obstinación en los últimos versos del poema «Viernes santo»:

A la hora de nona, Él estaba muerto;  
pero las rosas obstinadas resistían  
las sombras de la noche y tú le traicionabas.  
Mas ¿cómo te reprocharían sus dulces ojos  
que ames a las rosas?  
Últimos versos de «Viernes santo» (*Tantas devastaciones*, p. 79)

En estos desgarradores versos vemos que Él, Jesucristo, ha muerto, en cambio las flores siguen viviendo, han resistido, han sido obstinadas y por su obstinación han resistido.

Seguimos desgranando el sentido de esta obstinación. En nota al pie incluimos anteriormente unos versos del poema «Los árboles azotados por el viento» (p. 15) como un ejemplo más de las devastaciones vegetales-florales. En cuanto a la obstinación y su tendencia hacia la primavera, lo consideramos un *poema clave*. Es un poema largo. Attendamos a los primeros versos, en los que el protagonismo recae en la devastación por el viento:

¿Por qué tanto se atormentan los árboles  
con el viento? Es como si sufrieran dudas  
que los zarandean o descoyuntara el cepo,  
las hojas como lágrimas amarillas o rojas

---

<sup>56</sup>La función de amparo viene dada a través de un atisbo de imagen de envoltura: “el velo húmedo”. Las imágenes de envolturas serán abordadas en el último apartado del capítulo sobre Los espacios de la intimidad.

esmaltan el oscuro césped azotado  
por el hielo temprano, pero ¡ah, cuán implacable  
es el Juez que en su interrogación no cesa  
hasta que quedan desnudos en su gloria!

Veamos seguidamente unas palabras de Bachelard en torno al sufrimiento del árbol:

Así el árbol atormentado, el árbol agitado, el árbol apasionado puede dar imágenes a todas las Pasiones humanas. ¡Cuántas leyendas nos han mostrado el árbol que sangra, el árbol que llora! (...). El filósofo Jouffroy lo ha dicho con gran sencillez: “A la vista de un árbol sobre la montaña, batido por los vientos, no podemos permanecer insensibles: ese espectáculo nos recuerda al hombre, los dolores de su condición, una multitud de ideas tristes” (Bachelard, 1958: 267).

En los primeros versos del poema de Jiménez Lozano encontramos ese sufrimiento imaginario del que da cuenta Bachelard; el árbol que llora serían esas hojas que son “lágrimas amarillas o rojas”. Y el hecho de que aquí aparezca la duda, uno de los mayores sufrimientos del poeta, asociada a la imagen del árbol atormentado, que encarna el sufrimiento del poeta (especialmente en los primeros poemarios) podría dar cuenta de que el sufrimiento del árbol es su propio sufrimiento. No obstante, el último verso que hemos transcrito, “hasta que quedan desnudos en su gloria!”, supone un cambio inesperado, y entonces es cuando aparece la *obstinación*:

Y, sin embargo, su secreto es inviolable,  
puede troncharlos su ira, mas nadie sabrá  
su obstinación hasta la primavera  
para ofrecer sus ramas a los pájaros  
y un poco de sombra a quien camina.  
A veces, no obstante, su secreto verde  
ausculta un hombre y de allí cuelga:  
tal Judas en una inocente higuera  
que cubrió sus ojos con sus hojas ásperas,  
torpes, maternas manos de un Dios terco  
que busca higos cuando no es el tiempo.

Versos de «Los árboles azotados por el viento» (*Un fulgor tan breve*, p. 15)

Así pues, tras ese zarandeo torturador del viento, los árboles quedan “desnudos en su gloria”. Desnudos en tanto que desprovistos de hojas; desnudos en tanto que, expuestos, y expuestos en su gloria, sin nada. Pero aún estando así, expuestos, “su secreto es inviolable”. Hay una interesante dialéctica del adentro y el afuera: la intimidad en tanto que secreto y exposición. La obstinación

referida a la primavera queda manifiesta: “su obstinación hasta la primavera”. Los versos siguientes a esta obstinación hasta la primavera albergan la tendencia a la *imagen del pájaro posado*: “para ofrecer sus ramas a los pájaros”, y la función de *recuerdo* que vimos que se desarrollaba en el poemario *Elogios y celebraciones* con alusiones a la *función de protección* propia de la sombra: “y un poco de sombra a quien camina”. La obstinación aquí es sencillamente un impulso interno propio del árbol que resiste la devastación y tiende hacia/hasta la primavera.

En *El tiempo de Eurídice* aparece la palabra obstinación y su pertenencia al mundo vegetal en el título de un poema: «Obstinación del árbol», y vuelve a repetir la palabra en el cuerpo del poema, donde se manifiesta la resistencia (“insistencia en crecer”) ante la devastación y el movimiento hacia la primavera:

Incluso después de las heladas noches,  
que quemaron sus hojas,  
insistió en crecer aquel árbol, desahuciado  
por el experto jardinero:  
un árbol ético y teológico  
implicado en la textura de los cedros  
de los que hablan antiguas escrituras.  
¿Llegó, por eso, la tardía primavera?  
¿Por esa obstinación tan confiada?  
Algunos muestran dudas al respecto,  
porque  
un árbol seco es argumento oscuro, dicen.  
«Obstinación del árbol» (*El tiempo de Eurídice*, p. 205)

Siguiendo cronológicamente los poemarios, en *Pájaros* no hay mención alguna explícita, y tampoco en *Elegías menores*, será en *Elogios y celebraciones* donde vuelva a aparecer, de nuevo, en un título de poema: «Obstinado almendro»:

El almendro en el páramo, relámpago  
de luz entre las piedras.  
Secadales, serrijones, hierbajos,  
vientos largos,  
avisa  
de la Primavera, aunque él será abatido  
por el hielo. Sus flores devastadas.

Año tras año espera, y algún día  
quizás no sea asolado.

«Obstinado almendro» (*Elogios y celebraciones*, p.122)

Este poema lo referimos al principio de este capítulo para dar cuenta de la palabra devastación asociada a las plantas: “Sus flores devastadas”. Vemos aquí que la obstinación es aquí una suerte de anhelo de supervivencia, una esperanza (Cfr. Asencio Navarro, *De la devastación a la esperanza*): “quizás no sea asolado”.

Aún sin mentar la palabra, véase cómo este árbol de invierno está investido de obstinación pese a las devastaciones:

El viento descoyunta al árbol, pero éste  
no se retracta de su verdor, ni de sus nidos  
de pájaros, su umbría, su corteza incisa  
de escrituras de amor, y de promesas.  
Aun desnudo de hojas alza sus brazos  
entre la niebla, o acuchillado por el hielo,  
o espera a pie quieto el hacha misma,  
o la máquina que le arranque de cuajo:  
dejará un boquete, y luego el del olvido.

Al fin y al cabo, una esperanza oscura.

«Árbol de invierno» (*Elogios y celebraciones*, p. 125)

Encontramos también en este poema el vínculo pájaros-plantas referido a funciones de protección: el nido, la umbría.

En *La estación que gusta al cuco* aparece una “espera obstinada” referida a una rosa que resiste al invierno:

Rosa encontrada en el invierno,  
entre la niebla,  
en el barro de unas tapias derruidas.  
¿Es la flor solitaria de una zarza,  
preservada del hielo?  
¿Rosa indebida, anacronismo,  
una espera obstinada,  
o del tiempo un olvido?



«Rosa de invierno» (*La estación que gusta al cuco*, p. 36)

Y ya por último, en *Los retales del tiempo*, la obstinación llega a su máxima expresión:

Cuando el mundo era muy joven  
ya tenía estas dudas de las nieblas,  
el alivio nocturno del relente en la hierba,  
la obstinada alegría de las alondras y las lilas;  
y de entonces les viene, a garzas y cigüeñas,  
su andar cuidadoso y de respeto  
ante la hermosura del mundo que puede romperse,  
como un vidrio muy delgado, o un cántaro.

«La enseñanza de las garzas» (*Los retales del tiempo*, p. 137)

No se trata aquí exclusivamente de la obstinación floral sino que también se refiere a los pájaros: “la obstinada alegría de las alondras y las lilas”. El hecho de que, en el último poemario, en un solo verso, las flores y los pájaros, tan íntimamente unidos, aparezcan bajo la palabra obstinación ya es de suyo significativo dadas las tantas devastaciones que sufren; y más aún que se trate de la *obstinación de la alegría*, otorga ese impulso íntimo de la alegría contra toda devastación. Recordamos aquí el lema de *Elogios y celebraciones*: “Así son el lirio y el pájaro maestros en la alegría” (Sören Kierkegaard).

Para terminar vamos a ver en qué medida, la obstinación para Hermann Hesse referida al hombre, pudiera dar cuenta de un aspecto más profundo dentro del imaginario del poeta:

El hombre que posee el obstinado «sentido propio», al que yo me refiero, no busca ni dinero ni poder. No los desdeña porque sea un dechado de virtud o un altruista resignado. ¡Todo lo contrario! El dinero y el poder y todas esas cosas por las que los hombres se torturan mutuamente y acaban por matarse a tiros tienen poco valor para quien se ha encontrado a sí mismo, para el obstinado. Éste sólo valora una cosa: la misteriosa fuerza en su interior, que le ordena vivir y le ayuda a crecer (Hesse, 1977: 105-106).

La obstinación de las plantas, de las flores pudiera estar hablando de la propia obstinación del poeta, tal como la entiende Hermann Hesse: esa misteriosa fuerza en su interior; que no le deja rendirse ante las dudas, ante la idea de la muerte, ante el paso del tiempo, ante el sufrimiento propio y ajeno, ante “la idiocia del mundo”.

### 3.3. La primavera

Hasta ahora hemos entrevisto en primer lugar que la primavera en los versos del poeta puede ser incierta y puede ser devastada en su comienzo. Hemos visto asimismo que la obstinación, como impulso íntimo de las plantas, es un movimiento que tiende a la primavera. La primavera, como detallaremos a continuación, tiene un peso especial dentro de la poesía de Jiménez Lozano, por su incertidumbre, por el conflicto con la muerte de Cristo, por participar de la infancia.

El título de *La estación que gusta al cuco* alude a la primavera<sup>57</sup>. Hay un hincapié manifiesto en ella en los poemas que contiene<sup>58</sup>, aunque pudiera pasar desapercibido. Empieza indirectamente con la primavera y termina con ella: el primer poema, «El cuco», da cuenta de la primavera y el último poema, «Cajita de Cornell», conecta con éste primero, tratando del cuco y de la primavera.

Dulce pájaro de primavera,  
no te vayas. Si me falta  
tu cu-cú riéndose del mundo,  
éste puede engañarme.  
«El cuco» (*La estación que gusta al cuco*, p. 9)

A lo mejor, si haces con tus versos,  
como Joseph Cornell sus cajitas,  
un tejadillo para un cuco,  
construye allí la primavera éste  
con sus dulces sílabas.  
«Cajita de Cornell» (*La estación que gusta al cuco*, p. 164)<sup>59</sup>

En el cuerpo del poemario, tras ese primer poema que lo abre, aparece la primavera, de forma muy sutil, en un brevísimo poema que nos habla del comienzo de ella, de la primavera; “sus primeros pasos”:

Negó en primavera, ¿o sólo

---

<sup>57</sup>El título del poemario *La estación que gusta al cuco* da cuenta del valor que da el poeta a la primavera. Y más aún cuando nos aclara Jiménez Lozano que este título “alude al hermoso verso de Thomas Hardy, que dice de la primavera: “This is the wheater the cockoo like. / And so do I” (“Esta es la estación que gusta al cuco. / Y a mí”).

<sup>58</sup>Poemas que nombran la primavera en *La estación que gusta al cuco*: «El cuco» (p. 9), «Nieve en primavera» (p. 43), «Parte meteorológico» (p. 57), «Mañanita de abril» (p. 58), «Incursión nocturna» (p. 59), «Caracol» (p. 74), «Abandonado nido» (p. 96), «Primavera» (p. 135), «Cajita de Cornell» (p. 164), «Palacio antiguo» (p. 158).

<sup>59</sup>Este poema «Cajita de Cornell» es otro de los *poemas clave* dentro de nuestra investigación. Lo vimos a propósito de la imagen del pájaro posado. Y lo abordaremos en profundidad a su debido momento, un poco más adelante, en los espacios de la intimidad (capítulo IV).

eran los chapines blancos de ella,  
mientras daba sus primeros pasos.

«Nieve en primavera» (*La estación que gusta al cuco*, p. 43)

Y destacamos también un poema en cuyo título con absoluto protagonismo aparece:  
«Primavera»:

Sintió el perfume de las lilas,  
oyó el cuco y, de súbito,  
como golondrina apresurada,  
se alzó la primavera en su ánimo.

Es decir, el orden  
del pensamiento y la palabra,  
la estación de los amores,  
¡tan breve!

«Primavera» (*La estación que gusta al cuco*, p. 135)

Si vamos al primero de los poemarios, *Tantas devastaciones*, advertimos que ningún poema aparece bajo el título explícito de la primavera, en cambio sí encontramos dos títulos referidos a otra estación, el otoño: «Otoño» (p. 57) y «Antiguo otoño» (p. 58). Veamos los siguientes versos:

Pero también tu corazón se empavorece,  
amarillea, o como un sarpullido  
se cubre de puntitos negros o violáceos.  
Tal es el lenguaje de este príncipe  
que te anuncia la muerte.

«Otoño» (*Tantas devastaciones*, p. 57)

Destacamos estos versos finales del poema «Otoño». Si el cuco anunciaba la primavera, como vimos, el otoño aquí, en este primer poemario, es “príncipe” y anuncia la muerte. La propia muerte está en juego. La manera con la que el poeta pone de manifiesto su vivencia personal, íntima, del otoño como un final de la vida, es no sólo a través de la llamativa enumeración de imágenes vegetales que dan cuenta del paso del tiempo, del transcurrir de la vida, de la vida a la muerte, sino que el poeta hace que su corazón se marchite a través de una aparentemente sencilla imagen vegetal: “amarillea”, nos dice, e insiste: “se cubre de puntitos negros o violáceos”. Retomaremos esta imagen más adelante, para dar cuenta de una evolución magistral de la imaginación creadora del poeta: la muerte que supone todo otoño irá perdiendo peso frente a la imagen de la primavera.

No obstante, a pesar de las devastaciones, de las tantas devastaciones que sufre la vegetación en este primer poemario, el poeta crea espacio para otro tipo de imágenes vegetales que son descritas sin atisbo de muerte<sup>60</sup>. Así, por ejemplo, el magistral poema «El lirio»:

Pasó el Emperador junto a mi casa.  
¡Qué prodigo de blanco raso!  
¡Qué impalpable seda, irisada de luz  
con el rocío, el lirio me miraba!  
No concedí mi tiempo, ni mis ojos  
a los andrajos imperiales.  
Quién lo ha visto en su gloria  
¿cómo podría ser un leal súbdito?  
No oí el carro imperial, ni el vocerío,  
y ni siquiera pude despreciarlo  
estando el lirio por abrirse.  
«El lirio» (*Tantas devastaciones*, p. 17)

En primer lugar, señalar aquí la referencia que da Asencio Navarro (2020) sobre Salomón: “En el poema 'El lirio', Jiménez Lozano recrea la cita bíblica de Lucas: «Fijaos en los lirios, cómo ni hilan ni tejen. Pero yo os digo que ni Salomón en toda su gloria se vistió como uno de ellos» [Lucas 12, 27]. En sus versos, el Emperador pasa por delante del sujeto poético y este no tiene ojos para sus sedas y ropajes” (p. 138). En segundo lugar, véase que el poeta juega a la confusión en este poema, pudiera parecer que el “prodigio de blanco raso” pertenece al emperador, pero nada más lejos: de lo que se trata es de un lirio, una flor, nada más, una flor *solamente* -con esa función valorizante que veremos a propósito de la manchita roja.

En este poema queremos llamar la atención al último verso: “estando el lirio por abrirse”. Consideramos que la importancia de este verso en el imaginario de Jiménez Lozano al respecto de las imágenes de la intimidad es apabullante. No nos da el poeta la imagen del lirio florecido sino en proceso de floración; repetimos: “estando el lirio por abrirse”. Observamos aquí ese *momento previo a la apertura*, observamos aquí incluso la lentitud del crecimiento, ese estar a punto de florecer, pero -como señalamos al principio- ésta no es una imagen que el poeta refleje a propósito de los pájaros, la floración está en este lirio, esa tensión entre lo cerrado y lo abierto, ese umbral. Tomando todo el poema, observamos cómo el instante de la apertura del lirio provoca en quien lo mira, la anulación

---

<sup>60</sup>Se trata de dos poemas: «El lirio» y «El vendedor de perlas» (p. 29). Este segundo poema lo abordaremos al final de este capítulo a propósito del ensueño de la miniatura.

de todo lo que no sea el lirio, todo lo externo se anula, existe, está, así nos lo narra el poeta, pero es como si no estuviera, como si no importara; entonces, el instante de la apertura opera una suerte de *recogimiento* en la flor. Un paradójico recogimiento en algo que está por abrirse.

Este poema es una suerte de esperanza encubierta. Contra ese tiempo que corre tan deprisa, el tiempo es aquí lento. Así, frente a ese tiempo que aterra al poeta, hay un espacio de quietud, de espera de un acontecimiento sencillo y a la par extraordinario: la apertura de la flor.

Lo que ocurre con la primavera en este poemario *Tantas devastaciones* es que se manifiesta a través del mes de abril y bajo la sombra de un conflicto: la muerte de Jesucristo. Veamos el siguiente poema:

Mientras las gentes rezan  
y el silencio se asienta sobre el pueblecito  
despaciosamente como animal cansado,  
el Viernes Santo está en su tarde  
del indeciso abril, cierzo y lluvia fría  
pero [...]  
Versos de «Viernes santo» (*Tantas devastaciones*, p. 79)

Nos detenemos aquí. Lo que viene a continuación, introducido por ese “pero” rompe la escena que el poeta nos está evocando, rompe ese Viernes Santo:

pero la rosa se atrevió a desplegar  
su tímida corola, roja o azulenca.  
Y tú te quedaste con las rosas,  
mientras Cristo moría, hora sexta.  
Versos de «Viernes santo» (*Tantas devastaciones*, p. 79)

Lo primero que queremos destacar es el verbo “desplegar” aquí, en la rosa. Hemos visto este verbo asociado al pájaro una vez, hemos visto un desplegar las alas en el poema «El pájaro volandero», pero el pájaro volandero no llega a tal despliegue, como vimos, es parte de la lección, pero fracasa, fracasa en el vuelo, pero “no importa”. Las plantas se abren. Aquí tenemos un abrirse de la flor, el atrevimiento de la rosa (“la rosa se atrevió a desplegar”), como si osara a *abrirse*, y esa apertura es sobre lo que queremos llamar la atención, y acontece cuando no se puede, cuando no se debe.

La ceguera te viene por el brillo  
del oro, del rocío, del árbol  
florecido, de la bronceada carne,  
de tu propio triunfo  
de hombre,  
y no puedes ver vacía la tumba.  
Primeros versos de «Resurrección» (*Tantas devastaciones*, p. 82)

En estos primeros versos queremos destacar “el árbol florecido”, este esplendor de la primavera supone una ceguera. A continuación, el poema nos habla de Jesucristo, no de su muerte, sino como el título anuncia, de la resurrección, pero lo más importante en esta trama sobre la vegetación radica en que Jesucristo es nombrado como “jardinero”:

¿Cómo sabrías que Él es el jardinero,  
si las lilas, las rosas, los evónimos  
te fascinan?  
Pero escucha, escucha, oye  
el matinal tintineo de la campana:  
la Vida vuelve, abril ya no fenece,  
la Muerte maniatada, dice,  
¿y no habrá más invierno, jardinero,  
ni cierzo desolado?  
Versos de «Resurrección» (*Tantas devastaciones*, p. 82)

En *El tiempo de Eurídice* la primavera vinculada a la crucifixión aparece explícitamente en «Informe del procurador» (p. 78, último poema de *offcium tenebrarum*, donde todo hace referencia a la pasión de Cristo), en sus últimos versos: “Nunca hice, César, un informe tan largo / por una causa de rutina como ésta, / pero / la primavera es fría aún, no ocurre nada, / y es mejor ofrecerles / espectáculos a los provincianos.”

En estos primeros poemarios, las imágenes vegetales y florales referidas a la primavera aluden de forma más o menos manifiesta a este conflicto de la floración de la primavera y la muerte de Cristo, con la salvedad del “jardinero” y la resurrección que verá en *Elegías menores* su desarrollo: la primavera, la floración, está vinculada con la resurrección de Cristo y aquí, a diferencia del poema «Resurrección», pareciera que se desvanece el conflicto:

A finales de abril, allí, en las islas griegas,

florece a veces el *Cercis siliquastrum*,  
o *árbol de Judas*, tras la Pascua,  
cuando todos a éste han maldecido y condenado.  
Se alegra por la resurrección de Cristo,  
es un testigo firme, con sus flores,  
en un mes tan incierto y traicionero.  
«El árbol de Judas» (*Elegías menores*, p. 157)

Hay un más allá de la muerte, “*et plus ultra*” (como veremos en el siguiente poema), y las imágenes vegetales ratifican esta continuidad, “crecieron rosas blancas”:

*Amé a Claudia hasta la muerte,*  
*usque ad mortem,*  
se leía en el cipo funerario;  
y Claudia escribió luego:  
*et plus ultra.*  
Crecieron rosas blancas.  
«Lauda» (*Elegías menores*, p. 176)

La evolución que sufre la imaginación poética de Jiménez Lozano en torno a la primavera y la pasión de Cristo culmina en el último poemario, en el siguiente poema, que lleva por título «Primera hora de pascua», que da cuenta de la muerte y la destrucción, pero que no sólo la resurrección de Cristo ha acontecido, sino que Cristo viene a ser el *jardinero*, y *espera*:

El frío del mundo se alzaba en el camino,  
con sus afilados dientecillos, sus enrojecidas  
orejas de nocturno vigilante. Tres mujeres  
iban apresuradas e inquietas  
al jardín donde la tumba estaba, y preguntaban:  
«¿Quién nos moverá la piedra de ella?», decían.  
Y «¿Dónde le habéis puesto, dónde?».  
Derramada estaba el agua de los cántaros,  
derramada la arenilla del reloj, el fanal roto  
del tiempo. Destrucción y muerte, nadie.  
Mas ya resplandecía la estrella matutina,  
y el jardinero estaba esperando.  
«Primer hora de Pascua» (*Los retales del tiempo*, p. 14)

La espera, su innegable vinculación con la espera-nza (Cfr, Asencio Navarro), es un estado que participa de la quietud, como vimos en el magistral poema «La chova», y consideramos que se trata de una imagen de la intimidad, un hacia adentro que participa del afuera.

En Elogios y celebraciones desaparece el conflicto de la muerte de Jesucristo y su vinculación con la estación de la primavera. Encontramos dos referencias explícitas a la primavera en dos poemas; en el primero de ellos, las hojas son frescas, húmedas, el título nos dice «Hojas de primavera», pero están provistas del conocimiento de su devastación, mas, nos dice el poeta “no las importa”, y además en ellas encontramos una *función de protección* ante el calor del sol, “a ser hojas solamente, y protegerte”:

Parece animales minúsculos  
que, con sus ojos tan puros,  
buscasen la luz del mundo, la primera:  
primaverales hojas frescas, húmedas  
aún de su pintura, pegajosas;  
pero no inocentes. Quizás saben  
que serán abatidas y quemadas,  
y no las importa; se disponen  
a ser hojas solamente, y protegerte,  
cuando cruce la noche la Canígula,  
y el sol esté en su imperio.  
«Hojas de primavera» (*Elogios y celebraciones*, p. 133)

El siguiente poema de este poemario que alude directamente a la primavera, pero con ausencia de flores y escaso canto de cuco, pues lo que nos introduce es otro atributo de la primavera, su incertidumbre:

No vi lilas aún,  
y sólo unos días cantó el cuco,  
ni golondrinas, ni la rosada nieve  
de las flores del cerezo.  
¿Por qué la Primavera, con frecuencia,  
es tan incierta y enigmática?  
«Incertidumbres» (*Elogios y celebraciones*, p. 73)

Por último -como vimos en el capítulo dedicado a los pájaros- en *Los retales del tiempo* hay



un poema que pone de manifiesto que canto del cuco y, por ende, la primavera, conforman el recuerdo de su infancia:

Si yo viviese ahora  
en el país de mi infancia tan antigua,  
estarían brotando las yemas de los árboles  
y nos hallaríamos esperando al cuco;  
pero estoy ya muy lejos.  
sólo hay niebla, ni caminos; más si le oigo,  
un sol naciente es la alegría de sus sílabas,  
y vuelvo.  
«El país de mi infancia» (*Los retales del tiempo*, p. 133)

En este poema se aprecia la tríada primavera-cuco-infancia. Como vimos el cuco es el anunciador de la primavera en el imaginario de Jiménez Lozano, y en este poema el canto del cuco opera un *regreso imaginario* (“y vuelvo”) al momento en el que la primavera comienza a ser. Dice Bachelard: “El ensueño vegetal es el más lento, el más reposado, el más reposante. Que nos devuelvan el jardín y el prado, la orilla y el bosque y reviviremos nuestras primeras dichas. El vegetal conserva fielmente los recuerdos de las ensoñaciones felices. Los hace renacer cada primavera.” El capítulo lleva por título «El árbol aéreo» (p. 251).

Pero hay otro matiz en este poema al respecto de la imagen de la primavera que participa de la imaginación vegetal. Como decíamos el cuco anuncia la primavera, la llegada de la primavera, esto es, la primavera comienza a ser; el cuco en este caso no correspondería a una primavera en plenitud, sino que, y he aquí el matiz, “estarían brotando las yemas de los árboles”. Hay un comienzo, un comienzo de la primavera. Y ese “sol naciente” insiste en ese mismo motivo: un comienzo, el comienzo de la mañana. Las mañanas en los versos de Jiménez Lozano tienen una resonancia especial, y pudiera tener que ver con esto que venimos manifestando: lo que comienza a ser. Baste para apreciar la importancia de la mañana en el imaginario de Jiménez Lozano el siguiente poema que participa de la infancia y roza aspectos cósmicos: se trata de las mañanas del mundo, como reza su título:

Sonidos de yunque y de campanas,  
sombas azules,  
chirriar de carreta, olor a tierra húmeda,  
compusieron las mañanas de mi infancia,  
cuando el mundo parecía también un niño

y tenía sólo mañanas.

«Mañanas del mundo» (*La estación que gusta al cuco*, p. 68)

### 3.4. La manchita roja (el ensueño de la miniatura)

“¡Si, por lo menos, estuviéramos dentro de la naturaleza, no como en un teatro «enfrente de ella», considerándola como algo que se nos presenta o propone!”  
(Rof Carballo)<sup>61</sup>

Antes de seguir abordando la imaginación vegetal-floral, queremos retomar de nuevo la imagen del pájaro, pero esta vez atendiendo a su pequeñez. En el siguiente poema Jiménez Lozano alaba la miniatura del pájaro frente a lo grande, lo enorme de un dinosaurio:

Pequeño gorrioncillo, has sido dinosaurio.  
Te doy las gracias  
por ser ahora tan minúsculo.  
«Evolución» (*Pájaros*, p. 22)

Este breve poemita nos sirve de anticipo a una primera aproximación que hace Bachelard sobre la miniatura: “la miniatura literaria -es decir, el conjunto de las imágenes literarias que comentan las inversiones en la perspectiva de las grandezas- estimulan valores profundos” (Bachelard, 1975: 186).

A continuación, veremos un poema en el que el ensueño de la miniatura a través de una imagen vegetal (un grano de mostaza) se proyecta hacia la imagen del pájaro:

El vendedor de perlas,  
de tez oscura y verbo acariciante,  
egipcio o griego, distinguido,  
ofrecía a las damas granos de mostaza:  
«Mis señoras, esto es lo único importante».  
Y pesaba los quilates de la rubia  
insignificante semilla, calculaba  
su irisación al sol del otoño.  
Las perlas oscurecen,

---

<sup>61</sup> Rof Carballo, *Violencia y ternura* (1966: 212).

pero la semilla ofrecerá su sombra,  
su verdura, a los pájaros.

El cristianismo le había trastornado  
durante un largo viaje a Oriente.

«El vendedor de Perlas»<sup>62</sup> (*Tantas devastaciones*, p. 29)

Fijémonos que no sólo ve el poeta el árbol en la semilla, sino que ve a los pájaros: “pero la semilla ofrecerá su sombra, / su verdura a los pájaros”. Esto es una sencilla muestra a través de un ensueño de miniatura de la estrecha vinculación de la vegetación con los pájaros.

En el siguiente poema, para nuestro sentir, la imaginación del poeta no sólo desborda este ensueño de la miniatura, sino que amplía la valorización del espacio de lo íntimo:

Te llaman tus pequeños, golondrina,  
ya están en hilera sobre el hilo del telégrafo.  
¡Mira qué contentos con el viaje a África!  
¡Llevaos mi ánima! Es una manchita roja  
solamente.

«Golondrina» (*Pájaros*, p. 25)

El poeta identifica su alma con una manchita roja. Y pide a los pájaros, las golondrinas, que se la lleven. Esta mancha pequeña y de color rojo es una imagen ciertamente misteriosa. Si atendemos al imaginario colectivo acerca del alma observamos que se asocia más al color blanco o al no color. La mancha en el imaginario cristiano estaría asociada al pecado, y es algo que hay que limpiar. Cosa que Jiménez Lozano se pregunta precisamente a propósito de otra manchita roja que aparece en el poema «El gato», cuando dice: “¿Y el problema del mal?” Veamos el poema completo:

Hablábamos de teologías en el salón,  
y el gato  
sobre un sofá de raso verde se lavaba.  
Era blanco, con una manchita roja  
en la cola: un capricho femenino.  
¿Y el problema del mal?  
Siguió lavándose, y luego se durmió  
durante mucho tiempo, pero  
debía de soñar porque su cola

---

<sup>62</sup>Este poema, como ocurría con «El lirio», ambos pertenecientes a *Tantas devastaciones*, no tiene una vinculación con la fugacidad de la vida ni, por ende, con la devastación vegetal.

se movía y hacía interrogaciones.

«El gato» (*El tiempo de Eurídice*, p. 47)

Intuimos que la imagen de la manchita roja no va por estos derroteros del mal o de la culpa, sino que es algo propio y único de la imaginación del autor. No obstante, atendamos un momento al poema «Nevada»:

El pañizuelo blanco resistía  
su comparación con el ampo de la nieve  
pero el ánima  
siempre da en más oscuro, o en rojo,  
incluso recién lavada.

Es cosa de hombre.

«Nevada» (*Elegías menores*, p. 20)

Pudiera parecer, con este poema mediante, que hay algo que parece ir en el sentido antedicho: “pero el ánima / siempre da en más oscuro, o en rojo, / incluso recién lavada.” Por ser “cosa de hombre”. Aun así, podría haber escondida otra hondura que dotara a esta manchita roja de una nueva y más amplia significación.

Retomamos el poema. Al decir a las golondrinas “¡Lleaos mi ánima! Es una manchita roja / solamente” se entiende que esa manchita roja se puede portar, llevar, desplazar. El ánima no es, pues, algo pesado, que cueste cargar por algo tan pequeño como una golondrina, un pajarillo. En el imaginario de Jiménez Lozano nunca se encargaría tal misión a un ave rapaz, que con sus garras pudiera llevar un alma, incluso la más pesada de las almas. No, el encargo se hace a las golondrinas que, como vimos anteriormente, son las que *van y vienen*. Si nos ponemos a imaginar en cómo llevarían las golondrinas esa pequeña manchita roja que es el alma, podemos vislumbrar que seguramente lo harían con el pico, que es su manera de transportar sus cosas: la comida o los materiales para construir los nidos.

He aquí las siguientes palabras de Jiménez Lozano (tomadas de uno de sus diarios):

La caída de las hojas en otoño es melancólica, pero cuando el frío y la escarcha se encarnizan para arrancar las últimas, esa sensación es de tortura ciertamente. Más adelante, cuando esos árboles ya están totalmente desnudos nos ofrecen a veces, desde luego, una imagen dramática de retorcimiento o descoyuntamiento, pero, a la vez, de dormición, de reposo. Y pronto comenzarán a ponerse túrgidos,

y una leve manchita roja anuncia el retorno de la vida, de la primavera (Jiménez Lozano)<sup>63</sup>

Encontramos aquí la misma imagen: la manchita roja; haciendo referencia a la primavera, a la primavera en los primeros brotes. En realidad, antes incluso del primer brote estaría la manchita roja, es *la primerísima manifestación* “de la vida”, la vida en el orden de la naturaleza, como especifica Jiménez Lozano, “*de la primavera*”. Es algo que está antes del primer brote. Un brote es algo que ciertamente puede llevar en su pico un pajarillo, lo anterior al brote, esa manchita roja, es algo que *imaginariamente* puede llevar en su pico un pajarillo. El alma, pues, el ánimo como dice explícitamente el poema podría verse a esta nueva luz como una imagen vegetal-floral<sup>64</sup>: la primerísima manifestación de la primavera y, en un sentido más amplio o más profundo, de la vida. No nos daba el poeta la imagen del lirio florecido sino en proceso de floración; “estando el lirio por abrirse”, «El lirio» (*Tantas devastaciones*, p. 17).

Atendamos a las siguientes palabras de Bachelard:

Un vegetalismo imaginario, vivido en su intimidad, puede, por otra parte, presentar inversiones curiosas. En vez de vivir ociosamente la imagen objetiva de un árbol que el sol primaveral renueva y que el viento de otoño despoja, el vegetalismo apasionado imagina las diversas estaciones como fuerzas vegetales primitivas. Vive la ensoñación de un árbol que produce las estaciones, que ordena a todo el bosque que brote, que da su savia a toda la naturaleza [...]. Vivir íntimamente el impulso vegetal es sentir en todo el universo la misma fuerza arborescente (Bachelard, 1958: 275).

Siendo el germen de la primavera, la imagen de la manchita roja asociada al alma adquiriría entonces otra significación, algo puramente dado desde el imaginario de Jiménez Lozano, y se convertiría en una *imagen poética* que trasciende los límites del “vegetalismo imaginario”. El alma formaría parte de este “impulso vegetal”, contendría en sí el comienzo de la primavera.

Volvemos a esa manchita roja como primerísima manifestación de la primavera. En este sentido, traemos ahora el verbo *hermollear*, como lo enseña Jiménez Lozano en una nota de *Cuadernos de letra pequeña*:

me dice que, si se sostiene sin helar, voy a ver cómo hermollea el campo. Y *hermollear* y *hermollo* es la palabra que la Biblia de Ferrara utiliza para señalar el verde frescor y empuje de lo que nace y comienza a vivir por primera vez en la naturaleza, pero le pregunto a H por la palabra, y me contesta:

---

<sup>63</sup>Tomado de Alencart (Ed.). *Naturalezas del escritor* (2005: 116).

<sup>64</sup>Recordemos que el poema «Lilas» (*Elogios y celebraciones*) situaba a estas flores en el ánimo (“en tu ánimo”), que es un lugar que está *dentro* (“allá dentro”).

“Pues el hermollo es esta gloria que usted ve”. Y luego me explica que el hermollo se da un instante, un muy corto tiempo después de nacer, porque luego las plantas podrán seguir siendo hermosas, pero ya no hermollean, y es como si se despintasen un poco (Jiménez Lozano, 2003: 210).

Jiménez Lozano aquí dice “empuje de lo que nace y comienza a vivir por primera vez en la naturaleza”. El hermollo es “el verde frescor y empuje” de la naturaleza. Si dejamos un momento el verde frescor y nos detenemos en el “empuje” apreciamos que, entonces, la manchita roja parece tener mucha similitud con este “hermollo”. Aquí además se cumple la fugacidad de la que hablábamos antes: “el hermollo se da un instante”. ¿Podieran ser la misma cosa, compartir la misma hondura, ser uno resultado del otro? Atendamos ahora a la cualidad del hermollo en tanto que color verde, “verde frescor” se nos dice en el texto. Si hay un color que defina a la naturaleza es el color verde. La manchita es roja, pero, según nos dice Jiménez Lozano, es así en la naturaleza; hay una realidad objetiva que sustenta la imagen.

En el imaginario de Jiménez Lozano hay una *materia terrestre* que se nombra con el color rojo que llama especialmente la atención: la arcilla roja. Mostramos dos poemas del poemario *Los retales del tiempo* que atienden a que la arcilla roja es una cualidad de hombre, es de lo que está hecho. «Rojo y rojo» (en *Los retales del tiempo*), cuyos primeros versos dicen así:

La candela y la hoguera  
enrojecen los rostros de los hombres,  
y éstos retornan a su color primero:  
el de la Adán-arcilla roja  
Primeros versos «Rojo y rojo» (*Los retales del tiempo*, p. 118)

Y, como también se dijo «arcilla roja»,  
aquí estamos los hombres  
Versos de «La palabra» (*Los retales del tiempo*, p. 10)

Así, se podría decir que el color rojo es *cosa de hombre*, y aun siendo la imagen de la manchita roja una realidad objetiva de la naturaleza, el rojo podría insistir en su especificidad de hombre, en tanto que la manchita roja se refiere al alma del poeta, alma de hombre. *Es cosa de hombre*, como concluye el poema «Nevada».

Si como dijimos al principio de este capítulo, el poemario *Pájaros* daba constancia de una falta de protagonismo de las imágenes vegetales y florales, el análisis de este poema «Golondrina», con esa magistral proyección de primavera a través del ensueño de la miniatura de una manchita roja,

nos lleva a reconsiderar nuestra primera percepción, hay un protagonismo radical de las imágenes vegetales y florales, y lo que podría ocurrir es que en este poemario este protagonismo está latente o escondido.

También queremos recordar una imagen pareja a la de esta manchita roja, pero con una valorización contraria. Se trata de esos “puntitos negros o violáceos” del corazón, que dan cuenta del otoño y de la muerte:

Pero también tu corazón se empavorece,  
amarillea, o como un sarpullido  
se cubre de puntitos negros o violáceos.  
Tal es el lenguaje de este príncipe  
que te anuncia la muerte.  
«Otoño» (*Tantas devastaciones*, p. 57)

Quizá a grandes rasgos pudiéramos decir que en la poesía de Jiménez Lozano el “corazón se empavorece” ante las devastaciones, pero el ánimo es el comienzo de la primavera, que podríamos ver como la esperanza de un nuevo comienzo. En suma, de nuevo, apelamos al título de la tesis doctoral de Asencio Navarro: *De la devastación a la esperanza*.

## CAPÍTULO CUARTO LOS ESPACIOS DE LA INTIMIDAD

Consideramos a Jiménez Lozano un *gran soñador de los espacios íntimos*, como diría Bachelard.

Lluvia de otoño, la primera, súbita  
como un amor, llama en los cristales;  
melancolías, pensamientos tan antiguos; todos llegan  
de golpe, para entrar y recogerse.  
Creía que me habían abandonado, y ahora vuelven.  
Aún confían en mi ánimo, pero  
no doy abasto para hacerles hueco.  
«Otoñal lluvia» (*Elegías menores*, p. 43)

En la poesía de Jiménez Lozano aparecen ciertos lugares donde se guardan cosas, cosas importantes, y hasta el lugar o, a mejor decir, la estancia donde se guarda el alma. A estos lugares los llamaremos los *espacios de la intimidad*. Estos espacios de la intimidad se fundamentan en el capítulo dedicado al cajón, los cofres y los armarios de *La poética del espacio* de Bachelard. Para introducir estos espacios basten por el momento las siguientes palabras del filósofo: “El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin estos “objetos”, y algunos otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos-sujetos. Tienen, como nosotros, por nosotros, para nosotros, una intimidad” (Bachelard, 1975: 111).

Los poemas de Jiménez Lozano que abordan estos espacios dan cuenta, como veremos, de la *imagen del cofre* (Bachelard) y culmina en el imaginario del poeta en la *cajita de Cornell* y en la imagen del *almario*. Cerraremos estos espacios de la intimidad con la imagen de la *esfera de cristal* del mundo. En todo ello atenderemos a que pudiera tratarse de una *intimidad entreabierta*. Ahondaremos también unas imágenes que son altamente llamativas en los poemas de Jiménez Lozano: las *envolturas* (sábanas, sudarios, mortajas, cendales).

### 4.1. Las cosas



Antes de adentrarnos en estos espacios de la intimidad, queremos hacer un breve acercamiento a *las cosas*. Es menester empezar con el poema «El asceta»:

En su cabaña de lo alto, el asceta  
se alimentaba de hierbas, poseía  
sólo un cántaro, ni libro, pero  
cuando salía a recibir a los pájaros al alba,  
se ponía su túnica de hilo  
impolutamente blanca, y bebía agua  
en su taza de plata y porcelana antigua.  
Por respeto.  
«El asceta» (*Pájaros*, p. 18)

No hay aquí apenas nada: “poseía sólo un cántaro, ni libro. Pero” (la adversativa es fundamental). A continuación, aparecen dos objetos: la taza de plata y porcelana antigua y la túnica de hilo blanca. Éstas serán prácticamente las únicas cosas que aparecerán en el poemario *Pájaros*<sup>65</sup>. Estos objetos sobresalen mágicamente puesto que, por un lado, lo que les rodea es la pura sencillez o la nada, y, por otro lado, se reservan, podríamos decir, para ocasiones especiales: la llegada de los pájaros.

José Luis Puerto hace una reveladora aportación sobre la presencia y función de ciertos objetos en la narrativa de Jiménez Lozano, y los viene a denominar “sacra”: “Según la utilización que del término sacra hace el etnógrafo francés Arnold von Gennep, en su obra *Los ritos de paso* [...] estaríamos ante objetos materiales protectores, cargados de sacralidad e investidos de un especial significado para quienes los portan, los guardan o los utilizan” (Puerto, 2003: 207-208). Podemos rastrear esta sacralidad que emana de las cosas a lo largo de los poemarios. Así, destacamos los siguientes poemas:

Tenía una capa azul, que era  
de las pocas cosas de este mundo a que estaba apegado,  
la había traído de Sicilia y de las islas griegas,  
y por las noches, si eran frías, en Littlemore,  
la ponía sobre su cama; luego sobre sus hombros,  
cuando estaba enfermo, o le llegaba  
ruido de discusiones, asambleas. Se acogía

---

<sup>65</sup>Aparece, no obstante, la candela, en el poema «Encargo» y en el cuento que cierra el poemario «La asamblea de los pájaros». La candela sería *la cosa en su ser de cosa* por excelencia, a la cual dedicamos el último capítulo.

a su calorcillo, a su silencio,  
a hablar con un amigo, un libro, su ánima.  
«Newman» (*Elegías menores*, p. 113)

He aquí el mantel de lino,  
un plato de barro blanco con una raya  
azul, un vaso de agua,  
un trozo de pan y una candela:  
tal la herencia del maestro de pintura  
de cosas y naturalezas muertas,  
que había muerto. Pintura  
de ausencia y de silencio verdaderos,  
y ni siquiera había firmado el cuadro.  
«Silencio» (*Los retales del tiempo*, p. 50)

Como vas a contarme una historia antigua  
lo preparo todo:  
mantel de lino, una candela,  
taza de plata.  
No habrá noche.  
«Taza de plata» (*Los retales del tiempo*, p. 109)

Las cosas recorren los poemarios de manera muy significativa, ya sea por su sacralidad ya sea por su abundancia. En *Tantas devastaciones* hay una gran abundancia de cosas<sup>66</sup>. Hay más *cosas* que pájaros, y casi tantas *cosas* como imágenes vegetales y florales. Y suelen aparecer en una enumeración de cosas que configuran un *espacio sagrado* propio del imaginario de Jiménez Lozano, lo cual lo podemos apreciar en los poemas antedichos (así, en «El asceta» aparecen el cántaro, la

---

<sup>66</sup>Registro de poemas en *Tantas devastaciones* que contienen *cosas* en los versos que las contienen:

«El nuevo día», p. 16: “unas cuantas baratijas”;  
«Atardecer», p. 22: “un libro de Pascal entre tus manos”;  
«Crepúsculo», p. 23: “y descuelga la ropa de colores”;  
«El ocaso de la luna», p. 24: “con el Dante en las manos, esperando”;  
«Los bárbaros», p. 30: “un libro amarillento”, “estaré esperándolos vestido / con el té perfumado en la tetera / azul de China y con Erasmo.”;  
«Desayuno en el jardín», p. 31: “y las tostadas, el periódico, / el bordado mantel, la taza / de café y Hesíodo.”;  
«El doncel de Sigüenza», p.34: “sólo escucho el silencio y abro al Dante”;  
«Las casas de los pobres, p. 37: “el portalillo rojo, el esterillo / los rezumantes cántaros de barro”, “y el resplandor del blanco / lienzo colgado, o los suspiros.”, “Y, en aquellos atrasos, la campana / de la iglesita ¿qué podría? La cruz / sola de palo donde seréis crucificados / en la cocina con las lágrimas”;  
«Las manos de la mendiga», p. 39;  
«Adolescencia», p. 45: “la mesa de caoba, el cenicero / de cristal checo, el abrecartas / de plata, la suave y blanca / piel de la Enciclopedia con su canto de oro”;  
«La campana», p.48.

túnica de hilo, la taza de plata y porcelana antigua, para recibir a los pájaros; en «Silencio», el mantel de lino, el plato de barro, el vaso, pan, la candela, en una pintura de silencio y de ausencia; en «Taza de plata», el mantel de lino, la candela, la taza de plata, porque se va contar una historia antigua).

Sin detenernos demasiado, apuntar aquí la enumeración de cosas también puede reflejar una estancia, una “naturaleza muerta”, un “icono”. Y puede hacerse un “inventario” de las cosas que uno tenía de niño. Estos tres aspectos se manifiestan explícitamente en tres poemas de *Elogios y celebraciones*:

Una pequeña mesa de madera, un pañizuelo  
blanco sobre ella,  
un vaso de agua en un plato de barro  
blanco, con una lista azul, una candela,  
un salero de plata. ¿No llegarás a tiempo,  
amor lejano?  
Entonces, si no llegas,  
Naturaleza Muerta simplemente.  
«Pintura de cosas» (*Elogios y celebraciones*, p. 173)

Sol pálido de octubre,  
sobre el aparador de la cocina azul frutero,  
compota de manzana. Icono;  
no naturaleza muerta.  
«Octubre» (*Elogios y celebraciones*, p. 183)

Yo tenía un peón, de niño,  
unas canicas,  
un lacre rojo y una cuerda,  
una sonrisa.  
«Inventario» (*Elogios y celebraciones*, p. 225)

Las cosas también tienen un protagonismo individual, como podemos observar en los títulos de los poemas<sup>67</sup>, especialmente a partir de *El tiempo de Eurídice*. Entre las cuales cosas destacan el

---

<sup>67</sup>Registro de títulos de poemas con el nombre de una cosa:

*Tantas devastaciones*: «La campana» (p. 48),

*Un fulgor tan breve* (1995): «El carro de heno» (p. 34), «La cuerda y los ratones» (p. 36), «Los libros» (p. 68).

*El tiempo de Eurídice*: «La túnica», «La bola de cristal», «Endecha por un reloj de arena roto», «El cántaro», «La candela», «Mis libros».

*Elegías menores*: Cántaro roto (p. 32), Teula (p. 190), Cántaro (p. 191), El cántaro (p. 192), El cesto (p. 195).

cántaro y la candela. Pero veamos, en *Tantas devastaciones*, el poema «La campana». Destacamos los siguientes versos porque manifiestan el propio *sufrimiento* de la cosa:

¡Cuán dolorosamente gime, cuánta sangre  
manará de su hueco al arrancarla!  
¡Oh su tañido tan puro! Muchos  
han muerto de un boquete así, de un tal desgarró.  
*Tantas devastaciones*, el poema «La campana»

Y es que las cosas llegan a ser *criaturas*. Veamos el poema que dedica al esparto:

¡Es tan pura  
la criatura del esparto!  
Y, como todo amor profundo,  
áspera dulzura.  
«Espartillo» (*Elogios y celebraciones*, p. 188)

Tras esta breve introducción al ser de las cosas, quisiéramos atender al cántaro porque el cántaro resultará ser *imagen de intimidad*<sup>68</sup>. Pudiera decirse que el cántaro recorre todos los poemarios<sup>69</sup>. Lo hemos visto en «El asceta»: “sólo un cántaro”.

En *Tantas devastaciones* aparece formando parte de una enumeración de cosas: “el portalillo rojo, el esterillo / los rezumantes cántaros de barro” («Las casas de los pobres», p. 37:).

La imagen del cántaro con un protagonismo individual y como imagen manifiesta de intimidad surge en *El tiempo de Eurídice*, en el poema «El cántaro»:

---

*Elogios y celebraciones*: «Lamparilla», «Farolillo de Cola», «Vela», «Espartillo», «Cántaro», «Espejo».  
*Anunciaciones*: Ninguno.

*La estación que gusta al cuco*: «Pecera» (p.45), «Un par de botas» (p. 48), «El cántaro» (p. 147).

*Los retales del tiempo*: «Espejo» (p.108), «Taza de plata» (p. 109), «Reloj de sol» (p. 111).

<sup>68</sup>Continente-contenido (Martínez, 2012: 93).

<sup>69</sup>Registro de poemas que nombran el cántaro:

*Tantas devastaciones*: «Las casas de los pobres»

Un fulgor tan breve: No aparece.

*El tiempo de Eurídice*: «El cántaro» (p. 151), «El alfarero» (152), «Así se hizo escritor Jonás, profeta» (p. 212).

*Pájaros*: «El asceta»

*Elegías menores*: «Cántaro roto» (p.32), «Teula» (p. 190), «Cántaro», «El cántaro», «Lauda»

*Elogios y celebraciones*: «Otoño», «Estancia», «Cántaro».

*Anunciaciones*: No aparece.

*La estación que gusta al cuco*: «Sinagoga vacía» (p. 27), «El cántaro»

*Los retales del tiempo*: «Extraño óstraco», «El color primero», «Una certeza», «Lecciones del agua», «La enseñanza de las garzas».

El cántaro vacío, su eco  
de mi fugaz presencia en este mundo  
os dejo en mi memoria.  
Sólo en agosto, si las rosas  
son asediadas por el peso  
del sol, o si la luna  
sangra sobre los viejos pinos,  
recordaréis que no era nada, y eso  
ocurrirá. El tamborileo de vuestros dedos  
sobre el barro os lo dirá: sólo era esto.  
El cántaro os mirará con su ojo de cíclope,  
rezumará un poco de amor  
y ¡ah!  
¡ojalá mi ánima hubiera sido tan sencilla!  
«El cántaro» (*El tiempo de Eurídice*, p. 151)

En este primer poema podemos entrever que la alta significación que tiene el cántaro dentro del imaginario de Jiménez Lozano pudiera venir dada por su vinculación con el alma: es la *sencillez* de la imagen del cántaro vacío, pero que aún rezuma: “¡ojalá mi ánima hubiera sido tan sencilla!”.

El siguiente poema, del mismo poemario, insiste en el espacio de intimidad del cántaro, se trata aquí de *acoger* al alma: “¿Acogen en su oquedad sonora / las aguas más tímidas del alma?”. El poema es el siguiente:

Aquel viejo alfarero había hecho algunos cántaros,  
y luego destruyó su horno,  
y echó su torno al fuego.  
Andaba preguntando, más tarde:  
«¿Rezuman?  
¿Acogen en su oquedad sonora  
las aguas más tímidas del alma?»  
Y, si algunos dudaban,  
hacía añicos las vasijas.  
Se dice que sólo pudo salvar una de ellas,  
pero también rompióla airadamente,  
porque llevaba la marca de sus dedos.  
«El alfarero» (*El tiempo de Eurídice*, p. 152)

Por último, en un poemita largo, «Así se hizo escritor Jonás, profeta» (*El tiempo de Eurídice*, p. 211-213), aparece en el siguiente verso: “agua derramada vuelta al cántaro” (p. 212). La imagen del agua del cántaro derramada empezará a cobrar importancia a partir de este poema. Lo importante de este poema sobre Jonás es que un ángel le ordena escribir sobre el mundo precisamente para construir este mundo, y Jonás empieza a escribir, y una de las cosas que escribe es ese verso y de lo que se trata es de crear una inversión sobre la imagen del agua derramada: que el agua de cántaro que ha sido derramada vuelva al cántaro.

En *Elegías menores* aparecen cinco poemas en los que aparece la imagen del cántaro: «Cántaro roto» (p. 32) y -hacia el final del poemario, en una concatenación de poemas consecutivos- «Teula»<sup>70</sup> (p. 190), «Cántaro» (p. 191), «El cántaro» (p. 192), «Lauda» (p. 193); cinco, de los cuales tres contienen la palabra “cántaro” en su título. Lo cual es un indicativo de que el cántaro va adquiriendo un mayor protagonismo, y la imagen del cántaro se va ampliando:

El primer poema consta de sólo tres versos:

Cántaro de agosto, roto;  
agua derramada.  
¡Cuánta sed sin consuelo!  
«Cántaro roto» (*Elegías menores*, p. 32)

Tenemos aquí la imagen del cántaro como *consuelo*, aunque esta función, por su rotura, haya cesado. No obstante, el siguiente poema de este poemario, da también cuenta de la rotura: se trata de “el resto de un pequeño cántaro”, pero este resto, este trocito de cántaro, aún puede cumplir con su *función de consuelo* a través del *recuerdo* de lo que fue y que, en cierto modo, sigue siendo.

Fue examinado estrictamente  
aquel barro cocido, por si era  
fragmento de una antigua carta  
de Ur o Mari,  
resto de un ánfora, una teula  
del palacio del César.  
Pero era algo mucho más precioso,  
el resto de un pequeño cántaro.

---

<sup>70</sup>Como veremos, se trata de un resto de un cántaro.

Había contenido agua, aún mostraba  
recuerdo de rocío, y palabras  
a su boca dichas por un niño;  
y, sobre todo, la solemne memoria  
de una pobreza inmensa.  
Los labios que ahí bebieron  
tuvieron amargor, desolación, sed como nosotros  
¡Póngase en una vitrina sobre terciopelo!  
¡Quizás todavía pueda consolarnos!  
«Teula» (*Elegías menores*, p 190)

En este poema destaca asimismo que el valor que otorga el poeta al cántaro reside en que no forma parte de la grandeza de la Historia, sino de la pobreza de la otra historia, en el recuerdo o la memoria de ella, la que Jiménez Lozano ha plasmado siempre en todos sus escritos, la ética de su escritura.

Pon el cántaro en el suelo,  
mira rezumar el agua  
como un rubor de barro, escucha  
el silencio de su boca.  
Tal prodigio.  
«Cántaro» (*Elegías menores*, p. 191)

Si no has visto un cántaro vacío,  
rojo, terroso, seco, áspero,  
no sabrás qué es un alma  
en su solemne soledad de barro  
hueco.  
Y, si no has visto un alma derramada,  
no sabrás qué es un cántaro,  
su sonora soledad si lo golpeas  
y retumba su nada.  
Como el alma.  
«El cántaro» (*Elegías menores*, p. 192)

Vemos un despliegue colosal en torno al cántaro como imagen de intimidad: “Como el alma”, en el poema anterior.

En último poema de este poemario acontece una suerte de *posarse* del cántaro:

Cuando rezume, te suplico, caminante,  
reposa aquí tu cántaro.  
¡Gracias!  
«Lauda» (*Elegías menores*, p. 193)

En *Elogios y celebraciones* la imagen del cántaro insiste como *recuerdo* de lo que fue:

Tranquila luna de setiembre,  
una fogata roja.  
Cántaro seco, inhabitado,  
terroso y amarillo,  
rastroy de agua.  
«Otoño» (*Elogios y celebraciones*, p. 64)

Cántaro roto  
seco y agujereado,  
¿recordarías tu historia,  
si alguien te pidiera agua?  
«Cántaro» (*Elogios y celebraciones*, p. 200)

Esta imagen del cántaro seco pero que, sin embargo, es rastroy, esto es, *recuerdo* del agua.

En *La estación que gusta al cuco* la imagen del cántaro aparece en un primer momento como  
ánima derramada:

Sinagoga vacía, abandonada  
la Torá, no se recuerda  
el temor del Innombrable.  
Un “shofár” suena en la noche,  
en balde, y ni “kaddish” se oye;  
el ánimo del viajero derramóse,  
como agua de cántaro en el suelo.  
«Sinagoga vacía» (*La estación que gusta al cuco*, p. 27)

Y más adelante, con todos los atributos que venimos tratando, y se amplía al dar cuenta de la  
vida y del mundo:



¿Has oído cómo se llena de agua  
un cántaro reseco?  
¿Has visto luego  
cómo su frescor se ruboriza?  
Pues ya has leído innumerables poemas  
de amor, y la mayor parte  
de los tratados místicos;  
y, si se quebrase el barro o se derramase el agua  
o si golpeas con un dedo  
el cántaro cuando está vacío,  
ya sabes lo que es el mundo, y una vida derramada  
de hombre.  
«El cántaro» (*La estación que gusta al cuco*, p. 147)

Por último, en *Los retales del tiempo*, varios son los poemas que dan cuenta de la imagen del cántaro. Por orden de aparición encontramos un fragmento con una leyenda de esperanza en la resurrección de Cristo, que sin embargo será relegado al pasado («Extraño óstraco», p. 76), la sentencia del cuco sobre los hombres acerca de la arcilla roja cocida como un cántaro («El color primero», p. 79), un cántaro roto cuya agua derramada no puede recogerse, lo cual le sirve al poeta para dar cuenta de que la esperanza “aún también derramada como el agua, / puede recogerse. (...)”, («Una certeza», p. 86), de nuevo la historia de los hombres con Adán “arcilla roja y húmeda” («Lecciones del agua», p. 92), y, por último:

ante la hermosura del mundo que puede romperse,  
como un vidrio muy delgado, o un cántaro.  
Últimos versos de «La enseñanza de las garzas» (*Los retales de tiempo*, p. 137)

## 4.2. LA CASA DE LAS COSAS

### 4.2.1. El cofre

A continuación, abordaremos otros espacios de intimidad, que dentro del imaginario de Jiménez Lozano reciben el nombre de “coseros”. El cosero vendría a ser el lugar donde se guardan todos los tesoros: “En una nota recogida en Segundo abecedario, deja constancia Jiménez Lozano de

su visita a una exposición de Joseph Cornell y, fascinado por el mundo recogido en sus «casas de cosas», recuerda los «coseros» de su infancia donde guardaba todos sus tesoros de niño” (Medina-Bocos, 2005a: 76). Sin embargo, no aparece la palabra “cosero” en la poesía de Jiménez Lozano<sup>71</sup>, pero los espacios de intimidad que sí son nombrados, como veremos, participan de la imagen del cosero. Por ello queremos hablar aquí de una muy otra manifestación artística: el *collage*. En 2011 Jiménez Lozano mostró en una exposición<sup>72</sup> sus *collages*, bajo el título “Los recortes del cosero”. En un artículo que aparece en la página web oficial del autor, a cargo de Alejandro Sanz Peinado, ironiza éste diciendo: “se nos ha metido a sus años artista de collages”, a lo que siguen palabras muy hermosas:

Sólo por una muy sabia ironía o por un guiño muy astuto y disimulado puede acaecer que alguien como José Jiménez Lozano -que ha escrito las más bellas y verdaderas páginas sobre las hondonadas del arte y que junto a su amigo Pepe Velicia alumbró aquel magno acontecimiento que fue Las edades del hombre-, se nos haya metido a sus años artista de collages. Una técnica en la que, al decir de Marcel Duchamp, cualquier cosa que elige un artista es sacralizada como "arte", desde una piedra que llama su atención, por ejemplo, a una imagen de una revista.

Pero estos collages de Jiménez Lozano no quieren ser arte, sino algo mucho más subversivo todavía: son los "recortes del cosero" -su almacén de cosas- a los que don José ha echado el lazo en las regiones del alma y con los que, al modo d'orsiano del hombre "que trabaja y que juega", rinde homenaje al gran Joseph Cornell y a otros cómplices y confidentes para deleite y placer de cuantos admiramos la alegría y el sentido que portan todas las cosas, escritas o pegadas, que hace este hombre entrañable. (Sanz Peinado, 2011).

Ocurre con los collages como ocurrió con su poesía, que salió a la luz gracias a la insistencia de un amigo, José Noriega. En palabras de Jiménez Lozano estos sus *collages* vendrían a ser:

Los recortes es un entretenimiento, un capricho... llevo haciendo esas bobaditas, esas cositas mucho tiempo. Porque me gusta ironizar sobre algo y de pequeño me gustaba recortar, como todo el mundo ha tenido su cosero... tampoco le he dado importancia nunca... y ha sido un amigo, José Noriega, que se empeñó y, bueno (Enclaverevista, entrevista a Jiménez Lozano, 2011).

Aunque Jiménez Lozano dice que son “bobaditas”, y lo dice como para quitarle hierro al asunto, cosa muy característica en él, es algo importante, es una permanecer en la infancia: “de

---

<sup>71</sup>Hemos de decir también que el poemario *Anunciaciones*, que consultamos en La Biblioteca Nacional, está *guardado* en una *cajita* de madera de cerezo. Y no se trata de un libro, sino de una suerte de desplegable a modo de pergamino.

<sup>72</sup>Exposición organizada en 2011, del 1 al 30 de junio, en la Biblioteca Pública de Ávila.

pequeño me gustaba recordar” y lleva haciéndolo “mucho tiempo”.

Vamos a traer a colación una anécdota acerca del psicoanalista y padre de la llamada Psicología Profunda Carl Gustav Jung (1875-1961), donde se muestra la importancia de este tipo de “juegos infantiles” en la edad adulta; el mismo Jung lo intentó con las construcciones y así lo cuenta en sus “memorias” *Recuerdos, sueños, pensamientos* (Jung, 2019): Había muerto su esposa y él vivía “como bajo una opresión interior. Con el tiempo se hizo tan fuerte que supuse debía existir en mí un trastorno psíquico.” Jung se adentró en sus recuerdos de infancia, “pero la ojeada retrospectiva resultó infructuosa”, y entonces:

[...] emergió un recuerdo de la infancia, quizás de mis diez u once años. Por entonces jugaba apasionadamente con piedras de sillería. Recuerdo claramente cómo construía casitas y castillos y puertas con arcos sobre botellas. (...). Estas construcciones me fascinaron durante mucho tiempo. Para mi asombro, este recuerdo emergía acompañado de una cierta emoción.

«Vaya», me dije, «¡aquí hay vida!» El chiquillo está todavía aquí y posee una vida fecunda que a mí me falta. ¿Pero cómo puedo conseguirlo?». Me pareció imposible cruzar la distancia entre la actualidad, el hombre adulto y mis once años. Pero si quería volver a establecer contacto con aquel tiempo, no me quedaba sino regresar allí y volver a acoger al azar al niño con sus juegos infantiles.

Este instante constituyó un momento decisivo en mi destino, pues, tras una inacabable resistencia, consentí finalmente en jugar (Jung, 2019: 207-208).

Pero parece que a Jiménez Lozano le sale natural hacerlo. Cualquiera que se haya puesto, como él dice, a recortar y a montar pequeños *collages*, se siente niño otra vez. Y si lleva mucho tiempo haciéndolo, revitaliza su infancia, que en Jiménez Lozano no es sólo un algo que fue, ni sólo a lo que hay que volver, ni sólo lo que hay que recordar, sino que la infancia siempre está. En unas cuantas ocasiones Jiménez Lozano ha puesto de manifiesto que la suprema importancia de la infancia en su escritura; baste la última declaración hecha al respecto con Guadalupe Arbona como interlocutora:

Nos volvemos y le preguntamos al trenzador de historias, embelesado con ordenar algunos libros, papeles, fotografías y legajos que nos ha enseñado: Maestro, ¿y todo esto de dónde ha salido? Se vuelve y con ojillos rientes y muy azules, dice: ...todo mi imaginario y mi universo literario están urdidos en mi experiencia infantil y que lo que luego he hecho ha sido simplemente extender a Langa como un pañuelo y envolver ahí las cosas del mundo. Parece cosa de niños, o, verdaderamente, es cosa de niños (Arbona, 2021 :165).

A esta luz, atendamos a la sentencia que utilizó al recibir el título de Hijo Adoptivo de Ávila

(2012) la medalla: "la patria y el arca de los tesoros de un escritor está en su infancia"<sup>73</sup>.

Damos un par de pasos hacia atrás, para retomar el tema de los pájaros. Ana María Martínez amplía su análisis sobre los pájaros en *Maestro Huidobro* a todo el universo literario de Jiménez Lozano, y habla de ellos como “tesoro de la intimidad”:

Esta exposición sobre el tesoro de los pájaros en *Maestro Huidobro* no sería completa si no la relacionamos con la presencia de los pájaros en el universo literario de José Jiménez Lozano. El respeto, la admiración y el amor que el escritor siente por “las aves de cielo” queda patente en sus poemas, notas de diarios, artículos periodísticos, narraciones y ensayos. Es casi seguro que, si los analizásemos a la luz de la antropología imaginaria, los pájaros se revelarían como un verdadero tesoro de la intimidad en todos esos textos. Y no sólo esto, si dedicamos alguna atención a la lectura de los poemas y textos que contienen “pájaros jimenezlozanianos”, percibimos que, de su contemplación y escucha, el ser humano podría obtener tal consuelo y esperanza que no habría universal antropológico de la expresión más adecuado para manifestar el triunfo de la vida, por humilde y frágil que ésta sea (Martínez Martínez, 20012: 193).

La imagen del *cosero*, ese lugar donde se guardan todos los tesoros, podría responder al cofrecillo de Bachelard:

El cofre, sobre todo el cofrecillo, del que uno se apropia con más entero dominio, son *objetos que se abren*. Cuando el cofrecillo se cierra vuelve a la comunidad de los objetos; ocupa su lugar en el espacio exterior; pero ¡se abre! Entonces, este objeto que se abre es, como diría un filósofo matemático, la primera diferencial del descubrimiento. [...] Lo de fuera queda borrado de una vez y todo es novedad, sorpresa, desconocido. Lo de fuera ya no significa nada. E incluso, suprema paradoja, las dimensiones del volumen ya no tienen sentido porque acaba de abrirse otra dimensión: la dimensión de la intimidad (Bachelard, 1975:119).

La imagen del cofrecillo de Bachelard como lugar donde se guardan cosas o están las cosas en él guardadas y *se abre* tiene su correlato a lo largo de los poemarios. En primer lugar, veremos las menciones directas al *cofre* y similares, como puede ser el *arca*.

Ya en *Tantas devastaciones* encontramos esta *apertura mágica*<sup>74</sup> en la imagen del cofre; se trata aquí de un “arca”:

---

<sup>73</sup>Véase nota 16.

<sup>74</sup>Recuperaremos este poema, *poema clave*, en el capítulo dedicado a la candela, donde veremos que es la candela la que propicia la apertura mágica.

Puedes abrir entonces el arca tan antigua  
de tus secretos de ladrillo molido,  
cuentas de cristal, una cuerda,  
papel de plata y de colores,  
tus melancolías como hojas disecadas  
con su nombre.

Y en silencio ofreces tus tesoros.

Versos finales de «La candela» (*Tantas devastaciones*, p. 65)

“El arca tan antigua” de este primer verso vendría a ser el “cofretillo” de Bachelard. Toda esta enumeración de estas cosas, de estos *sacra*, que están *dentro* del arca remiten a la infancia:

Hay cuentos en los que la materia (pimiento de ladrillo molido, piedrecillas utilizadas como garbanzos o lentejas, cal metamorfoseada en leche, retales viejos...), los pequeños objetos (estampas de santos, cromos de Historia, tarros, chapas de metal...) y los animalillos (lagartos en alcohol, mariposas clavadas con alfileres, camisas de culebras, saltamontes atados a un hilo...) constituyen verdaderos *sacra* que albergan la magia y el misterio de la niñez, ya que se configuran como elementos encantados que tuvieron como misión fascinar el tiempo primordial de la infancia (Puerto, 2003: 207-208).

La dialéctica del adentro y el afuera queda en este poema manifiesta con el *ofrecimiento* final. El arca se abre, y toda la infancia ahí contenida, esos tesoros, se ofrece.

En este mismo poemario volverá a parecer el cofre, se trata aquí sencillamente de guardar en él algo valioso:

«Es un hermoso libro», musitó  
y lo introdujo en un profundo cofre  
entre manzanas y ropas olorosas.

Versos de «George Eliot, paseando en Cambridge» (*Tantas devastaciones*, p. 111)

Y en *El tiempo de Eurídice* aparece un curioso poema donde encierra a la luna en una errada:

Como la niña no tenía dinero  
para comprarse un diábolo,  
encerró en una errada llena de agua  
a la luna llena.

Su madre dijo luego junto al pozo:

«¿Qué es lo que hace aquí este plato de plata,

en el agua de beber de las gallinas?»,  
y arrojó, irritada, el cubo al suelo,  
y derramóse el agua,  
de manera  
que la niña y sus amigas  
pudieron recoger, unos tras otros,  
botones de oro, nácar,  
prendedores de pelo, ajorcas y pulseras,  
como los de las princesas de los cuentos.  
«Nocturno» (*El tiempo de Eurídice*, p. 154)

La imagen del cosero se desprende en este poema cuando el agua del cubo se derrama (es como el cofrecillo que se abre), pues he aquí que aparecen los tesoros de la infancia: “como los de las princesas de los cuentos”.

A continuación, en *Elegías menores* acontece la apertura del cofre en el primer verso, pero hay una réplica:

Abriste el cofre antiguo,  
y allí estaban las cartas  
de aquel amor perdido.  
Nunca debiste hacerlo, porque  
nada vuelve del Hades,  
pero sí lo olvidado;  
y sediento de sangre.  
«El cofre» (*Elegías menores*, p. 186)

Aparece de nuevo el arca en *Elogios y celebraciones*, pero ya no se trata cositas o tesoros de la infancia. La imagen del cosero, del cofre, aquí adquiere magnitudes cósmicas:

Mira el aire azul de la mañana,  
la púrpura y el oro de la tarde, ya abatida;  
y a Héspero, a las Pléyades.  
¡Cuán hermosos! Pero  
el Señor del Mundo, un día,  
descolgará toda esa gloria,  
su vestido y, para siempre,  
la guardará en su arca. Nadie

volverá a verla nunca.

«Cielos y tierra» (*Elogios y celebraciones*, p. 47)

Y he aquí que todo lo que se guarda, que se puede entrever como tesoros de un día, se guarda para siempre. No hay apertura ni posibilidad de apertura.

La imagen del cofre en el siguiente poema goza de un ensueño diferente, no se trata de un guardar, ni de un abrir, pero sí hay un lugar interesante para señalar: se trata de un cuenco que está vacío sobre el que el poeta baraja la posibilidad de que se llene de luz, para lo cual el ensueño del poeta lo sitúa, al cuenco, *fuera* “a la ventana”:

Cuenco vacío, de madera

negra, a la ventana.

Si se llena

de luz, ¿le apurarías?

«Dudas» (*Elogios y celebraciones*, p. 222)

Por último, dos poemas donde aparece la imagen del cofre a través de un “joyero de plata” y una “cajita azul”:

En joyero de plata,

un billete de tren y una carta,

una moneda antigua. ¿El pago

de la travesía de la Estigia?

«Enigma» (*La estación que gusta al cuco*, p. 65)

para la cajita azul con cartas de la abuela

y su último retrato,

con las manos desvalidas sobre el halda,

y entre ellas una flor de adioses: nomeolvides.

Últimos versos «Alquimias» (*Los retales del tiempo*, p. 24)

#### 4.2.2. La cajita de Cornell

A continuación abordaremos la imagen del cofre en las cajitas de Cornell. Para lo cual empezaremos con unas palabras de Asencio Navarro sobre la vinculación de Jiménez Lozano con el

artista de estas cajas, Joseph Cornell:

Jiménez Lozano menciona en el título a Joseph Cornell, un artista norteamericano conocido por elaborar composiciones y grabados de carácter simbolista en el interior de cajas. Cornell es un autor al que admira y las huellas de dicha admiración pueden rastrearse por sus diarios, ensayos y poemas. [...] sus cajas son para él como los coseros donde de niño guardaba objetos que le fascinaban, que le asombraban por su belleza, pero que no tenían una utilidad más allá que la del deleite y la memoria Asencio Navarro (2020: 105).

Si hay algo que llama nuestra atención al respecto de Las Cajas de Joseph Cornell es no sólo que guardan cosas, sino que guardan, pero no esconden puesto que la cajita está *abierta*.

Jiménez Lozano nombra a Cornell dos veces en sus poemas: «La cajita de Cornell», en *El tiempo de Eurídice* y «Cajita de Cornell» en *La estación que gusta al cuco*. En el primero se trata de un cofrecillo *cerrado* que contradice la esencia de la cajita de Cornell, que está expuesta; hay un deseo de abrirlo, pero no se abre. No obstante, se nos revela todo cuanto “habita” este “cofrecillo”: los *sacras* de la infancia (Cfr. Puerto, 2003):

¡Ah!, en este cofrecillo habitan  
mis antiguos poderes:  
hay rojo polvo de ladrillo,  
un charco azul y gusanitos  
que hacían seda blanca, y un espejo.  
Cristales de la vasija oscura  
que contenía polvos para el rostro  
de Mabel, ya pálida.  
Una cuerda, lacre, lilas, y un retrato,  
color sepia, de ella. ¡Si pudiera  
volver a abrirlo!  
Sería inmortal como los dioses.  
«La cajita de Cornell» (*El tiempo de Eurídice*, p. 135)

En su análisis sobre este poema, Asencio Navarro nos informa del deseo de Jiménez Lozano de escribir cuentos como si fueran cajitas de Cornell, dice así: “Doce años antes de la publicación del poema, puso sobre el papel la intención de «escribir unos cuentos que fueran como estas vitrinas y cajitas de Cornell», para así buscar en sus adentros cosas y recuerdos que de niño se le mostraron como reveladoras” (2020: 206).



El segundo poema cuyo título es «Cajita de Cornell», *poema clave* dentro de la trama de esta investigación, dice así:

A lo mejor, si haces con tus versos,  
como Joseph Cornell sus cajitas,  
un tejadillo para un cuco,  
construye ahí la primavera éste  
con sus dulces sílabas.

«Cajita de Cornell» (*La estación que gusta al cuco*, p. 164)

Aquí el poeta amplía el ensueño sobre los tesoros de infancia. El cuco y la primavera dan cuenta de esa infancia, como hemos visto anteriormente. Esa intención de hacer cuentos como cajitas de Cornell se pone aquí de nuevo de manifiesto. Pero la ensoñación del poeta desborda su propio deseo, pues no se trataría sólo de hacer un poema como una cajita, que guarda y muestra las cosas amadas, sino que se trata de hacer sencillamente “un tejadillo / para un cuco”, y el pájaro, ciertamente *posado* en ese tejadillo -he aquí el giro- construye la primavera, crea la primavera a través de su canto, puesto que el canto del cuco, como decíamos, trae al poeta el recuerdo de la niñez y de la primavera. El poeta le posibilita esta creación al cuco mediante un soporte, un lugar donde *estar posado*: el tejadillo. Cuando el poeta construye un tejado para que el cuco construya la primavera, la ensoñación aquí condensa todas esas cosas, todos esos sacra, en una sola cosa: la primavera.

#### 4.2.3. El almario

Hemos visto que la imagen del cántaro participa de la intimidad del alma, pero el alma no se agota en esta imagen. El espacio del alma o los espacios para el alma, en tanto que alma guardada o protegida, emergen en los versos de Jiménez Lozano. La primera manifestación de un espacio, que sin ser propiamente del alma, participa de ella, aparece en *Elegías menores* bajo el significativo título de «Recogimiento»; palabra ésta, “recogimiento”, que refleja de suyo una *imagen de intimidad*:

Cierras cuidadosamente la ventana,  
y le dices con respeto al sol del ocaso:

*Dejo entornado; voy  
a visitar mi alma, ¿puedes  
esperarme un momento?*

«Recogimiento» (*Elegías menores*, p. 178)

Encontramos aquí de nuevo la dialéctica de lo abierto y lo cerrado, que encuentra su equilibrio en lo *entreabierto*, en la variante aquí de lo entornado: “Dejo entornado”.

En *Elogios y celebraciones* sí aparece propiamente un espacio para guardar el ánimo, se titula «Estancia»:

Cuando veas a alguien con un cántaro,  
síguele y pregunta  
si en la casa que entra no habrá acaso  
un cuarto con las ventanas entornadas,  
un pañizuelo blanco, un espartillo  
para la vasija, y luego una candela,  
un libro, algún rescoldo. Dile  
que buscas una estancia así  
para tu ánimo.

«Estancia» (*Elogios y celebraciones*, p. 140)

Atendamos en primer lugar a las *cosas* que configuran esta estancia: “un cuarto”, “ventanas entornadas” -ni abiertas, ni cerradas-, “un pañizuelo blanco” (recordemos los poemas «Pintura de cosas») y “un espartillo para la vasija” (recordemos el poema «El espartillo» donde se nos dice “criatura”), “una candela”, “un libro”, “algún rescoldo”. Esta enumeración de cosas configuran el espacio para el alma, son *sacras*. En este espacio reina la sencillez.

En este mismo poemario se insiste en el espacio del alma a través de la *imagen de la casa* y en una acción de resistencia:

Cuando la melancolía habita en una casa,  
comienza a derrumbarse.  
La casa de mi ánimo  
resiste con puntales.

«Casa» (*Elogios y celebraciones*, p. 164)

En *La estación que gusta al cuco* encontramos que el ánimo está guardada por puertas y ventanas, de nuevo la imagen de la casa se intuye, y opera un movimiento dinámico de apertura manifiesto tanto en el título «Puerta entreabierta» como en el cuerpo del poema: “entreabres un poco”:

brilla el lucero matutino,  
Canta la alondra.  
Entreabres un poco  
las puertas y ventanas de tu ánima,  
y aceptas el regalo.

Versos de «Puerta entreabierta» (*La estación que gusta al cuco*, p. 11)

Veamos a continuación qué ocurre con una *habitación cerrada*. Tenemos en este mismo poemario, *La estación que gusta al cuco*, un poema que lleva por título «Habitación cerrada»:

Habitación cerrada, años y años;  
la rama de un naranjo  
forzó las ventanas y rompió los vidrios,  
y, al atardecer de un día, los naranjos  
incendiaron con su luz la estancia.

Había una silla de anea, coja;

Un libro deshojado, antiguo:

“Blas Pascal, *Pensamientos*”

y un ratoncillo muerto.

«Habitación cerrada» (*La estación que gusta al cuco*, p. 16)

Lo que ocurre con una habitación cerrada es que se *abre* abruptamente: “la rama de un naranjo / forzó las ventanas y rompió los vidrios”. Y como el cofrecillo que se abre y muestra sus tesoros, aquí también hay cosas que se revelan y pueden ser vistos como tesoros: “la silla de anea”, “un libro”, “un ratoncillo muerto”. Asencio Navarro (2020) llega a decir “el poema [...] como un cosero” (206) cuando afirma: “El predominio del sustantivo y su preferencia frente al adjetivo o al adverbio configura una poesía de las cosas; una poesía del nombre o una ontología del mundo. Una poesía como un cosero o como una Caja de Cornell en la que Jiménez Lozano va haciendo acopio de lo que le resulta deseable” (2020: 222).

Ya Bachelard reverenciaba la sonoridad de la palabra *armario* en francés: “¿Hay un sólo soñador de palabras que no vibre al oír la palabra armario?” (1978: 111). Con la palabra *almario* Jiménez Lozano desborda la dimensión íntima:

Como el caracol su casa,  
lleva tú contigo el almario de tu alma,  
para poder guardarla en un apuro.

«Previsión» (*La estación que gusta al cuco*, p. 77)

El armario es un lugar, un espacio para recoger, para guardar el ánimo. La dialéctica del adentro y el afuera se pone de nuevo aquí de manifiesto a través de la imagen del caracol. Lo que no revela este poema es la relación del caracol con la *primavera*. Pero en este poemario, el caracol aparece antes de que surja la comparativa con el armario:

Todas las primaveras,  
despacito, despacito,  
el caracol lleva a su casa  
a ver mundo.

«Caracol» (*La estación que gusta al cuco*, p. 74)

“Todas las primaveras”. La primavera, la estación predilecta del poeta. Y el armario a la luz de la salida al mundo del caracol “todas las primaveras” adquiere una enorme significación.

Para cerrar este apartado dedicado al alma, a los espacios para el alma, queremos atender a un poema en el que acontece una asombrosa *acogida*. No se trata de un espacio para el alma, sino de un lugar para acoger al Dios mismo, que está viejo. Se trata de un poema largo, atendamos a los siguientes versos para dar cuenta de las circunstancias que envuelven a este Dios y al momento de la *acogida*:

Ni te percatas ya, Jehová, de que los científicos  
te tienen por Dios muy antiguo y primitivo  
inflexible, duro, ferozmente masculino, sátrapa.  
Pero yo te abriré la candela del jardín  
y te haré un hueco en el granero quizás,  
o en la habitación de los muchachos.  
Y no te haré preguntas como Job o los teólogos,  
te limpiaré el rostro simplemente, te daré algo caliente  
y me estaré quieto con las manos hacia arriba  
orando en tu presencia y no estés solo.

Versos finales de «Jehová, viejo» (*Tantas devastaciones*, p. 88)

#### 4.2.4. La esfera de cristal del mundo

La esfera de cristal nos recuerda a los *ojos de los pájaros*, por ejemplo, como vimos:

hasta que logró estos cristales tan puros, tan redondos:

los ojos de los pájaros. ¡Tan leve

su consistencia de aire!

¡Tan pobres! ¡Tan alegres!

«Tanteos» (*Elegías menores*, p.76)

La esfera de cristal del mundo se refiere, nos informa Moreno González (2008), al “pensamiento antiguo”:

Las reflexiones que José Jiménez Lozano brinda a través de los apuntes de sus dietarios permiten hablar de su fascinación por el cielo nocturno y por la contemplación de los astros. Pero mediante estas imágenes se rinde tributo al pensamiento antiguo, pues remiten a la vieja visión del cielo como bóveda del mundo, a la concepción derivada de esa noción del universo como gran esfera cristalina y las estrellas como candiles inmortales, colgados con invisibles lazos (p. 434 - 435).

Antes de abordar el mundo como *esfera de cristal*, veamos que también la apreciación del poeta acerca de la redondez del mundo no es ni cristalina ni transparente. Dedicaremos brevemente unas palabras en torno al mundo como *bola de estiércol*. Hay un gran abismo entre la “esfera” y “la bola”. El mundo como bola de estiércol aparece en *Tantas devastaciones* y en *La estación que gusta al cuco*:

Miles de coleópteros empujan

el terráqueo globo con sus patas

hasta el estercolero

Versos de «Atlante» (*Tantas devastaciones*, p. 15)

Escarabajos que empujan

una bola de estiércol.

Ya no pueden rodarla,

y aún falta mucho mundo.

Llaman a Atlas.

«La bola del mundo» (*La estación que gusta al cuco*, p. 89)

La imagen de la esfera *de cristal* del mundo tomará importancia en el último de los poemarios

que venimos trabajando, *Los retales del tiempo*<sup>75</sup>. Pero se pueden rastrear sus huellas en poemarios anteriores. Recordemos “el cristal del cielo” frente a la “gélida corteza” en el poema «Vía Láctea» de *El tiempo de Eurídice*.

En *Elegías menores* aparece la “esfera de cristal”, pero no específicamente referida al mundo, sino al mes de diciembre:

Esfera de cristal diciembre,  
hasta un susurro  
la empaña.  
«Diciembre» (*Elegías menores*, p. 36)

En *Elogios y celebraciones* encontramos la esfera del mundo como una “canica”, pero no participa de la imagen de intimidad:

Esfera del Mundo,  
canica insignificante,  
¡quién sabe hasta qué agujero  
irá rodando, tan redonda! Pero  
¿y si alguien ganara con ella  
una partida?  
«Incertidumbre» (*Elogios y celebraciones*, p. 189)

Será en *Los retales del tiempo* donde más cabida tiene la imagen del mundo como esfera de cristal.

De la alquimia del frío  
había brotado este esplendor dorado  
de la lenta primavera mañana,  
porque abril levanta estos prodigios,  
como una esfera de cristal, tan pura,  
para las flores del almendro,  
para el canto del cuco,  
para la cajita azul con cartas de la abuela  
y su último retrato,  
con las manos desvalidas sobre el halda,

y entre ellas una flor de adioses: nomeolvides.

«Alquimias» (*Los retales del tiempo*, p. 24)

Este poema es un *poema clave* dentro de la trama de esta investigación. Vendría a recoger, a grandes rasgos y con detalles significativos, lo que hemos abordado en el capítulo anterior: en primer lugar, recoge la imagen de la primavera, con dos aspectos: la lentitud y la mañana, “lenta primaveral mañana”: un sólo verso que condensa la base sobre la que se desarrolla el capítulo anterior. El “esplendor” que *envuelve* este “prodigio”, esta primaveral mañana, se hace para la imaginación creadora del poeta como una *esfera de cristal*. El título nos dice «Alquimias», y el primer verso insiste y especifica: “La alquimia del frío”. Esta esfera de cristal, que guarda en sí la primavera, contiene tres cosas: las flores del almendro (Imaginación Floral), el canto del cuco (No se trata del vuelo) y una caja con cartas y una foto, que vendría a ser una caja de recuerdos (Los espacios de la intimidad). Y pareciera que esa caja de recuerdos con las cartas de la abuela y una fotografía, no está cerrada, sino que está *abierta* y se puede ver. La esfera contiene cosas y la caja de recuerdos es una cosa que a su vez contiene cosas. Lo interesante, y lo que desborda la imaginación, es la dialéctica del afuera y el adentro, y es que todo es *dentro*. Y la esfera al ser de cristal, como un cosero de cristal, *deja ver* lo que hay dentro de ella. De este poema se desprende que el mundo podría entenderse como un cosero, una esfera de cristal que contiene cosas hermosas y sagradas, y contrasta altamente con esa bola de estiércol que también pudiera ser el mundo.

Continuamos con la imagen de la esfera de cristal, en tres poemas de *Los retales del tiempo*:

Luna de marzo,

en la madrugada ve la escarcha

y se pregunta, sorprendida:

¿Es que se ha hecho añicos

la esfera de cristal del mundo?

«Luna de marzo» (*Los retales del tiempo*, p. 123)

Escarchado el pino solitario

es como Islandia en una fotografía de satélite,

así que ya sé por qué soñaba desde niño

con aquel país tan lejano:

el pino escarchado era un astrolabio,

la esfera de cristal del mundo.

«Islandia» (*Los retales del tiempo*, p. 134)

Cuando el mundo era muy joven  
ya tenía estas dudas de las nieblas,  
el alivio nocturno del relente en la hierba,  
la obstinada alegría de las alondras y las lilas;  
y de entonces les viene, a garzas y cigüeñas,  
su andar cuidadoso y de respeto  
ante la hermosura del mundo que puede romperse,  
como un vidrio muy delgado, o un cántaro.  
«La enseñanza de las garzas» (*Los retales del tiempo*, p. 137)

La esfera de cristal parece rota, en el primer poema, por la escarcha. La misma escarcha, en el segundo, conforma la esfera de cristal del mundo. Por último, el mundo puede romperse, “como un vidrio muy delgado”, que da cuenta de la imagen de la esfera de cristal del mundo, pero también nos dice: “como un cántaro”. La imagen del cántaro aquí conectada con la imagen del mundo insisten en esta idea del mundo como cosero, como imagen de intimidad.

#### 4.3. Envolturas

Partimos aquí de una imagen del cofre, otra suerte de cosero: “una caja de zapatos”, que no guarda cosas, sino “verdades”. Y aquí estas verdades se guardan “bien envueltas”:

Las cuatro verdades, bien envueltas,  
cabían en una caja de zapatos  
de niño. Podían ocultarse  
en cualquier parte.  
«Escondites» (*La estación que gusta al cuco*, p 95)

En las imágenes de envolturas apreciaremos un sentido ambivalente: guardan, protegen, pero también ocultan, esconden. Las envolturas en la poesía de Jiménez Lozano tienen que ver la gran mayoría de las veces con tres materias de la naturaleza: la niebla, el agua y la nieve; que se convierten una cosa en su ser de cosa, una sacra, sábanas, velos, sudarios, mortajas.

En *Tantas devastaciones* la imagen de envoltura se puede apreciar en el “velo húmedo” de la noche que *ampara* a las flores en el poema «Las últimas dalias», que vimos en el capítulo dedicado a la imaginación floral-vegetal. Recordamos los versos:



Cayó por fin la noche  
sobre el tórrido día  
de agosto y sus blancas dalias.  
Las amparó su oscuro,  
misericorde velo húmedo.

Versos de «Las últimas dalias» (*Tantas devastaciones*, p. 47)

La función de amparo de la noche a través de una imagen de envoltura tiene un sentido sencillamente protector hacia las flores. En cambio, en *El tiempo de Eurídice*, poemario en el que la imagen de envoltura a través de la nieve y la niebla abarca varios poemas, se puede apreciar ese sentido ambivalente. El primer poema que da cuenta de la imagen de envoltura se refiere a la *nieve* como “gran sudario”, que inevitablemente se refiere a la muerte, que oculta “crímenes”, pero dota de una suerte de consuelo, que culmina en una alegría como de pájaro:

Hoy la nieve ha caído, lenta,  
sobre los alhelíes y las lilas,  
y el cuco no ha cantado;  
[...]  
Sobre el periódico y sus crímenes  
cayó este gran sudario,  
la blanca castidad, el velo  
para seguir creyendo, el hombre  
renovado en un niño que levanta muñecos  
y se apedrea con blancos proyectiles.  
La liebre, con sus bigotes sorprendidos, mira  
las tiernas hojas del magnolio, blancas,  
y tu alegría como de un pájaro.

«Nieve en primavera» (*El tiempo de Eurídice*, p. 11)

Dos poemas consecutivos abarcan la imagen de envoltura a través de la *niebla*:

Suplica a la niebla su piedad  
y que recubra  
la obra de la escarcha, el hielo, ¡tanta muerte!,  
que envuelva en su organdí como mortaja  
la gloria destruida del membrillo,

Primeros versos de «Niebla» (*El tiempo de Eurídice*, p. 23)

Desconfían simplemente, saben,  
conocen mi miserable aliento,  
quizás mis libros, tantas  
devastaciones de mi alma,  
y tienen miedo.  
Sólo cuando la niebla me envuelve con su frío,  
se regocijan: yo ya tengo segura mi mortaja  
Versos de «Paseo bajo la niebla» (*El tiempo de Eurídice*, p. 24)

El primero de estos dos poemas con la niebla como protagonista de la envoltura vuelve a insistir en la función de consuelo en la muerte, se trata aquí de una “mortaja” y la muerte de un árbol de membrillos. El segundo poema, en cambio, no hay consuelo: la envoltura en la niebla, y más concretamente en “su frío”, con la consecutiva alusión a la “mortaja”, anticipado todo ello con la desconfianza.

La *función de consuelo* en cierto modo se recupera en el siguiente poema:

Sin caminos el mundo,  
ni vuelo de gorrión, ni grito  
de cárabo, o zureo  
de paloma, silencio,  
blancura intocada de la nieve, aunque la tierra  
haya bebido tanta sangre.  
¿Cómo cuando de niño tenías fiebre  
y mamá te subía por la cabeza  
todo el embozo de la sábana?  
¿Cómo cuando cubrían con el sudario  
a los más pobres?  
¡Es una sábana tan pura y no bordada,  
tan sin recuerdo alguno!  
¡Un perdón tan extenso,  
de tan después de media noche!  
«Nieve» (*El tiempo de Eurídice*, p. 29)

La nieve aquí participa de tres imágenes de envolturas: en la figura de la madre a través una “sábana” cuando un niño estaba enfermo, en la figura de los pobres cubiertos con un “sudario”. Y culmina en una “sábana santa” y un “perdón”. Todo ello revela una función protectora de consuelo a pesar de los versos “[...] aunque la tierra / haya bebido tanta sangre”: La función protectora y

consoladora de las envolturas en este poema está altamente desarrollada: no sólo el cuidado del niño enfermo, el sudario sobre los pobres, sino sábana santa como perdón.

Hay otro tipo de envolturas más allá de la niebla y la nieve -como vimos con “el velo húmedo” de la noche en el poema «Las últimas Dalias» (*Tantas devastaciones*)-, pero no son tan frecuentes. En el siguiente poema de *El tiempo de Eurídice* se trata de la tarde como imagen de envoltura: Queremos mostrar en primer lugar la envoltura que supone *la tarde*:

Al desmayar el sol, algunos días,  
cuando  
su lucha ha sido dura con el hielo,  
o el cierzo, o la tristeza,  
la tarde es como una colcha de oro  
salpicada de rojo.  
Y entonces, ¡cuánta melancolía se recoge  
entre sus pliegues! Los aromas  
del mundo cual membrillos  
perfuman sus dobleces.  
«Atardecer» (*El tiempo de Eurídice*, p. 31)

Hasta ahora habíamos dado cuenta de las envolturas con un sentido ambivalente como ocultación y consuelo. La función de protección prevalecía en los poemas antedichos, pero he aquí que aparece el *recogimiento* explícito: “Y entonces, ¡cuánta melancolía se recoge / entre sus pliegues! [...]”. Esta imagen de recogimiento en la “colcha de oro” que es la tarde, en cierto modo marca el sentido de la envoltura como *intimidad*.

Otra envoltura que no participa de la niebla ni de la nieve aparece a través de una mirada; se trata de la mirada de Jesucristo a Pedro por su traición y la envoltura supone una protección de su amor:

No fue un reproche,  
fue solamente una mirada  
para envolver su amor y preservarlo  
cuando Él miró a Pedro,  
a quien la hoguera enrojecía su rostro,  
y cantó el gallo.

Primeros versos de «Su mirada» (*El tiempo de Eurídice*, p. 65)

Una de las mejores muestras de *ocultamiento* de la imagen de envoltura lo encontramos en el siguiente poema:

Desgarró la mañana con sus dedos heridos,  
levemente rosados, el velo de la niebla sobre el lago,  
y allí, junto a los juncos cargados de cristales,  
estaba el cadáver de una garza joven.

(...)

Sólo la maldad y tal mentira  
son señal de hombre,  
e infalible.

Versos de «Señal de hombre» (*El tiempo de Eurídice*, p. 150)

Lo que estaba ocultando “el velo de la niebla” es un cadáver de pájaro, una atrocidad de hombre.

Por último, este poemario de *El tiempo de Eurídice*, cierra sus imágenes de envolturas en un “manto púrpura” que otorga suerte consuelo ante la llegada de la muerte en la imagen vegetal de la hierba:

y la hierba enrojecida como sangre  
no es porque el Ángel de la Muerte  
venga hasta aquí a lavar sus cuchillos,  
es simplemente porque es heno,  
de una vida tan breve, y en otoño,  
antes de morir, se envuelve  
en su manto de púrpura.

Versos de «Manantial» (*El tiempo de Eurídice*, p. 159)

En *Elegías menores* no aparecen ciertamente imágenes de envolturas, pero sí encontramos un poema donde la niebla pudiera tener la significación ambivalente de la envoltura:

Ni el olor de las lilas como entonces,  
la risa de mamá, el cucharón de plata,  
el evónimo viejo, amarillento,

están ahí. No están.  
Ni siquiera el recuerdo es indudable,  
sólo niebla, pero  
es un cendal para mi herida.  
«Recuerdo» (*Elegías menores*, p. 169)

La imagen de la niebla cubre, tapa, oculta. En este poema la niebla opera una doble función. Por un lado, oculta, o es más bien el resultado de una ocultación, en un sentido peyorativo, pero también, sin embargo, sirve de apósito para la herida; el recuerdo como una niebla, como un cendal, como una herida.

En *Elogios y celebraciones* tiene lugar un despliegue numeroso de envolturas, como ocurría con *El tiempo de Eurídice*. Y, aunque también aquí las imágenes de envolturas serán mortajas y sudarios, con su función de consuelo ante la muerte, atendamos primeramente a un poema en el que la imagen de la envoltura a través del blanco de la *nieve* y de la *azucena*, se desprende de estos atributos -quizá, de forma latente, la imaginación del poeta haya incorporado la flor a la imagen de envoltura de la nieve- y se trata sencillamente de “un pañizuelo blanco” que sirve de pañal para el Niño Jesús:

Un pañizuelo blanco  
para pañal del Niño.  
¿De qué blancor de nieve o azucena,  
de qué lino y textura,  
toque tan cálido y tan suave,  
silbo de aire, se haría?  
Ni lo vio sino en sueños,  
aquí, en Illescas, pintor griego.  
Y ahí reluce.  
«Natividad en Illescas» (*Elogios y celebraciones*, p. 209)

Mostrada esta excepción, continuamos con las envolturas:

La *escarcha* como “sábana santa” acontece en:

¡Qué blancor el de la escarcha,  
tan puro! Pero, a veces,  
mortaja de mendigo o gorrioncillo ha sido.

Sábana santa.

No la pises.

«Escarcha» (*Elogios y celebraciones*, p. 98)

La “mortaja” de la nieve es un *consuelo* ante la muerte.

Hubo nieve en pleno mayo,  
escasa, pero armiño o blonda,  
para ribete y filigrana de los árboles, manto leve para  
el estornino, reto  
de blancor a la azucena. Primavera  
vencida.

«Crónica» (*Elogios y celebraciones*, p. 121)

La imagen de la envoltura de la *niebla* en su sentido ambivalente, ¿” mortaja” o “regalo” ?:

Niebla obstinada envuelve  
al mundo en una blonda.  
¿Ha habido una subasta, es un regalo?  
¿O mortaja? Con la niebla,  
no se ve a dos pasos, y dudo.

«Niebla» (*Elogios y celebraciones*, p. 215)

El siguiente poema que sigue dentro de este poemario insiste en la *niebla*, pero en su función protectora y participando de la imagen del cofre, del cosero: “los envuelve para guardarlos”. Lo que *guarda* la niebla, lo que *envuelve*, son los árboles:

Chopos dorados como llamas,  
con su cresta roja, la primera niebla  
los envuelve para guardarlos entre  
gasas, y reluzcan más tarde.  
Para ti, que los has visto, los preserva.

«Primera niebla» (*Elogios y celebraciones*, p. 216)

En *La estación que gusta al cuco* el ensueño del poeta amplía la imagen de envoltura y hace del mundo algo que se puede envolver en un “sudario”, con su latente alusión al *mundo muerto*:

En la estación de Adviento

no había nadie, ni había llegado nadie  
ni a nadie se esperaba.  
Sólo el mundo estaba, envuelto  
en su sudario, para su traslado  
como relleno de algún boquete cósmico,  
o de camino vecinal simplemente.  
«Adviento» (*La estación que gusta al cuco*, p. 102)

O al *mundo roto*:

Niebla y niebla,  
siete días de niebla.  
Ya habrán acabado  
de reparar el mundo, me imagino.  
Pero no se oye ni un susurro;  
quizá ya no tenga compostura.  
«Obstinada niebla» (*La estación que gusta al cuco*, p. 106)

Así, como cuando a un edificio se le cubre para hacer obras en él, así se imagina el poeta que está ocurriendo con el mundo a través de la imagen de envoltura de la niebla.

En *Los retales del tiempo* sólo aparece un poema que, de cuenta de las envolturas, pero he aquí que la ensoñación del poeta sobre la imagen de la envoltura tiene su máxima significación, por un lado revela una suerte de protección, sin atisbo de muerte, ni mortajas y sudarios. Es una protección ante la tristeza. Por otro lado, la envoltura participa de los *pájaros*; se trata de una “seda roja y matutina” que han tejido unos gorrioncillos, en realidad, la alegría de esos gorriones es la tejedora de la envoltura:

¡Buenos días, tristeza!  
Pero ya llegas tarde:  
la alegría de los gorrioncillos  
tejió la seda roja y matutina.  
¡Y ya me he envuelto en ella!  
«Tristeza» (*Los retales del tiempo*, p. 90)

Y bien podría decirse que el poeta *se envuelve en la alegría* de los pájaros.

De este poemario, queremos mostrar un poema donde la nieve, que ha dado lugar a tantas envolturas, se desvanece como imagen de envoltura y se convierte algo que puede ser *guardado*:

Ha nevado en primeros días de otoño,  
inesperadamente, y la cigüeña  
vigila, a grandes pasos,  
el blancor de esa túnica tendida,  
por si pudiera añadirla a sus ajuares,  
y llevarla a África.  
«Nieve súbita» (*Los retales del tiempo*, p. 115)

En este poema apreciamos la imagen del pájaro sin vuelo; se trata de una cigüeña que vigila “a grandes pasos”. Y también la imagen latente del cosero como lugar donde se guardan tesoros. El tesoro vendría a ser aquí la nieve, que es una “túnica tendida”, significativa para el pájaro, que puede guardarla y portarla: “por si pudiera añadirla a sus ajuares, / y llevarla a África”.

Partiendo de la aproximación de Bachelard a la intimidad en *La poética del espacio*, hemos abordado unos espacios que en la poesía de Jiménez Lozano tienen la *función de guardar*, donde la preposición *dentro* toma el protagonismo. Estos espacios de la intimidad son recurrentes y abundantes a lo largo de los poemarios. El desarrollo de estos lugares que guardan cosas nos ha llevado a considerar un tipo de intimidad especial: *lo entreabierto*, poniendo de manifiesto una interesante relación entre el *adentro* y el *afuera*.

La imaginación poética de Jiménez Lozano transita por el ensueño de lo común cotidiano, como puede ser una caja de zapatos que guarda recuerdos, al ensueño cósmico, como la esfera de cristal que contiene al mundo, pasando por el armario y por esa cajita de Cornell con toda la carga simbólica de su imaginario poético, tal como lo entendemos, donde la imagen del pájaro posado, el cuco que es la infancia, y la primavera que también es el cuco y es la infancia, se entremezclan para dar cuenta asimismo de una intimidad entreabierta. Lo entreabierto también se despliega en los versos de Jiménez Lozano en las estancias, en las ventanas o en las puertas, de esas estancias.

Por último, hemos señalado la ambivalencia que el poeta otorga a las envolturas, otro tipo de imágenes de la intimidad; una ambivalencia entre el ocultar y el desvelar a través de la niebla y la nieve, principalmente, como tejidos, y que nos hablan de un descenso hacia la tierra y culminan, en nuestra trama de la investigación, en la envoltura una emoción, la alegría, pero no una alegría cualquiera sino la alegría de los pájaros, como una forma de *protección* ante la tristeza. Todo ello



muestra una absoluta integración de aspectos, una urdimbre compleja y a la par muy sencilla que no deja de hablarnos de una intimidad entreabierta, recogida y abierta al misterio.

## CAPÍTULO QUINTO

### LA IMAGEN DE LA CANDELA

“Escribiendo acerca de la vela, queremos propiciar la ternura del alma”

(Bachelard, 2015: 15)

Empezaremos atendiendo a una reflexión de Gaston Bachelard en la que justifica la radical importancia de los ensueños a la luz de la vela en un mundo iluminado con luz eléctrica. Para él el problema reside en tratar de equiparar “la vida activa” en su momento correspondiente, en este caso se trataría de “la vida contemporánea”, con el psiquismo:

Si se tiene en cuenta nuestra determinación de vivenciar las imágenes literarias en toda su actualidad y nuestra ambición aún más grande de probar que la poesía es una fuerza activa de la vida contemporánea, ¿no resulta una paradoja inútil incluir tantos ensueños bajo el signo de la vela? El mundo avanza rápido, el siglo se acelera. Ya no es tiempo de faroles y bujías. Sólo los ensueños perimidos se apegan a las cosas caducas.

Es fácil responder a esas objeciones: los sueños y los ensueños no se modernizan tan rápido como las acciones. Nuestras ensoñaciones son verdaderas costumbres psíquicas profundamente arraigadas. La vida activa no las perturba demasiado (Bachelard, 2015: 10 - 11).

Hemos visto hasta ahora que la imagen del pájaro es constante en todos los poemarios de José Jiménez Lozano. Las imágenes sobre la vegetación y las flores, si bien tienen mayor presencia en los primeros poemarios, no dejan de ser asimismo imágenes fundamentales en toda su obra poética. Y también hemos visto que hay una gran abundancia de cosas. Y en todo ello hemos destacado la importancia del amparar, del sostener, del guardar, como *funciones de protección*, en suma, funciones propias del reino de la intimidad. Ocurre con la imagen de la candela que siempre aparece, aunque no sea el poeta tan insistente al respecto de ella como con los pájaros, la vegetación o las cosas. No son numerosos los poemas que a lo largo de los poemarios llevan en su título la palabra “candela”, pero sí aparece en reiteradas ocasiones nombrada dentro del cuerpo del poema<sup>76</sup>, ya sea una imagen principal o una imagen secundaria que aparezca entre una enumeración de cosas siempre dotadas - insistimos- de una cierta sacralidad (esas cosas en su ser de cosas).

---

<sup>76</sup>Aportamos en ANEXO IV un registro de poemas que nombran la candela y palabras afines.

El poeta utiliza en mayor medida la palabra “candela”, como si fuera su palabra predilecta, pero las palabras “vela”, “lámpara” y “llama” también son nombradas. Uno de los motivos por el que le dedicamos un capítulo íntegro es porque creemos que en la poesía de Jiménez Lozano la imagen de la candela pudiera ser la *cosa en su ser de cosa* por excelencia; el sacra entre los sacras. Y quizá también, no sólo de su poesía sino de toda su obra, como constatan una serie de estudiosos; así, por ejemplo, la candela es una de las constelaciones simbólicas que aborda Ana María Martínez Martínez en su investigación doctoral, y hay un momento donde nos dice: “la candela está llena de evocaciones y resonancias poético-imaginarias en escritos de José Jiménez Lozano de todos los géneros” (2012: 208 - 209). Y Asencio Navarro lo expresa de forma muy hermosa: “las candelas, esas luces cálidas y vibrantes que alumbran por todos los rincones de su obra y por los que él ha confesado fascinación” (2020: 155). Recordemos también que ya Medina-Bocos -como apuntábamos en el apartado de la biografía- exponía la importancia de las candelas vinculada a la infancia, dado que fueron “sus primeras imágenes infantiles [...] vistas a la luz de las candelas” (2005: 16).

Retomamos a Asencio Navarro y su revelador estudio sobre la fuerza del símbolo de candela en la poesía de Jiménez Lozano:

*Tantas devastaciones, Un fulgor tan breve y El tiempo de Eurídice* contienen las preocupaciones teológicas de una conciencia cristiana donde las candelas, ya sea las del Oficio de tinieblas o las de su infancia, se erigen como uno de los símbolos más potentes de su obra. Potentes por su dinamismo y por la fuerza semántica que ejercen sobre el resto de los símbolos. Las candelas, al igual que la esperanza, irradian e integran todas las incertidumbres que hemos traído a colación: su consumición nos habla del tiempo, su compañía íntima remite a la espera y a la esperanza tal y como Simone Weil escribió y su luz permite el desvelamiento del misterio. De su presencia e importancia se ha dado cuenta con anterioridad el escritor José Ángel González Sainz, para después acertar al emparentar la escritura de José Jiménez Lozano «con ese acto esperanzador e iluminador –de ofrecimiento y a la vez solicitud- de poner una vela, la vela de un lenguaje verdadero que nombre y recuerde y prolongue y a la vez fascine con su misterio» (Asencio Navarro, 2020: 161).

Por otro lado, Bachelard ha dedicado un librito, quizá el más libre de sus escritos<sup>77</sup>, a la llama de una vela, y ése es justamente el título: *La llama de una vela*. Nuestro análisis de la candela se llevará a cabo inspirado en algo sobre lo que llama la atención Bachelard: la vela es “el compañero onírico” (2015: 85), acompaña la soledad del sujeto. Lo cual nos lleva a plantearnos una posible *función de compañía*, pero más allá del acompañamiento al sujeto, plantearemos un desarrollo que asocia la candela a las imágenes que hemos venido tratando. Por ello pareciera que la candela

---

<sup>77</sup> Así lo dice Bachelard en el prólogo: “En este librito de simple ensueño, sin la carga de ningún saber, sin las restricciones de un método de investigación, quisiéramos decir [...]” (Bachelard, 2015: 7).

*acompañara* de tanto en tanto a estas otras imágenes, y éste es el motivo por el que la imagen de la candela cierra esta investigación, porque abarca todo lo anterior.

Volvamos ahora, de nuevo, los versos que abrían la introducción:

Este adentro  
sólo lo muestran las candelas.

En el espacio íntimo, en este *adentro*, reina la imagen de la candela. Y, dado que venimos haciendo un recorrido sobre las imágenes que tienden a la intimidad, no es de extrañar este acompañamiento. No queremos con esto afirmar que siempre que aparezcan la imagen del pájaro posado, de la vegetación, la imagen del cosero o de las estrellas, aparezcan las candelas, pues de afirmarlo caeríamos en el error. Se trata sencillamente de ver cómo el poeta opera esta compañía en los poemas donde aparece la imagen de la candela.

### 5.1. La candela y los pájaros

Retomamos la imagen del pájaro posado, retomamos el poema «La chova» (*Un fulgor tan breve*, p. 20), para apreciar una interesante identificación no del todo manifiesta entre el pájaro y la candela. En sus primeros versos sólo tiene cabida la candela, la cual al apagarse propicia una imagen de intimidad: el sosiego en una espera. Dicen así estos primeros versos:

«Cuando oscurece -dice-  
se enciende una candela,  
y, cuando la candela acaba, entonces  
hay que quedarse sosegados,  
esperando en lo oscuro».  
Primeros versos de «La chova» (*Un fulgor tan breve*, p. 20)

El poema avanza, y será en los últimos versos donde el poeta hace una transposición (poner una cosa en el lugar que ocupaba una otra) entre la imagen del pájaro posado y la candela, será la imagen del pájaro en el tejado la que, cumpliendo la función de la candela, propicie ese espacio íntimo del sosiego:

Pero otras veces es él mismo,

pájaro negro y solitario en el tejado,  
quien me acompaña. Me examina  
una chova con su ojo azulenco:  
Kafka significa «chova», y miro  
a las chovas, me quedo sosegado  
esperando en lo oscuro,  
esperando una nada, sosegado.

Siguientes versos de «La chova» (Un fulgor tan breve, p. 20)

La candela y el pájaro participan en un mismo poema de la misma intimidad, fomentan el ensueño del poeta en el sosiego, en la espera, en la nada.<sup>78</sup>

Con el cuco sucede algo parecido, pero de otra índole. Hemos visto que el cuco es uno de los pájaros predilectos del poeta. Si en este poema de «La chova», la imagen de la candela y del pájaro propician una espera, que termina siendo la espera de “una nada”, en el poema «Encargo» (*Pájaros*, p. 36), lo que se espera es al pájaro en sí y la imagen de la candela vendría a ser una suerte de reclamo, una señal de esta espera, que apreciamos en los siguientes versos:

Le espero para marzo, ya habrá lilas,  
y, en mi ventana, en el alfeizar,  
estará encendida la pequeña  
candela de mi ánima.

Versos de «Encargo» (*Pájaros*, p. 36)

Pero la imagen de la candela aquí adquiere una profundidad especial al pertenecer al alma: “candela de mi ánima”; forma, pues, parte del espacio de lo íntimo del poeta donde mora el ánima. La *intimidad entreabierta* se manifiesta aquí y se nos muestra en ese umbral que existe entre lo de adentro y lo de afuera; el poeta sitúa el *adentro*, a través de la imagen de la candela, *fuera*: “en el alfeizar”; dado que lo que se espera, el cuco, pertenece al mundo del afuera. Incluso podríamos decir

---

<sup>78</sup>Véase la conexión de *la espera* con la candela en el siguiente poema, donde también aparecen los pájaros en su forma “pensativa”:

¡Encendidas alamedas del otoño,  
neblinas matinales;  
los dientecillos del rocío,  
pájaros pensativos, hojas muertas,  
días tan fugaces! En la noche,  
enciendes tu candela, y esperas.  
¿Qué otra cosa  
podrías hacer, si sólo eres  
un hombre?  
«Otoño» (*Elegías menores*, p. 42)

que está *apoyada*, como la imagen del pájaro *posado*. Atendamos también a esa cualidad de pequeñez, “la pequeña / candela de mi ánima”; pequeñez que ya dotaba en el poema «Golondrina» (como vimos a propósito de la imaginación floral) en su máxima expresión de miniatura al identificar al ánima como una manchita roja.

En el desarrollo que llevamos a cabo acerca de la tendencia a hacer descender el pájaro a la tierra fue crucial el poema «Pájaro volandero» (*Los retales del tiempo*, p. 110) por el desinterés manifiesto del gorrioncillo de recorrer el cielo. Recordemos los versos:

no conocía ni el poder ni la gloria  
de recorrer el cielo.  
Y, en realidad, no le importaba.

Por ello no podemos desatender a un poema donde aparece la palabra “gloria” envuelta en ruido, ese ruido que contradice todos esos espacios de intimidad que tienden al recogimiento y al sosiego, y su poder es tal que pareciera atraer al poeta mas, sin embargo, aparece la imagen de la candela y ya no hay gloria que valga:

Sientes, a veces, en la noche  
su carroza, y que ella desciende,  
porque suenan trompetas y timbales,  
y sus bufones hacen ruido:  
sabes por eso que es la gloria;  
golpea a tu ventana, y oyes  
el cálido susurro de su voz,  
y te sonríes, «¡ya llegó!», te dices,  
y saldrías a su encuentro, apresurado,  
mas ves su manto rojo, su corona  
y sus ensangrentadas chinelas de pisar cadáveres.  
«¡Ármate de valor, y escúpela!». Lo hiciste.  
Tienes una candela.  
¿Para qué quieres tú la gloria, entonces?  
«La candela» (*El tiempo de Eurídice*, p. 217)

Antes de abordar la candela y la imaginación floral vegetal, veamos ese aspecto que vincula a pájaros y vegetación: el frío; y más específicamente, el Imperio del frío. Pues he aquí que una aparentemente simple candela, en la imaginación creadora del poeta, tiene la fuerza para vencerlo:

si un mendigo enciende una candela  
o guarda una simple brasa en su cabaña,  
se oye una risa, y el Imperio del frío cae,  
con el ruido con que caen los imperios.

Versos de «El imperio» (*Los retales del tiempo*, p. 41)

El vínculo pájaros-candelas se da en estos cuatro poemas, de cuatro poemarios diferentes separados a lo largo del tiempo, y estos cuatro poemas dan cuenta de una serie de aspectos de radical importancia en la trama que ha ido siguiendo nuestra investigación, y la candela los propicia. Así, consideramos que la imagen de la candela no sólo acompaña al poeta, sino que acompaña a la imagen del pájaro llegando a identificarse con ella, y desde ahí participa de los espacios de la intimidad. La candela pertenece al ánimo, y da cuenta de una intimidad entreabierta, y esto ocurre estando asociada al cuco, y por ende, a la infancia. No hay gloria que valga si se tiene una candela. Y es capaz de vencer aquello que pone en peligro a pájaros y plantas, ese frío que mueve a la imaginación del poeta a crear espacios de amparo y acogida.

## 5.2. La candela y la imaginación vegetal-floral

En *Tantas devastaciones* encontramos tres poemas consecutivos en los que se puede atisbar un vínculo, que creemos dudoso, entre la candela y la vegetación. Los primeros versos del primero de estos tres poemas nos dicen:

Un sol difumina, mortecino,  
líquido como almíbar o ámbar  
ilumina el seto, cual candela casi.

«Crepúsculo» (*Tantas devastaciones*, p. 23)

Aquí hay un vínculo, en esta imagen que equipara de alguna manera la luz del sol sobre el seto como una candela. Es una imagen llamativa, porque es el seto el que haría las veces de candela, pero la ensoñación del poeta lo deja claro: “casi”. Se crea aquí una sutil pero importante *distancia* entre la candela, la vegetación y la luz del astro, en este caso, el sol.

Los dos poemas restantes darán cuenta de la luna, el paralelismo con los versos anteriores es evidente, mas aquí no aparecerá la palabra candela; la llama está implícita en la imagen del incendio:

La luna, anoche, enfurecida  
enorme, roja de ira,  
se precipitó allá lejos sobre las estepas  
rusas o el más extremo mar,  
o acaso se perdió entre los pinos  
mientras los incendiaba su fulgor dorado.  
Tal es el proceso de la dulce esperanza  
que guardo, o el de las hojas de las vides  
en el otoño cuando son quemadas  
por la muerte púrpura de los héroes,  
pequeños puntos rojos sobre el oro  
de su piel antigua y pronto  
sólo estiércol y humus. Y yo me quedo solo  
con el Dante en las manos, esperando  
no sé qué ni a quién, pero admirado  
de la luna y de su roja cólera  
«El ocaso de la luna» (*Tantas devastaciones*, p. 24)

Este poema tiene resonancias con «La chova»: hay una soledad y una espera. Pero la luz de la luna dista de la llama de la vela, este incendio nos habla de muerte, de ira y de cólera. Hay admiración, pero no hay ensueño. Consideramos por ello que las imágenes de llamas sobre la vegetación no pertenecen al ensueño de la candela. El último de los poemas que queremos mostrar mantiene esta tónica del incendio:

Cuando la luna es niña  
su alto y plateado rostro  
te observa imperturbable  
como el ojo de un dios.  
Mas luego crece roja  
y es un volcán de ira.  
Asomada a las bardas  
de tu jardín te increpa,  
te urge, te interroga  
o incendia la cresta de los pinos.  
«La luna roja» (*Tantas devastaciones*, p. 25)

Este tipo de incendios, que parecen distanciarse de la imagen de la candela, se repite a lo largo de los poemarios, pero no queremos detenernos en ellos pues nos alejan del objeto en cuestión.



Mostraremos otro ejemplo, de un poemario posterior, que parece zafarse del temperamento airado, pero se sigue distanciando de lo que creemos es la esencia de la candela:

La noche ha derribado a la alta luna,  
y ahora brilla entre los pinos, allá lejos.  
Parece el incendio de Persépolis,  
¿o el fin del tiempo? ¡Es tan hermoso!  
Lo anoto por si acaso.  
«Luna caída» (*Elegías menores*, p. 25)

Hay una imagen que, aunque también participa de este tipo de llamas, consideramos interesante mostrarla; se trata de la llama referida al motivo bíblico de *la zarza ardiendo*:

Una zarza con escaramujos rojos  
te parece una llama.  
¿Te llamarán como a Moisés desde lo Alto?  
Tiembles.  
«Zarza» (*Elegías menores*, p. 139)

Mas una zarza salvaje fue creciendo  
y, un día,  
se revistió de escaramujos rojos,  
se tornó una llama poderosa,  
y un voz terrible oyóse:  
«¡Vuélvete de espaldas! ¡No mires!»  
Y todo fue devorado por un tedio  
nacarado, esplendoroso.  
«Proustiana» (*Los retales del tiempo*, p. 62)

En ambos, la zarza florida tiene el aspecto de una *llama*, pero no participan del ensueño de la candela como ha sido esbozado en relación al pájaro; tampoco se nombra la palabra candela. Estas llamas, en todo caso, participarían de otro tipo de ensoñación. El poeta ya lo ponía de manifiesto con esa intuición primera: “cual candela casi”.

En *Anunciaciones* ocurre algo extraordinariamente singular. La llama del motivo de la zarza ardiendo no es fruto de la floración de la zarza, sino del color rojo de un pájaro, el petirrojo, que “corretea entre la zarza”, y se ve como una manifestación de la presencia divina:

El petirrojo corretea entre la zarza,  
y parece una llama.  
Comienzo a descalzarme.  
«La zarza ardiente» (*Anunciaciones*)

En todo caso la llama más parecida a la imagen de la candela, dentro del reino de la imaginación floral en la poesía de Jiménez Lozano, la podemos encontrar en la rosa. Retornamos al primer poemario, *Tantas devastaciones*, en dos poemas, de los cuales destacamos los siguientes versos:

Mírala, como una llama roja  
la última rosa del otoño.  
Versos de «La última rosa» (*Tantas devastaciones*, p. 63)

Estas rosas rojas o claveles  
son como una llama junto a un rostro,  
sangre de tragedia o rubor y amores,  
«Las rosas» (*Tantas devastaciones*, p. 68)

Los versos del primer poema ponen de manifiesto la identificación de la rosa con la llama. En el segundo poema, se mantiene la identificación, pero se amplía con algo que sí participa de la ensoñación de Jiménez Lozano en torno a la imagen de la candela: iluminan un rostro. Veremos a continuación al abordar la candela y los espacios de la intimidad, que esta nueva función de la candela.

### 5.3. La candela y los espacios de la intimidad

En el espacio para guardar el alma, hemos visto un poema en el que el poeta mostraba una serie de cosas, pocas cosas, que configuraban ese espacio íntimo, y entre ellas estaba “una candela”:

Cuando veas a alguien con un cántaro,  
síguele y pregunta  
si en la casa que entra no habrá acaso  
un cuarto con las ventanas entornadas,  
un pañizuelo blanco, un espartillo

para la vasija, y luego una candela,  
un libro, algún rescoldo. Dile  
que buscas una estancia así  
para tu ánima.  
«Estancia» (*Elogios y celebraciones*, p. 140)

Y también, en los espacios de la intimidad referidos a la imagen del cofrecillo de Bachelard, atendimos a un “arca de los secretos” vinculado a la infancia, donde se manifestaba la dialéctica del adentro y el afuera; lo que no señalamos entonces es que la *apertura* de lo que está guardado se lleva a cabo a través de la candela. El protagonismo del poema (otro de los *poemas clave* de esta investigación) recae en esta imagen y el poeta lo manifiesta ya en el título: “La candela”. Atendamos ahora al poema completo:

Una candela, ¡ah!, una candela  
enciende los recuerdos, la esperanza,  
ilumina los rostros  
de amor, angustia o dudas, y la traición misma de Pedro.  
Pone rubor, aviva la mirada,  
muestra palidez, las lágrimas,  
la risa, y hace sombras;  
recoge el ánima esparcida por los días  
y la conforta.  
Es una llama viva,  
como herida y consuelo  
te acompaña en tu estancia,  
y quien te la ha enviado está contigo acompañado.  
Puedes abrir entonces el arca tan antigua  
de tus secretos de ladrillo molido,  
cuentas de cristal, una cuerda,  
papel de plata y de colores,  
tus melancolías como hojas disecadas  
con su nombre.  
Y en silencio ofreces tus tesoros.  
«La candela» (*Tantas devastaciones*, p. 65)

Se pueden apreciar en este poema dos partes: la primera parte describe minuciosamente a la candela: enciende/ilumina y consuela/acompaña. Veíamos a propósito del pájaro, que la candela “se enciende” o “está encendida”, en este poema surge una conversión de acciones: si la acción de

encender venía a ser sobre la candela, aquí la candela es el sujeto de la acción, esto es, la función de la candela es encender, y lo que enciende son “los recuerdos” y “la esperanza”. Bachelard se hace eco de la capacidad para recordar del sujeto soñador asociado a la acción de la vela:

Hay un parentesco entre la vela que vela y el alma que recuerda. El tiempo es lento para las dos. Recordar y fulgurar exigen la misma paciencia. Entonces, el tiempo se profundiza; las imágenes y los recuerdos coinciden. El soñador de la llama une lo que ve con lo que vio. Conoce la fusión de la imaginación y la memoria. Se abre así a todas las aventuras de la ensoñación; acepta la ayuda de los grandes soñadores, ingresa al mundo de los poetas (Bachelard. 2015: 15).

Así también, el “compañero onírico” está de suyo manifiesto en este poema que estamos tratando; la candela “te acompaña en tu estancia / y quien te la ha enviado está contigo acompañado”. La segunda parte del poema se adentra en los tesoros de la infancia, como vimos. La candela, una vez descrita con todas sus funciones opera la apertura, dado que el verso que inicia esta segunda parte: “Puedes abrir entonces”; no antes, si no ahora, ahora que la candela ha propiciado ese estado de ensoñación que ha culminado con una doble compañía. Lo guardado *se abre*, y eso *se ofrece*. No queremos dejar pasar por alto el verso que dice: “recoge el ánimo esparcido por los días / y la conforta”; pues la imagen de la candela aquí no sólo posibilita el abrir una intimidad sino que ella mismo guarda, “recoge”, al alma. Así pues, vemos cómo en un mismo poema a través de una misma imagen, la imagen de la candela, el poeta recoge el ánimo y se abre a la infancia. Y esta dialéctica del adentro y el afuera culmina con el último verso: “Y en silencio ofreces tus secretos”.

Siguiendo esta temática de lo que se guarda, terminaremos este breve apartado con una candela que se guarda, y se guarda “con cuidado”:

En el Oficio de Tinieblas,  
una candela permanecía luciendo,  
y se guardaba,  
como tú guardas la esperanza  
con cuidado.  
«Oficio de tinieblas» (*El tiempo de Eurídice*, p. 70)

#### 5.4. La candela y las estrellas

Hemos reservado para el final la asociación de la imagen de la candela con lo que llamamos el sueño constelante. Si bien es cierto que en la asociación de la candela con la imaginación vegetal-

floral han aparecido el sol y la luna en una suerte de imágenes que no parecieran participar del ensueño de la candela, y allí el protagonismo radicaba más en las imágenes vegetales que en los propios astros, a continuación abordaremos la candela vinculada específicamente con un tipo de astros: las estrellas. Veremos que aquí la imagen de las estrellas sí pertenece al ensueño de la candela.

En el segundo y breve capítulo de esta investigación atendimos a una serie de poemas que manifestaban la tendencia a descender los astros hacia la tierra, y percibimos una suerte de resistencia al reino de lo Alto, esto es, el cielo. A continuación, veremos que la imagen de la candela asociada a los astros en la poesía de Jiménez Lozano se manifiesta de una forma aparentemente contradictoria: se lleva a cabo mediante un *ascenso*. En términos de Bachelard se trataría de la “verticalidad”, como una cualidad de la ensoñación ante la llama de la vela: “La meditación de la llama ha nutrido de verticalidad al psiquismo del soñador, le ha dado un alimento verticalizador. Un alimento aéreo, opuesto a todos los “alimentos terrestres” (2015: 9).

La primera vinculación entre la candela y las estrellas la encontramos en una transposición: las estrellas son nombradas “candelas celestes”<sup>79</sup>:

La noche silenciosa  
como si vaciara al mundo clandestinamente,  
las candelas celestes no me alumbran,  
y el sueño, ¡tal consuelo!,  
no vierte en mis ojos su arenilla.  
Primeros versos de «En la noche» (*El tiempo de Eurídice*, p. 32)

Será en *Elogios y celebraciones* donde la ensoñación de altura a través de la imagen de la candela cobre su mayor desarrollo.

Una candela brilla  
en las tinieblas de la noche,  
y enciende  
las estelares órbitas del mundo.  
Ni el ruido, ni la furia  
prevalecerán contra ella.  
Está escrito.

---

<sup>79</sup>Recordemos las palabras de Moreno González a partir de las notas de los diarios de Jiménez Lozano sobre su fascinación ante los astros: “mediante estas imágenes se rinde tributo al pensamiento antiguo, pues remiten a la vieja visión del cielo como bóveda del mundo, a la concepción derivada de esa noción del universo como gran esfera cristalina y las estrellas como candiles inmortales, colgados con invisibles lazos” (Moreno González, 2008: 434-35).

«Noche de pascua» (*Elogios y celebraciones*, p. 48)

En este poema, la imagen de la candela no se identifica con las estrellas, sino que su brillo *enciende*. Bachelard habla de “textos en los que las imágenes cotidianas son ampliadas hasta el punto de expresar los secretos del mundo. ¡Con qué facilidad el soñador de mundo salta de su bujía a las grandes luminarias del cielo! Cuando en una lectura somos atrapados en semejante cambio de escala no podemos sino entusiasmarnos” (Bachelard, 2015: 23).

A continuación, se insiste en esta idea de *encender* la noche, mas aquí además aparece explícito el verbo *alzar*:

Encendido en la tiniebla de la noche,  
Cirio de Pascua,  
tu resplandor tan débil se alza  
hasta los astros rutilantes.  
Mas pasarán los astros,  
y a tu luz se hará el Juicio  
sobre el Mundo.  
«Cirio de pascua» (*Elogios y celebraciones*, p. 143)

El tercer y último poema que conecta las estrellas con la candela en este poemario de *Elogios y celebraciones* culmina con la alusión al alma, el ánimo vinculada con la candela y la candela con la estrella:

Estrella del Pastor que avisa de la noche.  
Enciende en ella la candela de tu ánimo,  
antes de que acabe el día y te olvides.  
«Héspero» (*Elogios y celebraciones*, p. 196)

Así, el alzarse de las candelas, el encenderse y llegar a las órbitas del mundo, esta ensoñación de altura, que se manifiesta también en este poema, pero que aquí además nos introduce una imagen de intimidad que está *arriba* y también *dentro*.

## 5.5. La lucha contra las tinieblas y la figura de la madre

Tras lo que hemos llamado el acompañamiento de la candela a las imágenes que han vertebrado nuestra investigación, hay otros dos aspectos que toman una importancia singular al

respecto de la imagen de la candela. Se trata de la lucha contra las tinieblas y de la figura de la madre. Como veremos el poeta concentra en la candela, algo tan pequeño, el poder para vencer algo gigante (lo hemos visto con el frío) como es la oscuridad de la tiniebla. Pero también existe un interesante paralelismo entre la candela y la madre, puesto que la madre es capaz de vencer otro tipo de tinieblas: los miedos infantiles. En primer lugar, abordaremos la lucha con las tinieblas y en segundo lugar y cerrando la investigación trataremos la figura de la madre partiendo de su participación en la imagen de la candela, y llevando a cabo un análisis de una serie de atributos con los que el poeta refleja a la madre, para mostrar que en las imágenes de la intimidad palpita la figura de la madre en su aspecto benévolo, especialmente caracterizado por una función amparadora.

Fijémonos en unas palabras de Bachelard que nos hablan de ese primer aspecto, la lucha contra las tinieblas: “Pareciera haber en nosotros ciertos rincones oscuros que sólo toleran una luz vacilante. Un corazón sensible ama los valores débiles. Comulga con los valores que junto con la luz escasa luchan contra las tinieblas” (Bachelard, 2005: 11).

Dos poemas en *El tiempo de Eurídice* dotan a la candela de una fuerza extraordinaria. El primero, más sutil en el decir, no pone el protagonismo en la candela, sino en la fragilidad del ser humano. Por esta fragilidad, el poeta canta una serie de búsquedas: la búsqueda de la alegría, del descanso, del calor en el invierno y de cosas que acompañen. Estas búsquedas nos recuerdan a las *funciones de protección* que hemos venido destacando a medida que avanzaba la investigación.

¡Oh Dios, somos tan frágiles!  
Una sombra de pájaro volando  
es más tiempo que los días que vivimos;  
una candela en medio del viento de la noche  
más segura que nuestra pobre vida.  
Sólo buscamos un poco de alegría,  
o de descanso,  
un poco de calor en el invierno,  
un libro y un recuerdo.  
Agustín no sabía que con cualquier cosa  
el corazón se aplaca.  
«¿Va muriendo?»  
Tal mi pregunta y cavilación de hombre  
en este otoño, en este exilio.  
«En este otoño» (*El tiempo de Eurídice*, p. 18)

Como vemos en los primeros versos la fragilidad del ser humano se compara precisamente con la imagen del pájaro y con la imagen de la candela:

¡Oh Dios, somos tan frágiles!  
Una sombra de pájaro volando  
es más tiempo que los días que vivimos;  
una candela en medio del viento de la noche  
más segura que nuestra pobre vida.

Primeros versos de «En este otoño» (*El tiempo de Eurídice*, p. 18)

No están ambas imágenes precisamente vinculadas, pero ambas vienen a expresar lo mismo: la supremacía del pájaro y de la candela frente a los seres humanos. Observamos que aparece el pájaro *volando*, pero lo que pone en juego el poema es su *sombra* (como vimos en el apartado Algún rastro de vuelo, del Capítulo I). La fuerza íntima del ser de la candela reside precisamente en este poema en su seguridad. El poeta pone de manifiesto la certeza de que la candela se protege a sí misma, y se protege de un peligro, de una devastación: el viento de la noche.

En el segundo poema se trata también del viento de la noche, pero de forma magnificada: la tiniebla y el huracán. La candela aquí está *protegida* por la mano de quien porta, que es el que con ella se adentra en la tiniebla y en el huracán. Como veremos la candela resultará que, aún pudiendo ser “destruida”, mantiene su poderosa (y misteriosa) función:

Enciendes tu candela última,  
y vas a la tiniebla,  
el huracán se ríe de tu mano roja  
que protege la llama  
con una carcajada horrible.  
Y tú no tienes fe bastante  
en que perdure. Pero sigues,  
porque el huracán no sabe en su violencia  
que una destruida candela  
es como un silencio o tres puntos suspensivos.  
Al otro lado está quien guarda  
el fuego, las estrellas, un volcán,  
y tú lo sabes.

«El huracán» (*El tiempo de Eurídice*, p. 28)



Será en *La estación que gusta* al cuco donde la candela, en esta lucha contra las tinieblas, opere explícitamente *dentro* del alma:

Cuando la noche es negra, una candela  
no puede nada contra las tinieblas, pero  
sí contra las tinieblas de tu alma; ya no importa  
que haya otra noche fuera.

«Tinieblas» (*La estación que gusta al cuco*, p. 156)

Así, la fuerza extraordinaria de la candela también se manifiesta a través de la dialéctica del adentro y el afuera.

Existen no obstante, otro tipo de tinieblas: los miedos infantiles. Y aquí se manifiesta la figura de la madre asociada a la imagen de la candela. Es preciso mencionar que la madre aparece en muy contadas ocasiones en los poemarios de Jiménez Lozano, pero tiene una significación muy especial sobre todo cuando aparece bajo el diminutivo “mamá”. Lo primero que llama la atención es que en cuatro poemas<sup>80</sup> está asociada a la imagen de la candela en cuanto a su luz. Por orden de aparición estarían: «En el sepulcro» (*Tantas devastaciones*, p. 94) «Una palabra» (*El tiempo de Eurídice*, p. 141), «Génesis» (*Elegías menores*, p. 136) y «La pesadilla» (*Los retales del tiempo*, p. 78).

¿Por qué te inquieta el frío,  
el cardo, o los mustélidos  
de tu sepulcro? ¿Acaso  
estarás en él? Lo oscuro  
te trastorna como a un niño  
que olvida que mamá ahí cerca  
junto a la alcoba cose, y oye  
tu voz junto al quinqué.  
Apagó la candela por que duermas.  
¿Cómo te dejará tu Cristo  
solo y amargo bajo tierra,  
si Él ya probó este acíbar  
por ti, crucificado y muerto?  
¿Cómo se callaría sin decirte:  
Ya puse el reloj muy de mañana,

---

<sup>80</sup>Hay un quinto poema que asocia la candela a la figura de la madre, pero se trata aquí de la madre de Cristo, que tejió su túnica, ésa que se rifaron los soldados, “(...) en la candela dejándose los ojos”. («La túnica», *El tiempo de Eurídice*, p. 74).

verás qué hermosa, con su enredadera,  
su desván y el cerezo gigante,  
el río y los abedules, la otra casa?  
Enseguida amanece, es un instante.  
Arrópate y en un cerrar de ojos  
estaremos allí, ya son las doce.  
«En el sepulcro» (*Tantas devastaciones*, p. 94)

Es éste un poema largo. La figura de la madre aparece al principio vinculada al quinqué primero y a la candela a continuación. La madre junto al quinqué, esto es, la madre en la luz contrasta con la oscuridad de los primeros versos donde se manifiesta el miedo a la muerte como un miedo infantil. La figura de Jesucristo emerge entonces, y así como la madre está ahí, junto a la luz, cerca del niño, también Cristo habrá de estarlo en el caso de la muerte. Se trata de dos compañías en dos estados de miedo. Y tal pareciera que en el acompañamiento de Cristo y en sus palabras consoladoras se escondiera la figura de la madre, que se puede quizá vislumbrar en ese “arrópate”.

Seguimos con los miedos infantiles:

Escucho los ruidos nocturnos de mi infancia,  
los golpes en la noche: una ventana  
que el viento agita, un escalón que cruje  
en la subida hasta el desván, y el eco  
de la polilla que roe en el ropero,  
inaudible como un ángel.  
El picapinos trabaja en el crepúsculo  
y el topo en su galería sinuosa.  
Mi corazón amplía esos sonidos,  
rezuma sangre, y está hueco.  
A Dios le busco, entonces,  
despavorido y solo,  
y es una palabra sin sentido que no encuentras,  
a las altas horas de la noche,  
en ningún diccionario, y ya no puedes  
concluir tus deberes escolares.  
Pero piensas en cuando las pesadillas te abatían  
y «¡Ea, ea!», decía mamá.  
«¡Hágase la luz!», significaba,  
o «¡Nada pasa, hijo!».

Así que traduce «Dios» en términos  
que Él pueda comprender que tú le buscas,  
aun sabiendo  
que no estará allí nunca, nunca.  
«Una palabra» (*El tiempo de Eurídice*, p. 141)

Podemos entrever aquí de nuevo que la madre es capaz de vencer ese otro tipo de tinieblas: los miedos infantiles. La madre opera con la palabra, y disipa las pesadillas. Si antes hemos visto un paralelismo entre Cristo y la madre, en este poema no puede pasar desapercibido lo que ocurre con Dios. En primer lugar, el título del poema nos dice “Una palabra”; en el cuerpo del poema aparece la palabra “Dios” y se traduce como un sinsentido, ausente, inencontrable, y se busca a Dios porque hay miedo, y es un miedo infantil, aunque no se sea ya un niño. Acontece el recuerdo de la madre, la figura de la madre que opera con la palabra mágica “ea, ea” y con su significado de luz contra las tinieblas, contra la oscuridad de la noche, contra la pesadilla; se hace la luz con la madre y no ya no hay miedo. El poeta se reinventa en su búsqueda de Dios, tomando a la figura de la madre, como referente, en su función salvífica a través de la palabra.

Damos un salto al último de los poemarios que venimos analizando, *Los retales del tiempo*, donde ocurre prácticamente la misma historia, pero aquí la mención a la vela o candela aparece de forma manifiesta en una entrada de la madre con palmatoria en mano haciendo la luz dentro de la oscuridad del cuarto infantil y contra su pesadilla. Justamente éste es el título, «La pesadilla»:

Escucho los ruidos nocturnos de mi infancia,  
el golpeteo de una ventana mal cerrada,  
un escalón que cruje, en la subida  
hacia el desván, pisadas y cuchicheos  
que imaginabas, y tu corazón ampliaba esos sonidos,  
y ahora te aterran, porque  
ya no entra mamá con su palmatoria,  
y se hacía la luz y la alegría,  
mas la esperas, no obstante.  
«La pesadilla» (*Los retales del tiempo*, p.78)

La madre es la portadora de la candela, de la “palmatoria”. Los miedos se magnifican porque ya no entra, pero se la espera. Se espera a la madre, se espera la luz y la alegría. La figura de la madre, como venimos constatando, se manifiesta en su aspecto benéfico. Tiene Jiménez Lozano un apunte de diario en el que expresa su incomprensión a un aspecto de los cuentos infantiles que tiene que ver

precisamente con la luz y la figura materna, pero en su aspecto terrible, la bruja:

Un día de niebla. Paseando entre los pinos, se siente uno un poco el niño perdido de tantos cuentos infantiles que sólo ve una luz a lo lejos, y esta luz es la de la casa de una malvada bruja.

Luego, todo se soluciona bien en los cuentos, pero ¿por qué la luz que sembraba la esperanza en el corazón de los niños perdidos en el bosque era siempre la de la casa del mal? ¿Por qué era la pobre anciana marginada de la sociedad la devoradora de niños? Las ancianas desvalidas, que mendigaban en los tiempos de mi infancia, ¿se alimentaban de niños? Esta eventual antropofagia me intrigaba (Jiménez Lozano, en Alencart. Ed., 2005: 144).

Así, Jiménez Lozano no entiende que esa luz que puede salvar al niño perdido devenga la casa de la bruja. En su imaginario no tiene cabida tal asociación.

Recordamos ahora las palabras de Guadalupe Arbona acerca del poema «Génesis», que apuntábamos en el Estado de la cuestión, que nos hablaban de la vinculación del origen del mundo y la madre: “el origen del mundo remite a la madre, al origen existencial y personal del poeta” (Arbona Abascal, 2018). En este poema la candela y su luz opera el recuerdo de la madre. El poema en cuestión era el siguiente:

Cuando acabaste de leer el *Génesis*, dijiste:  
*¡Pero si yo recuerdo haber asistido a esta hermosura!*  
*¿Dónde? ¿Dónde? Y años tardaste, pero*  
un día viste un pañizuelo blanco  
para poner encima una candela,  
y se hizo la luz entonces.  
*¡Pues claro!, cuando mamá añilaba.*  
Mas ¿puso el Creador añil al mundo?, te preguntas.  
*A veces no es buen añil, no resplandece,* decía madre,  
mas el *Génesis* asegura lo contrario; que era bueno.  
Y, a veces, reluce el mundo ciertamente.  
«Génesis» (*Elegías menores*, p. 136)

Hemos visto en estos cuatro poemas la vinculación de la madre con la candela o con la luz. Tenemos a bien mostrar las otras apariciones de la figura de la madre a lo largo de los poemarios<sup>81</sup>,

---

<sup>81</sup>Incorporamos en ANEXO IV B una enumeración de poemas en los que aparece la figura materna mostrando el verso o los versos que la contienen.

que también insisten en esta función benéfica. Así, estas otras apariciones de la figura de la madre, desvinculadas de la imagen de la candela, tienen que ver con una función de sostén, una acción de envoltura, con la risa y con una certeza; cinco poemas.

El *sostén* en:

Años que ya no tienes,  
sepia fotografía en la que montas  
un poney de algún circo imaginario  
y mamá te sostenía. Te parece  
leyenda que estuvieras  
en sus brazos si apenas  
recuerdas ya su rostro,  
y la adorabas.

Primeros versos de «Hacia el mar» (*Tantas devastaciones*, p. 55)

La madre en el verso: “y mamá te sostenía”, tiene resonancias claras con las funciones de sostén que vimos a propósito de los pájaros, que es una forma de protección, de anclaje.

También encontramos a la madre a través de la acción de la *envoltura* en dos poemas: el primero trata de una comparación de las manos de la madre con la mano de Dios, y la envoltura se manifiesta a través del verbo “arropar”, pero la imagen va más allá, se omite la posible tela de la envoltura, en todo caso las manos producen la imagen de un recogimiento en ellas como si fuera un abrazo, pero al tratarse de una madre anciana, enferma de reuma, será esta dolencia lo que arrope al niño:

Como la mano del Todopoderosos  
áspera y torpe y olorosa:  
las manos de mamá ya anciana  
arropándote con su reuma.

Versos de «El amor» (*Un fulgor tan breve*, p. 23)

El segundo poema sobre la envoltura aborda a ésta en tanto que cuidado de la madre hacia el niño que está enfermo de fiebre<sup>82</sup>:

---

<sup>82</sup>Este poema lo vimos en el apartado de las envolturas; eran estos una de las tres manifestaciones que empleaba el poeta como comparación por la envoltura que había provocado la nieve.

¿Cómo cuando de niño tenías fiebre  
y mamá te subía por la cabeza  
todo el embozo de la sábana?  
Versos de «Nieve» (*El tiempo de Eurídice*, p. 29)

La *risa* de la madre aparecerá dentro de una enumeración de recuerdos, de cosas, de sacras; la risa de la madre es, pues, tratada como *sagrada*. Y estos sacras forman parte de otro tipo de envolturas (que también atendimos en el apartado dedicado a las envolturas; en este caso se trata de la niebla):

Ni el olor de las lilas como entonces,  
la risa de mamá, el cucharón de plata,  
el evónimo viejo, amarillento,  
están ahí. No están.  
Ni siquiera el recuerdo es indudable,  
sólo niebla, pero  
es un cendal para mi herida.  
«Recuerdo» (*Elegías menores*, p. 169)

Por último, la figura de la madre vinculada a la certeza, aparece en el último de los poemarios que analizamos, *Los retales del tiempo*. Es una certeza, pero también hay silencio y sonrisa, y ambas tres son la madre. Esta certeza es una de las pocas certezas que encontramos en los versos de Jiménez Lozano de una forma manifiesta, y aún así veremos que hay una duda, una pregunta, pero el verso final es claro: “¡Seguro!”. Esta sola palabra basta para constatar la certeza. El poema completo es el siguiente:

Como si fuese hace tantos años,  
me parece verla todavía  
llamándome, y luego  
tomarme de la mano.  
«¿Dónde vamos?», pregunto.  
Y ella calla y sonrío, pero  
más adelante, mamá me lo dirá, supongo.  
¡Seguro!  
«¿Dónde vamos?» (*Los retales del tiempo*, p. 129)

Si nuestro estudio sobre el vuelo de los pájaros ha puesto de manifiesto que hay una abrumadora ausencia del vuelo de los pájaros y que esta ausencia no encierra en sí su absoluta

presencia, hemos de percatarnos en este punto final de la investigación, que quizá la figura materna investida de ternura en su función amparadora, de protección, pudiera tener una presencia absoluta pero latente en las imágenes de la intimidad de la poesía de Jiménez Lozano que hemos mostrado.

Empezamos la investigación acercándonos al elemento terrestre, de la tierra, priorizándolo frente al elemento del aire, del cielo, y eso lo hicimos atendiendo primordialmente al pájaro. Nuestra investigación no ha versado en atender a los cuatro elementos salvo en el contraste entre los dos antedichos: la tierra y el cielo/el aire. Podemos, no obstante, referir aquí que los otros dos elementos restantes, el agua y el fuego, tienen una muy escasa presencia, a no ser el fuego de la candela, pero esa es muy otra interesantísima investigación. La nuestra tomó partido hacia la intimidad. Empezamos con el elemento de la tierra y hemos terminado con la madre que indudablemente remite a la tierra. No ha sido esto algo preconcebido, ha ido surgiendo a través del desarrollo de la imagen de la candela.

## CONCLUSIONES

Hemos tratado de mostrar que la poesía de Jiménez Lozano guarda en sí un imaginario de la intimidad. Este tipo de imágenes, siguiendo la filosofía de Bachelard acerca de los elementos (agua, aire, fuego, tierra), sería terrestres. De ahí que consideremos a Jiménez Lozano un poeta de la tierra. Este tipo de imágenes, en su esencia, son protectoras, cálidas, acogedoras. Este tipo de imágenes son refugios (contra peligros). En este tipo de imágenes subyace la figura de la madre benéfica o, en términos de Rof Carballo, la función amparadora de la urdimbre materna.

Pero nuestro recorrido no tomaba como punto de partida ni la figura materna ni la intimidad, sino que partíamos de la temática que con mayor presencia aparece en los versos de Jiménez Lozano: los pájaros. El desarrollo de la imagen del pájaro, ese ser que puede volar y recorrer el cielo, nos llevó paradójicamente al régimen de la tierra.

He aquí nuestra primera hipótesis: en los pájaros de la poesía de Jiménez Lozano no se trata del vuelo, ni del cielo, sino que hay una tendencia a atraer el pájaro a la tierra. En primer lugar, hemos atendido a otros aspectos de los pájaros que son abundantemente cantados por el poeta al contrario de lo que ocurre con las menciones al vuelo o al cielo: los peligros que sufren los pájaros y su muerte, el canto de los pájaros y la anatomía. Y en estos aspectos acontece, ya sea de forma manifiesta o latente, la imagen del pájaro posado. Entre los peligros predomina el frío, y ante él surge el deseo de otorgar un refugio. Aquí se revelan las que hemos denominado funciones de protección, que se manifiestan en una serie de acogidas, amparos. Las funciones de protección serían imágenes de la intimidad, según Bachelard. También en la muerte de los pájaros hay un intento de protección, contra su olvido, a través del recuerdo. Del canto de los pájaros hemos abordados tres pájaros, el alcaraván, el gallo y el cuco. El canto del alcaraván, que es un grito, nos habla del recogimiento, ya sea su destino hacia el nido, ya sea de un recogimiento interno. Pero será el cuco, su canto, el que cobre una importancia radical en la trama de la investigación, porque *sostiene*, porque anuncia la primavera, porque participa de la infancia, porque, en suma, nos habla del comienzo de la vida. En cuanto a la anatomía son numerosas menciones a los atuendos de los pájaros, pero quizá la mayor significación la hemos encontrado en las patas que sirven de sostén y también en los ojos, que sin ser abundantes en sus poemas, tienen una interesante evolución a lo largo de los poemarios, que nos habla de la redondez, y de los ojos de Dios como los redondos ojos de los pájaros.

Todo este recorrido por estos aspectos de los pájaros nos sirven para demostrar que Jiménez Lozano pone el foco de atención en ellos y no en la capacidad de volar de los pájaros; se trata del frío



que pasan en invierno, no de sus vuelos en un día invernal, se trata del canto, no del vuelo, se trata de las alas que protegen, no de las alas que permiten el vuelo, se trata del gallo, que es un pájaro que no vuela apenas, se trata del descenso de los pájaros para posarse. Se trata especialmente del pájaro que está posado. Hemos constatado una escasez de vuelos frente a las numerosas referencias a las localizaciones donde el poeta sitúa a los pájaros. Y las alusiones a la localización de los pájaros con esa tendencia manifiesta a la imagen del pájaro posado llega a su máxima expresión con la vinculación con el pájaro solitario de san Juan de la Cruz. La imagen dominante sería, pues, la imagen del pájaro posado. Las imágenes de la tierra se intuyen en la imagen del pájaro posado, hay un descenso manifiesto, un “algo” que ancla al pájaro a la tierra. Pero, también, emergen en esta trama sobre los pájaros, las imágenes de la intimidad en tanto que funciones de protección: acogida, amparo, consuelo, recuerdo. Ofrecer un refugio, un hogar al pájaro deviene un anhelo recurrente, pero también ha resultado que el pájaro, en cierto modo, protege al poeta.

En el segundo capítulo hemos llevado a cabo un paralelismo entre la figura del pájaro y las imágenes de los astros y hemos visto que sin ser abundantes son significativas dado que se pone de manifiesto la distancia entre el régimen del cielo y el régimen de la tierra. Hay una suerte de respeto hacia los asuntos de lo Alto (Dios y su reino). No es una distancia insalvable, hay comunicación, pero parece ser, en este punto, que el movimiento es, como ocurre con el pájaro, descendente. El estudio sobre los astros termina con una interesante conversión de imágenes celestes a imágenes vegetales, donde reside un movimiento implícito descendente: lo que está arriba pasa a estar en la tierra. Este final de capítulo posibilita la apertura del siguiente: la imaginación vegetal-floral.

El estudio de la vegetación en la poesía de Jiménez Lozano ocupa el tercer capítulo y viene motivado esencialmente, partiendo del descenso del pájaro a la tierra, por una curiosidad acerca de la manera en la que Jiménez Lozano aborda en sus poemas imágenes que entendemos propiamente *terrestres*: la vegetación, con sus plantas y sus flores. Hemos mostrado que el tratamiento de estas imágenes corre parejo al de los pájaros en lo que se refiere a sus avatares, en este caso lo hemos denominado *devastaciones*. El poeta se lamenta, trata de socorrerlas, pero también las plantas, las flores cumplen funciones benéficas, por ejemplo, el motivo de la sombra, otro tipo de refugio. La intimidad y las funciones de protección también forman parte de este tipo de imágenes. Así, la primavera y/o la obstinación (el milagro de una resistencia de la planta o de la flor pese a la devastación), se perciben como una fuerza íntima apabullante. La imagen de la manchita roja para definir al alma cobra una importancia radical si es certero nuestro análisis. Para abordar esta imagen hemos recurrido a otras posibles menciones en los poemas; pero hemos tenido que traer a colación un par de notas de los diarios de Jiménez Lozano, donde pudiera entreverse el significado de esa misteriosa manchita roja. El alma se identifica con esta manchita roja, y si esta manchita roja es el

germen de la primavera, el poeta condensa en una imagen, que aparentemente nada tendría que ver con lo que resulta ser siendo algo tan pequeño, que puede portar un pajarillo, el comienzo de la primavera, y el comienzo de la primavera es el cuco, y ambos dos son la infancia. Y, de nuevo, que el alma sea un nuevo comienzo de la vida, un alma que tanto ha cantado la devastación y la muerte de pájaros y de plantas, es algo sobrecogedor. Las imágenes terrestres sobre la vegetación y las flores han sobrepasado nuestras expectativas.

En el capítulo cuarto desarrollamos la intimidad propiamente entendida como un espacio para guardar cosas, siguiendo a Bachelard en la *Poética del espacio*, abarcando la hipótesis segunda sobre las imágenes de la intimidad. No había en este desarrollo ninguna controversia. Pero hay ciertos espacios que tienen una resonancia mayor una vez se han abordado de la manera en la que lo hemos venido haciendo y con los resultados que han ido aconteciendo acerca de los pájaros y las plantas y flores; por ejemplo, el poema «Cajita de Cornell» y «Alquimias». La consideración del mundo como una caja de cosas, una cosificación en su concepción del mundo, no es dentro de su imaginario algo peyorativo, se trata de algo sagrado. Y la ambivalencia de las imágenes de envolturas entre el ocultar y el desvelar a través de la niebla y la nieve, principalmente, como tejidos, y que también nos hablan de un descenso hacia la tierra y culminan, en nuestra trama de la investigación, en una envoltura en la alegría de los pájaros como una forma de protección ante la tristeza. Todo ello muestra una absoluta integración de aspectos, una urdimbre complejísima y a la vez muy sencilla que no deja de hablarnos de una intimidad entreabierta, recogida y abierta al misterio. La palabra oración no ha sido abordada de forma exclusiva, pero se ha ido manifestando de tanto en tanto a lo largo de nuestro estudio. La oración siempre viene de los adentros, es recogida aunque se manifieste en medio de la furia del huracán o ante la contemplación de una terrible devastación, e incluso trepa por las ramas de un árbol como un pajarillo.

Desde el principio tuvimos la intuición de que la imagen de la candela en la poesía de Jiménez Lozano tenía un vínculo especial con la intimidad. Este adentro / solo lo muestran las velas” rezaban los versos de Jiménez Lozano que introducían al poeta de la intimidad. Así pues, la investigación empieza y concluye con la imagen de la candela. Hemos visto que la candela es una compañía inigualable, pero también se ha revelado como poseedora de una fuerza extraordinaria pese o por su pequeñez, capaz de llegar a lo más alto y a lo más profundo. Por último, el estudio de la candela nos ha llevado a la figura materna. La madre vinculada a la candela representa la luz en la tiniebla infantil, la alegría en el miedo. Pero no se agota esta figura en la imagen de la candela, sino que sus otras apariciones (también pocas, pero recurrentes), insisten en su función amparadora, de sostén, en suma, de una tierna protección. La conclusión final, abarcadora de toda la urdimbre de esta investigación, se nos ha revelado en este último capítulo acerca de la candela a través de la figura

materna. Hay un sentimiento materno de protección latente investido de ternura en estas imágenes que hemos estudiado, que son dominantes en la poesía de Jiménez Lozano, que participan del elemento terrestre y que hemos llamado imágenes de la intimidad.

POEMAS CLAVE  
(A modo de Antología)

Queremos para finalizar hacer una *pequeña antología* en torno a las imágenes de la intimidad. Hemos destacado una serie de poemas que hemos denominado *poemas clave* a lo largo de esta trama: «El lirio», «La candela» (*Tantas devastaciones*), «Los árboles azotados por el viento», «La chova» (*Un fulgor tan breve*), «Golondrina» (*Pájaros*), «Cajita de Cornell» (*La estación que gusta al cuco*), «Alquimias», «La hoja en blanco», «Pájaro volandero» (*Los retales del tiempo*); a éstos, añadimos otros que han terminado desempeñando un papel importante en la urdimbre de nuestra investigación.

Pasó el Emperador junto a mi casa.  
¡Qué prodigo de blanco raso!  
¡Qué impalpable seda, irisada de luz  
con el rocío, el lirio me miraba!  
No concedí mi tiempo, ni mis ojos  
a los andrajos imperiales.  
Quién lo ha visto en su gloria  
¿cómo podría ser un leal súbdito?  
No oí el carro imperial, ni el vocerío,  
y ni siquiera pude despreciarlo  
estando el lirio por abrirse.

*Tantas devastaciones, «El lirio» (p. 17)*

A volar le enseñaba  
hoy el gorrioncillo a su polluelo,  
pero algo faltaba todavía.  
“Primero hay que hacer una carrera  
y luego desplegar las alas”,  
decía el director de vuelo. Pero  
se divertía el gorrioncillo  
en las dulzuras y alegrías  
de los fracasos, porque  
no conocía ni el poder ni la gloria  
de recorrer el cielo.  
Y, en realidad, no le importaba.

*Los retales del tiempo, «Pájaro volandero» (p. 110)*

Te llaman tus pequeños, golondrina,  
ya están en hilera sobre el hilo del telégrafo.  
¡Mira qué contentos con el viaje a África!  
¡Llevaos mi ánima! Es una manchita roja  
solamente.

*Pájaros, «Golondrina» (p. 25)*

Una candela, ¡ah!, una candela  
enciende los recuerdos, la esperanza,  
ilumina los rostros  
de amor, angustia o dudas, y la traición misma de Pedro.  
Pone rubor, aviva la mirada,  
muestra palidez, las lágrimas,  
la risa, y hace sombras;  
recoge el ánimo esparcido por los días  
y la conforta.  
Es una llama viva,  
como herida y consuelo  
te acompaña en tu estancia,  
y quien te la ha enviado está contigo acompañado.  
Puedes abrir entonces el arca tan antigua  
de tus secretos de ladrillo molido,  
cuentas de cristal, una cuerda,  
papel de plata y de colores,  
tus melancolías como hojas disecadas  
con su nombre.  
Y en silencio ofreces tus tesoros.

*Tantas devastaciones, «La candela» (p. 65)*

A lo mejor, si haces con tus versos,  
como Joseph Cornell sus cajitas,  
un tejadillo para un cuco,  
construye ahí la primavera éste  
con sus dulces sílabas.

*La estación que gusta al cuco, «Cajita de Cornell» (p. 164)*

¿Por qué tanto se atormentan los árboles  
con el viento? Es como si sufrieran dudas  
que los zarandean o descoyuntara el cepo,  
las hojas como lágrimas amarillas o rojas  
esmaltan el oscuro césped azotado  
por el hielo temprano, pero ¡ah, cuán implacable  
es el Juez que en su interrogación no cesa  
hasta que quedan desnudos en su gloria!  
Y, sin embargo, su secreto es inviolable,  
puede troncharlos su ira, mas nadie sabrá  
su obstinación hasta la primavera  
para ofrecer sus ramas a los pájaros  
y un poco de sombra a quien camina.  
A veces, no obstante, su secreto verde  
ausculta un hombre y de allí cuelga:  
tal Judas en una inocente higuera  
que cubrió sus ojos con sus hojas ásperas,  
torpes, maternales manos de un Dios terco  
que busca higos cuando no es el tiempo.

*Un fulgor tan breve*, «Los árboles azotados por el viento» (p. 15)

Advierte tú a las lilas  
del cierzo, de la helada,  
no sea que se confíen  
en abril, porque sabes  
cuán traicioneras son sus noches  
de luna, su hermosura,  
las doradas hogueras contra el alba  
a cuyo rescoldo se traiciona.  
¡Adviértelas! Tan puro  
su aroma es, tan inocente  
su violeta estructura de racimo  
bajo tu ventana, y en tu ánimo, allá dentro,  
en el arriate último.

*Elogios y celebraciones*, «Lilas» (p. 124)

«Cuando oscurece -dice-  
se enciende una candela,  
y, cuando la candela acaba, entonces  
hay que quedarse sosegados,  
esperando en lo oscuro».  
La carta nada más contiene,  
la escribió Franz Kafka  
y ahí está sobre la mesa  
como un pájaro blanco, derrumbado,  
con las alas abiertas,  
para leerla cuando todo es tiniebla  
y soledad en torno, o el crepúsculo.  
Pero otras veces es él mismo,  
pájaro negro y solitario en el tejado,  
quien me acompaña. Me examina  
una chova con su ojo azulenco:  
Kafka significa «chova», y miro  
a las chovas, me quedo sosegado  
esperando en lo oscuro,  
esperando una nada, sosegado.

*Un fulgor tan breve*, «La chova» (p. 20)

De la alquimia del frío  
había brotado este esplendor dorado  
de la lenta primavera mañana,  
porque abril levanta estos prodigios,  
como una esfera de cristal, tan pura,  
para las flores del almendro,  
para el canto del cuco,  
para la cajita azul con cartas de la abuela  
y su último retrato,  
con las manos desvalidas sobre el halda,  
y entre ellas una flor de adioses: nomeolvides.

*Los retales del tiempo*, «Alquimias» (p. 24)



Un día o muchos, no aciertas con las cosas  
que tienes que escribir y tachas,  
o no te atreves a poner la pluma  
sobre la hoja blanca, una extensión de nieve.

¡No importa!

Claudio Emperador era tartamudo,  
y gobernaba el mundo, pero a veces  
miraba las garzas mañaneras,  
y quería ser garza, de manera  
que, si tú amas así las palabras,  
éstas se posarán, como las garzas,  
sobre tu espera.

*Los retales del tiempo, «Hoja en blanco» (p. 40)*

Llegó una esperanza muy pequeña,  
volandera apenas, súbita  
golondrina, antes  
de cesar el hielo, las escarchas.  
Decepcionado nido antiguo. ¿Adónde  
la acojo yo ahora, que esté calentita,  
y permanezca?

*Elogios y celebraciones, «Súbita golondrina» (p. 227)*

La cigüeña a lo lejos,  
sobre el rastrojo del otero,  
parece una nube baja y sostenida  
como por un sarmiento seco y muy delgado:  
Una esperanza.

*Los retales del tiempo, «Cigüeña» (p. 99)*

El pájaro solitario en el alero  
del tejado, su construcción inmóvil,  
brújula su pico y despojos sus plumas.  
Aire helado le ha muerto, y su cadáver  
es pura levedad.

«¿Y el alma, entonces?», preguntó, a Juan de Fontiveros,  
un sabio.

«¡Tan nada!», dijo éste.

Mas presencia era su pico al aire,  
la pura levedad tan pura,  
pura nada.

*El tiempo de Eurídice*, «El pájaro solitario» (p. 111)

A prima mañana, vestido ya de ceremonia,  
con su traje gris de lana inglesa,  
su ojo investigativo y azulenco,  
displicente y muy serio,  
me dijo el señor Mirlo: “Me pregunto  
cuando van a dejar de producir ruido y pompas de aire,  
ustedes, los señores del mundo; porque  
no hay quien recoja su ánima un instante,  
en el tejado, a solas, con el pico al aire,  
como dijo Juan de Yepes, para meditar un poco.  
Nos da la risa, si miramos  
hacia abajo”.

*Pájaros*, «El mirlo gris, contemplativo» (p. 35)

El alcaraván te invita a la quietud nocturna.  
¡Hazle caso!  
Es el *Angelus Novus*  
de la historia.

*Elegías menores*, «Alcaraván» (p. 58)

Mira, Juan de Yepes,  
el pájaro sentado en el tejado  
no contempla. Endecha en el silencio  
a sus pequeños atrapados en el cepo.

*Elegías menores*, «Matización a un místico» (p. 74)

La golondrina, con su corbata roja,  
-no hay púrpura en el mundo más hermosa-  
trisa sus recuerdos frente a mi ventana,  
“Memorias de África”; la escucho.  
Son de reyes hambrientos.  
Han de vengarse.”

*Pájaros*, «Memorias» (p. 26)

Sólo pides que los ojos  
de Dios sean, cuando te miren,  
redondos, como los ojos de los pájaros.

*Elogios y celebraciones*, “Oración» (p. 146)

Si yo viviese ahora  
en el país de mi infancia tan antigua,  
estarían brotando las yemas de los árboles  
y nos hallaríamos esperando al cuco;  
pero estoy ya muy lejos.  
sólo hay niebla, ni caminos; más si le oigo,  
un sol naciente es la alegría de sus sílabas,  
y vuelvo.

*Los retales del tiempo*, «El país de mi infancia» (p. 133)

Cuando el mundo era muy joven  
ya tenía estas dudas de las nieblas,  
el alivio nocturno del relente en la hierba,  
la obstinada alegría de las alondras y las lilas;  
y de entonces les viene, a garzas y cigüeñas,  
su andar cuidadoso y de respeto  
ante la hermosura del mundo que puede romperse,  
como un vidrio muy delgado, o un cántaro.

*Los retales del tiempo, «La enseñanza de las garzas» (p. 137)*

Todos, todos muertos,  
los dorados chopos, plateados álamos,  
rojas vides, altos olmos:  
y nadie los pintó en su gloria, sólo  
el ojo de Dios, y los tuyos,  
guardan su recuerdo, mas tu memoria  
no es para siempre, y debes anotarlo.  
Enjaulaban el sol de la mañana y de la tarde,  
e incluso la luz nocturna; es decir, no sólo  
la de la luna, sino la de tu oración alzándose,  
lenta, esperanzada, dubitativa a veces,  
como un gorrioncillo desvalido, trepando por sus ramas.  
¿También fue arrastrado?

*Elogios y celebraciones, «Paisaje» (p. 126)*

Si un día las estrellas son barridas,  
y luego amontonadas, ¡qué nebulosa  
de luciérnagas!  
¿En qué jardín caerían  
estos soles?

*Los retales del tiempo, «Hipótesis» (p. 95)*

Cuando Jehová era joven, se reía  
de la sordera de los ídolos,  
es decir, de otros dioses más viejos  
que no atendían a las súplicas  
de sus adoradores: «Llamadles!, les decía,  
a ver si os oyen desde su existencia  
vegetal, tallada o de piedra oscura».  
Pero luego, ¡oh, tú Jehová! ¡Qué sordo  
te has tornado! ¡Qué impotente tu brazo  
diestro con que otrora zarandeabas a la montaña  
de Sinaí! ¡Qué apagados tus ojos que incendiaron  
la zarza! Y tu voz ¡qué pequeño susurro!  
Ahora andas encorvado por los años o cargando  
con el más grave fardo de las teologías,  
y quizás necesitas un psiquiatra, una ayuda  
para no estar solo. ¿Desposarte quizás?  
¿Ir al asilo o enrolarte entre los miembros  
de algún Ejército de Salvación?  
Ni te percatas ya, Jehová, de que los científicos  
te tienen por Dios muy antiguo y primitivo  
inflexible, duro, ferozmente masculino, sátrapa.  
Pero yo te abriré la candela del jardín  
y te haré un hueco en el granero quizás,  
o en la habitación de los muchachos.  
Y no te haré preguntas como Job o los teólogos,  
te limpiaré el rostro simplemente, te daré algo caliente  
y me estaré quieto con las manos hacia arriba  
orando en tu presencia y no estés solo.

*Tantas devastaciones, «Jehová, viejo» (p. 88)*

Cierras cuidadosamente la ventana,  
y le dices con respeto al sol del ocaso:

*Dejo entornado; voy  
a visitar mi alma, ¿puedes  
esperarme un momento?*

*Elegías menores, «Recogimiento» (p. 178)*

¡Ah!, en este cofrecillo habitan  
mis antiguos poderes:  
hay rojo polvo de ladrillo,  
un charco azul y gusanitos  
que hacían seda blanca, y un espejo.  
Cristales de la vasija oscura  
que contenía polvos para el rostro  
de Mabel, ya pálida.  
Una cuerda, lacre, lilas, y un retrato,  
color sepia, de ella. ¡Si pudiera  
volver a abrirlo!  
Sería inmortal como los dioses.

*El tiempo de Eurídice, «La cajita de Cornell» (p. 135)*

Chopos dorados como llamas,  
con su cresta roja, la primera niebla  
los envuelve para guardarlos entre  
gasas, y reluzcan más tarde.  
Para ti, que los has visto, los preserva.

*Elogios y celebraciones, «Primera niebla» (p. 216)*

¡Buenos días, tristeza!

Pero ya llegas tarde:

la alegría de los gorrioncillos

tejió la seda roja y matutina.

¡Y ya me he envuelto en ella!

*Los retales del tiempo, «Tristeza» (p. 90)*

Señor Cuco, ¿adónde

está vuestra merced en el otoño?

Sepa que, para cuando regrese, necesito

un cu-cú más dulce que en la pasada primavera

y más irónico, más apoyadero; tengo que luchar con más años, con más miedos,

más gravedad del alma, más tristeza.

Le espero para marzo, ya habrá lilas,

y, en mi ventana, en el alfeizar,

estará encendida la pequeña

candela de mi ánimo.

*Pájaros, «Encargo» (p. 36)*

Escucho los ruidos nocturnos de mi infancia,

el golpeteo de una ventana mal cerrada,

un escalón que cruje, en la subida

hacia el desván, pisadas y cuchicheos

que imaginabas, y tu corazón ampliaba esos sonidos,

y ahora te aterran, porque

ya no entra mamá con su palmatoria,

y se hacía la luz y la alegría,

mas la esperas, no obstante.

*Los retales del tiempo, «La pesadilla» (p.78)*

Un gorrioncillo se esforzaba,  
por quebrar la gélida corteza  
de un jardín de invierno, en busca  
de un gusano, una semilla.  
Como los hombres contra el cristal del cielo  
miran encandilada la Vía Láctea,  
por si esa luz viene de lo Alto,  
según pensaban los antiguos.  
Vanamente.

*El tiempo de Eurídice, «Vía Láctea» (p. 17)*

Estaba un gorrioncillo volandero  
intentando alzarse en vuelo,  
y un ángel le dijo:  
«¡Un esfuerzo más y ten paciencia!  
Yo también tartamudeo, e intento  
decir correctamente: 'Jaire' o 'Sé feliz'  
en griego,  
como el cuco es nuncio de la primavera  
sin complejos,  
y trato de ser un buen Ángel Mensajero».  
Entonces, el gorrioncillo imitó al cuco  
y quiso decir también «Jaire», y no pudo.  
Pero hizo feliz a todo el mundo.

*Los retales del tiempo, «El pájaro volandero» (p. 135)*



## ANEXO I

### **A. Registro de poemas, por orden cronológico, que dan cuenta del FRÍO como peligro para los pájaros:**

*Tantas devastaciones* (1992)

«Genealogía» (p. 81), «Hongos de noviembre» (p. 50).

*Un fulgor tan breve* (1995)

«Felicité de Lamennais» (p. 55).

*El tiempo de Eurídice* (1996)

«Día invernizo» (p. 27), «El petirrojo» (p. 37), «Barroco y romanticismo» (p. 114), «Arreglo de cuentas» (p. 200).

*Pájaros* (2000)

El frío no aparece en este poemario como un peligro para los pájaros, pero sí lo encontramos asociado a la muerte de un mendigo en un poema donde los pájaros cumplen una función especial («Mendigo muerto», p. 37).

*Elegías menores* (2002)

«*Ut passeris*» (p. 96), «Crónica» (p. 97).

*Elogios y celebraciones* (2005)

«Escarcha» (p. 13), «Súbita golondrina» (p. 227).

*Anunciaciones* (2006)

Ninguno.

*La estación que gusta al cuco* (2010)

«Caute!», «Salón de otoño» (p. 116).

*Los retales del tiempo* (2015)

«Súbita primavera» (p. 12), «El imperio» (p. 41).

**B. Creemos pertinente apuntar aquí los versos que, a lo largo de los poemarios, dan cuenta de la muerte de los pájaros, sencillamente porque así se verá a bote pronto su abundancia:**

*Tantas devastaciones:*

«Gorrioncillo» (p. 49): “¿Por qué ha caído del nido del alero / este gorrioncillo y se ha estrellado?”

«La paloma» (p. 66): “y en vuelo es abatida / o cuando celebra sus amores.”

«El petirrojo» (p. 78): “murió el pequeño petirrojo”

«Aldebarán» (p. 86): “y muere para siempre, / como la amapola o la magarza, / el inocente insecto, el gorrioncillo”

*Un fulgor tan breve:*

«La liebre» (p. 19): “las flechas de Diana en las entrañas / del ciervo o la paloma, y sangre.”

«Preguntas» (p. 28): “Ni saben que las rosas mueren / ni el tordo y que el rocío”

«El cristo sentado de Durero» (p. 30): “Abatido es el pájaro, asesinada / la paloma, y la esperanza sólo balbucea”

*El tiempo de Eurídice:*

«La luna» (p. 33): “[...] el gorrioncillo / asesinado por el águila: / no la luna.”

«Visión tras una lectura de Spinoza» (p. 91): “como el de un gorrioncillo caído del alero y estrellado”

«El pájaro solitario» (p. 111): “Aire helado le ha muerto, y su cadáver / es pura levedad.”

«Señal de hombre» (p. 150): “estaba el cadáver de una garza joven.”

«Arreglo de cuentas» (p. 200): “Pero mueren los gorrioncillos con la escarcha”

*Pájaros:*

«Perdiz» (p. 24): “perdiz joven muerta.”

*Elegías menores:*

«Abandono» (p. 49): “Envenenado gorrioncillo, / *Ecce passer!* ¡Tan pequeño! / ¡Tan frágil! / Me mira con misericordia / y muere. Entre los envenenadores / me abandona.”

«Praxis» (p. 121) “retorcía el cuello a un gorrioncillo”

*Elogios y celebraciones:*

«Búho» (p. 20) “Búho muerto entre las ruinas / de una iglesita abandonada.”

## *Anunciaciones*

No hay muertes

### *La estación que gusta al cuco:*

«Salón de otoño» (p. 116): “también hay un gorrioncillo muerto / por los cuchillos de la helada”

«Corral perfecto» (p. 132): “La pobre gallina enferma / es picoteada hasta la muerte”

### *Los retales del tiempo*

«Primavera» (p. 28): “En la dulce mañana, / quizás de muerte herida / pasó una grulla blanca / ni quejándose / ¿Ya primavera?”

«Filosofía de la historia» (p. 42): “[...], el cadáver de un pájaro en el cepo”

«Anunciación» (p. 53): “herido, casi muerto, un pichoncillo”

**C. Haremos a continuación una *enumeración de versos* a lo largo de los poemarios donde se aprecia la abundancia de menciones al CANTO ya cumplan o no un papel protagonista dentro de los poemas:**

### *Tantas devastaciones*

«Crepúsculo» (p. 23): “salvo los chillidos de los tordos”

«La tórtola» (p.27): “la tórtola se queja”

«Adolescencia» (45): “la algarabía de los pájaros al despuntar el alba”

«Oración de agosto» (p. 84): “Una noche fue de agosto, recuerda, / tan oscura y brillante y olorosa, el cábaro / mostraba su insistente canto”

«Hongos de noviembre» (p. 50): “El estupor del búho y sus ojos, / sus gritos y oraciones guturales”

«El instante» (p.54): “La noche plateada, las hortensias, / el susurro del agua, los quejidos / del búho, el rubio trigo”

«La paloma» (p. 56): “Y por eso zurea descuidada”

«La negación de Pedro» (p. 76): “Y luego cantó el gallo” / [...] / y volvió el gallo a alzar su canto”

«El canto del gallo» (p. 77): “¿Y tú crees que el canto / del gallo contra el alba”

«El petirrojo» (p. 78): “Cantó en el seto, al alba,”

«Oración de agosto» (p. 84): “[...]El cábaro / mostraba su insistente canto, roja”

«George Elliot, paseando en Cambridge» (p. 111): “un gallo ante el altar mostraba / su orgullosa

lujuria y apagaba / con su qui-qui-ri-qui la enmudecida”

*Un fulgor tan breve:*

«La vuelta de Ulyses» (p. 61): “Las palomas zureaban, allá abajo”

«Cinco lecciones de repaso sobre historia de España» (73): “y el ulular del búho entumecido”

*El tiempo de Eurídice*

«Nieve en primavera» (p. 11): “y el cuco no ha cantado”

«Tarde de junio» (p. 14): “[...], o si la tórtola / zurea su soledad, y Filomena / canta en lo umbrío”

«La pesadumbre» (p. 25): “zureó una paloma en el tejado”

«El canto del cuco» (p. 40): “Dulce canto del cuco que sostiene”

«No entiendes» (p. 43): “Oyes cacareos en la mañana”

«El canto del gallo» (p. 44): “y lanzó un canto tan agudo de trompeta”

«El viejo canario muerto» (p. 50): “¿Adónde está tu canto, ahora?”

«El alcaraván» (p. 52): “¿Qué quería decirme, la otra noche, con su grito, / el alcaraván, bajo la luna, y ambos”

«La urraca» (p.53): “Graznando, escapa hacia su nido”

«Oficio para la semana santa» (p. 61): “el gallo canto, y los ojos que amas”

«Su mirada» (p. 65): “y cantó el gallo”

«La mirada» (p.66): “los relámpagos, la lluvia, el grito / de los alcaravanes tan cansados”

«La noche de la negación» (p. 67): “nunca negaríamos / ni el gallo tendría que traspasar nuestra alma con la espada / de su quiquiriquí, ni olvidaríamos”

«Última endecha» (p. 71): “[...], un grito / de alcaraván herido: tal mi ánima”

«Las capillas inacabadas Batalha» (p. 104): “sino que vinieran pájaros cantores o escapados del cepo, / alguna lechuza a ulular sabiduría”

«El ruido» (p. 139): “No permite que escuches el zureo / de la torcaz, la queja del ruiseñor en el ocaso”

«Un instante» (p. 143): “Contemplad, si no, a la alondra en el sembrado / una tarde de duelo, / o cuando sus polluelos con su ausencia / la hacen cantar”

«Equívoco» (p. 168): “y va a cantar la alondra”

«Tantas cosas» (p. 189): “¡Oye tantos gritos guturales / de la lechuza [...]”

«Oración» (p. 192): “los ojos de las muchachas, y el nocturno ulular / del alcaraván”

*Pájaros:*

«Los Pájaros» (p. 13): “alborotan los pájaros gritando; / son pobres, y no tienen / más que su voz y su alegría”

«Maitines» (p. 15): “[...] las alondras / alzan su canto de alegría, / y otras lloran sus nidos devastados por el hombre.”

«Rruiseñor» (p. 29): “¡Oye al rruiseñor de canto melancólico”

«El pato» (p. 33): “[...] Expresa abiertamente / con su “cuá-cuá” lo que piensa del mundo”

«Ocaso» (p. 38):” Grita el alcaraván”

#### *Elegías menores:*

«Julio (p. 30): “el canto de la alondra”

«Rruiseñor» (p. 33): “abres la herida de ausencia con tu canto.”

«La oca de Hugo de Lincoln» (p. 54): “¡Cua-cua!, se lamentaba”

«La golondrina» (p. 56): “trisa casi en un susurro”

«Alcaraván» (p. 57):” El alcaraván grita en el ocaso”

«Nocturno» (p. 71):” Nunca oí yo por la noche / el canto del cuco, como escribe”

«Adviento» (p. 133): “[...] Pero el gallo / canta la noche entera, de cristal es el aire”

«El precio» (p. 146): “canto del cuco, aullar de perros”

#### *Elogios y celebraciones*

«Grullas» (p. 36): “pasa gritando su alegría”

«*Taedium vitae*» (p. 52): “Cantó el cuco”

«Incertidumbre» (p.73): “y sólo unos días oí al cuco”

«Prima mañana» (p. 75): “tornó la luz, cantó el gallo”

«Restauración» (p. 82): “cacareo ahora de gallinas”

«Las dos sílabas» (p. 103): “Canta el cuco en la mañana”

«Mañana de verano» (112): “Alza el gallo su canto en la mañana, / [...] / azulean, los pájaros / chillan y revolotean como los niños”

«Ciprés de Silos» (p. 123): “¿Enloquecido por los gritos de los pájaros?”

«Gethsemaní» (p. 142): “el cárabo gritando, cuchillas”

«Añorada alondra» (p. 178): “el extinguido canto de la alondra / aún retiene.”

«Grullas nocturnas» (p. 191) “y van susurrando algo”

«Coherencia» (p. 208): “oía cantar a rruiseñores, no podía”

#### *Anunciaciones:*

«Anunciación»: “Queja de alondra en la mañana fría”

#### *La estación que gusta al cuco:*

«El cuco» (p. 9): “no te vayas. Si me falta / tu cu-cú riéndose del mundo”

«Puerta entreabierta» (p. 11): “canta la alondra”  
«Vencejos» (p. 22): “chillan. No encuentran la salida”  
«Grullas» (p. 35): “pasan chillando por la noche”  
«Golondrina» (p. 49): “triso con delicadeza”  
«Palabras vanas» (p. 52): “Ni el gallo por su matutino / qui-qui-riquí, / ni por su cu-cú el cuco”  
«Campo de estío» (p. 71) “Grita una urraca solitaria”

*Los retales del tiempo:*

«Paz nocturna» (p. 22): “Melancolía o risa luego; el búho / ulula a lo lejos, mientras / el sueño llega y te protege.”  
«Alquimia campesina» (p. 23): “Abre la ventana y mira el gallo / [...] / de plata, y su grito de desgarró o de alegría”  
«Alquimias» (p. 24): “para el canto del cuco”  
«Un arreglo en la escatología» (p. 31): “y que el grito de alegría del vencejo”  
«No entiendes» (p. 32): “Oyes cacareos en la mañana”  
«Mañana de junio» (p. 43): “Alondra de junio, tras la celosía / dorada y alta de las mieses, / trina alegre ¡tal dulzura!”  
«Anochecer» (p. 55): “Grita el alcaraván, y el eco de su grito”  
«Dulce ruiseñor, tan dulce» (p. 73) “Tierna y dulce es la noche, ruiseñor de verano, / [...] / y abres la herida de ausencia con tu canto”

**D. Registro de poemas en los que aparece el CUCO:**

*Tantas devastaciones*

No aparece.

*Un fulgor tan breve*

No aparece.

*El tiempo de Eurídice*

«El cuco» (p. 39), «El canto del cuco» (p. 40), «Recomienza» (p. 222).

*Pájaros*

«Encargo» (p. 36)

*Elegías menores*

«Doctorado» (p. 69) «El cuco» (p. 70), «Nocturno» (p. 71), «El precio» (p. 146).

### *Elogios y celebraciones*

«La llegada del cuco» (p. 49), «Taedium vitae» (p. 52), «Incertidumbres» (p. 73), «Las dos sílabas» (p. 103).

### *Anunciaciones*

No aparece.

### *La estación que gusta al cuco*

«El cuco» (p. 9), «Palabras vanas» (p. 52), «Primavera» p. 135, «Psicoanálisis» (p. 136), «Spinoza y el cuco» (p. 161), «El cuco y la esfinge» (p. 162), «Importune» (p. 163), «Cajita de Cornell» (p. 164).

### *Los retales del tiempo*

«Alquimias» (p. 24), «El cuco, informador» (p. 25), «Caute» (p. 35), «El color primero» (p. 79), «Asados» (p. 81), «Zeitgeist» (p. 117), «El país de mi infancia» (p. 133), «El pájaro volandero» (p. 135).

## **E. Enumeración de VOCES personificadas:**

### *Pájaros*

«El mirlo gris, contemplativo» (p. 35): “me dijo el señor mirlo: “Me pregunto / cuándo van a dejar de producir ruido y pompas de aire [...]”

### *Elegías menores:*

«El cuervo» (p. 51): “*Deja en paz la historia*, dijo el cuervo agustiniano. / *Cras, cras!, mañana / será peor que hoy.* / ¡Maldito reaccionario!, contestéle. / ¿Yo?, respondió aún el cuervo. / *Yo sólo observo, mis señores*”

«Asamblea de cuervos» (p. 52): “Los cuervos tienen parlamento largo en el ocaso, / pero no son demócratas, son príncipes”

«Aviso de los pájaros a un doctor amigo» (p. 59): “Los señores pájaros, pinzones, mirlos y otros, / hicieron llegar en el otoño de 1534, al Doctor Martín Lutero, / una denuncia, y queja, acerca [...]”

«El cuco» (p. 70): “*Es que soy moralista*”

«El juicio último» (p. 164): “un señor loro repitiendo por la selva: *merde!*”

### *Elogios y celebraciones*

«Petirrojo» (p. 53): “¿Llevas un delantal de sangre, petirrojo? / *Un delantal rojo, simplemente. / No soy un hombre.*”

«Traducción» (p. 127): “El señor cuervo es un sabio distinguido, serio; / pero ¡ajo!, habla idiomas, / y cuando dice Cras! ¡Cras!, no significa / [...] / sino *¡Qué te crees tú eso, sarraceno!*”

«Silencios místicos» (p. 145): “*No me vengas con cuentos, / respondióle el cuco.*”

### *Anunciaciones:*

Ninguna.

### *La estación que gusta al cuco*

«Cosas de hombres» (p. 133): “La urraca dijo: No hagáis caso. / Son ilusiones de hombres”

«Psicoanálisis» (p. 136): “Dijo el cuco en el sofá psicoanalítico / que no tenía padre ni madre, hermanos”

«Spinoza y el cuco» (p. 161): “[...]. Mas un cuco / que era evolutivo, le advirtió: “¡No se apresure, don Benito! Éstos / no son los últimos bárbaros tiranos”

«El cuco y la esfinge» (p. 162): “La esfinge propuso, al señor cuco, / un enigma, y contestóla éste: / A mí no me vengas con intrínquilis. / Di tú «cu-cú», si puedes”

«Importune» (p. 163): “Le pregunté a un cuco pensativo: '¿En qué piensas?' / Me respondió: / 'En nada. Estoy pensando”

### *Los retales del tiempo*

«El arcipreste» (p. 11), versos finales: “cuando el loro gritaba, al verme: «¡El libro del retozar, el libro!»”

«El cuco, informador» (p. 25): “[...], y dijo el cuco: / «No sé, se fue cuando las rosas del espino»”

«Lechuza de iglesia» (p. 30): “La lechuza de iglesia / [...] / desde lo alto de una viga rota, y dijo: / «Aquí lucía antes una lámpara»”

«Anunciación» (p. 53): “herido, casi muerto, un pichoncillo / [...] / y anunció a las buenas gentes: / «Si ya no os oprimen / y os dan libertad vuestros señores»”

«El color primero» (p. 79): “«Pues ¡qué quieres que te diga! -dijo el cuco-. / Son, más bien, rostro pálidos.»

«Zeitgeist» (p.117): “«¿Y quién es ese mozo?», / inquirió el señor cuco.”



**F. Enumeración de versos que atienden al color como ATUENDO/VESTIMENTA de los pájaros:**

*Tantas devastaciones*

No aparecen.

*Un fulgor tan breve:*

«Las Pléyades»: “¿Por qué las golondrinas / huyeron con su traje de etiqueta”

«La historia humana»: “dijo el loro pintado / de rojo y verde su uniforme / de pedante académico”

*El tiempo de Eurídice:*

«La cigüeña» (p. 38): “quizás sus medias rojas”

«El canto del gallo» (p. 44): “se vistió tan de azul y rojo, y oro, / se aseguró su corona de púrpura”

*Pájaros:*

«Perdiz» (p. 24): “Sus medias rojas / apenas estrenadas. / Y su vestido de ojos, como el de los querubines: / perdiz joven muerta”.

«Memorias» (p. 26): “La golondrina, con su corbata roja, / no hay púrpura en el mundo más hermosa-”

«Los pingüinos» (p. 34): “con su frac, su pajarita, su empaque”

«El mirlo gris, contemplativo» (p. 35): “con su traje gris de lana inglesa”

*Elegías menores:*

«Garza»: “con sus patitas rojas. / ¿Son medias? / ¿Ya es sangre?”

«Prestigio»: “*En estos tiempos*, dijo al gorrioncillo el cuervo, / sentado en el tapial de barro, el ojo alerta, / embutido en su traje negro, riéndose”

*Elogios y celebraciones:*

«Grullas» (p. 26): “deprisa con sus chapines rojos”

«El traje del mirlo» (p. 42): “Después de la tormenta, el mirlo / se sacude su traje negro de etiqueta”

«Puritanos» (p. 176): “Dos cuervos en su uniforme negro”

*Anunciaciones*

«La zarza ardiente»: “El petirrojo corretea entre la zarza, / y parece una llama”

*La estación que gusta al cuco:*

«Desfile» (p. 10): “Rastrojo rojo en las mañanas, / dorado luego; los polluelos / de perdiz desfilaban / con medias rojas, como los alabarderos / de Palacio, mantos con ojos / como los de los arcángeles. / Se inauguraba el día”

«El cuervo y la ploma» (p. 78): “¿cómo iba a presentarse un *gentleman*, / con su traje mojado?”

«Golondrina» (p. 92): “con su uniforme blanco y negro”

«Cuervo solitario» (p. 103): “en riguroso traje de etiqueta. / Va de punta en negro.”

*Los retales del tiempo*

No aparecen.

**G. Registro de los poemas en los que aparece *referido a los pájaros* en su título o en el cuerpo del poema la palabra “vuelo” o palabras de su campo semántico (“volandero”, etc.), incluso verbos afines (tales como planear, subir, girar):**

*Tantas devastaciones:*

«La paloma» (p. 66).

*Un fulgor tan breve:*

No aparece.

*El tiempo de Eurídice:*

«Tarde de junio» (p. 14), «En este otoño» (p. 18), «Nieve» (p. 29), «El petirrojo» (p. 37), «San Beda» (p. 101).

*Pájaros:*

«Sombra» (p. 21).

*Elegías menores:*

«Vuelo de garza» (p. 15), «Propuesta» (p. 77), «*Ut passeret*» (p. 96).

*Elogios y celebraciones:*

«Autillo» (p. 17), «Súbita golondrina» (p. 227), «Garza» (p. 60), «Garza madrugadora» (p. 65).

*Anunciaciones*

No aparece.

*La estación que gusta al cuco:*

«Vencejos» (p. 22), «Helada» (p. 37), «Paloma mensajera» (p. 159).

*Los retales del tiempo:*

«El cuco, informador» (p.25), «Lechuza de iglesia» (p. 30), «Juego de la oca» (p. 51), «Coloquio» (p. 68), «Hipálages» (p. 70), «Pájaro volandero» (p. 110) «El pájaro volandero» (p. 135).

## ANEXO II

**A. Aportamos el nombre y su localización de los poemas cuyos títulos se refieren a imágenes vegetales y florales:**

### *Tantas devastaciones*

«El lirio» (p. 17), «La hierba» (p. 20), «Las últimas dalias» (p. 47), «Hongos de noviembre» (p. 50), «La última rosa» (p. 63), «Las rosas» (p. 68).

### *Un fulgor tan breve*

«La rosa de abril (p.12), «Los árboles azotados por el viento» (p. 15)

### *El tiempo de Eurídice*

En el título del primer libro de El tiempo de Eurídice: Las hojas del evónimo.

«La hierba del verano» (p. 13), «El huerto de los olivos» (p. 64), «Muerte de un árbol» (p.156), «Obstinación del árbol» (p. 205).

### *Pájaros*

Ninguno.

### *Elegías menores*

En título del primer libro: Los lirios del campo y las aves del cielo.

«La hoja» (p. 26), «Flor de almendro» (p.27), «Árbol seco (p. 38), «La adelfa» (p.41), «El árbol» (p. 85), «Zarza» (p. 139), «El árbol de Judas» (p. 157).

### *Elogios y celebraciones*

«Álamos talados» (p. 29), «Árbol seco» (p. 40), «Cañas (p.74), «Rosa quemada» (p. 76), «La hierbabuena» (p. 110), «Obstinado almendro» (p. 122), «Ciprés de Silos» (p. 123), «Lilas» (p. 124), «Árbol de invierno» (p. 125), «Hojas de primavera» (p. 133), «Zarza ardiendo» (p.190), «Árbol muerto» (p. 198), «Lirio ausente» (p. 203), «Crisantemo» (p. 214).

### *Anunciaciones*

«Laureles», «La zarza ardiente».

### *La estación que gusta al cuco*

«Rosa de invierno» (p.36), «Cardos» (p.72), «Raíces» (p. 88), «Rosa (p.91), «Historia de un

pino» (p. 105), «Cañas secas» (p.107), «Hojarasca» (p. 124)

*Los retales del tiempo*

«Rastrojo» (p. 9), «La higuera» (p. 46).

## ANEXO III

### A. Registro de poemas donde aparecen lugares que guardan cosas (cofres, cajitas de Cornell, estancias para el alma):

#### *Tantas devastaciones:*

«La candela» (p. 65), «George Eliot, paseando en Cambridge» (p. 111).

#### *Un fulgor tan breve*

#### *El tiempo de Eurídice:*

«La cajita de Cornell» (p. 135), «Nocturno» (p. 154).

#### *Pájaros*

#### *Elegías menores*

«El cofre» (p. 186), «El cesto» (p. 195).

#### *Elogios y celebraciones*

«Cielos y tierra» (p. 47), «Dudas» (p. 222).

#### *Anunciaciones*

El propio poemario está *guardado* en una *cajita* de madera de cerezo.

#### *La estación que gusta al cuco*

«Enigma» (p. 65), «Previsión» (p. 77), «Escondites» (p. 95), «Cajita de Cornell» (p. 164).

#### *Los retales del tiempo*

«Alquimias» (p. 24).

### B. Registro de poemas que dan cuenta de las envolturas:

#### *Tantas devastaciones*

«Las últimas dalias» (p. 47),

*Un fulgor tan breve*: No aparecen.

*El tiempo de Eurídice*

«Nieve en primavera» (p. 11), «Niebla» (p. 23), «Paseo bajo la niebla» (p. 24), «Nieve» (p. 29), «Atardecer» (p. 51), «Su mirada» (p. 65), «Manantial» (p. 159)

*Pájaros*: No aparecen.

*Elegías menores*

No aparecen.

*Elogios y celebraciones*

«Escarcha» (p. 47), «Crónica» (p. 121), «Niebla» (p. 215), «Primera niebla» (p. 216).

*Anunciaciones*: No aparecen.

*La estación que gusta al cuco*

«Escondites» (p. 95), «Adviento» (p. 102), «Obstinada niebla» (p. 106).

*Los retales del tiempo*

«Tristeza» (p. 90).

## ANEXO IV

### A. Enumeración de poemas que nombran la palabra “candela” y palabras semejantes como “farolillo”, “llama”, “quinqué”, “candil”, “vela”, “lámpara”, “palmatoria”:

#### *Tantas devastaciones*

Candela en: «Crepúsculo» (p. 23), «Vísperas de ejecución» (p. 36), «La candela» (p. 65), «En el sepulcro» (p. 94),

Otros nombres: candil en «Territorio» (p. 26), vela en «Calendario» (p. 59), llama en «La última rosa» (p. 63), «Las rosas» (p. 68), «La negación de Pedro» (p. 76), lámpara en «“Las súplicas”» (p. 83).

#### *Un fulgor tan breve*

Candela en «La chova» (p. 20), «La fe» (p. 25), «No me sueltes» (p. 66), «Música para un rey agonizante» (p. 81).

Otros nombres: quinqué en «*Haworth*» (p. 53).

#### *El tiempo de Eurídice*

Candela en: «Otoño» (p. 20), «El huracán» (p. 28), «En la noche» (p. 32), «Oficio de tinieblas» (p. 70), «Antífona» (p. 73), «La túnica» (p. 74), «Muchacha en la ventana, de Dou» (p. 89), «Los balleneros» (p. 117), «Contestación a un poema sobre amantes muertos, de Ingeborg Bachmann» (p. 169), «Oración» (p. 192), «El teólogo» (p. 199), «La candela» (p. 271), «Escribir» (p. 220).

Otros nombres: Lámpara en «Noche de estío» (p. 16); palmatoria en «Gente tranquila» (p. 88); lamparilla en «La Magdalena Terf» (p. 112).

#### *Pájaros*

Candela en: «Encargo» (p.36), «La asamblea de los pájaros» (p.43).

#### *Elegías menores*

Candela en: «Otoño» (p. 42), «Los ojos de Baudelaire» (p. 116), «Génesis» (p. 136), «Sombras» (p. 174), «Huellas» (p. 180), «Adiós» (p. 184), «Última carta» (p. 185), «La sombra de un libro» (p. 196).

Otros nombres: Lámpara en «Ocaso» (p. 22) y «La lluvia nocturna» (p. 44), llama en «Ut passeret» (p. 96) (fuego de la casa) y «Zarza» (p. 139).



### *Elogios y celebraciones*

Candela en: «Noche de pascua» (p. 48), «Héspero» (p. 96), «Oficio de tinieblas» (p. 139), «Estancia» (p. 140), «Vela» (p. 163).

Otros nombres: lámpara en «Vigilia» (p. 32), «Lamparilla» (p. 31), «Nocturno» (p. 108) y «Completas» (p. 131), farol y llama en «Farolillo de cola» (p. 34), farolillos en «Trenes antiguos» (p. 150), llamas en «Primera niebla» (p. 216).

### *Anunciaciones*

No aparece.

### *La estación que gusta al cuco*

Candela en: «Pensamientos» (p. 13), «Noche sin candela» (p. 24), «Llamadas» (p. 151), «Tinieblas» (p. 156).

Otros nombres: Farol en «Grullas» (p. 44), lámpara en «Cárabo» (p. 51).

### *Los retales del tiempo*

La candela en: «Rembrandt» (p. 13), «El imperio» (p. 41), «Silencio» (p. 50), «El color primero» (p. 79): la candela y la hoguera, «Taza de plata» (p. 109), «Rojo y rojo» (p. 118): la candela y la hoguera.

Otros nombres: llama en «La palabra» (p. 10), quinqué en «Relatos en Haworth» (p. 15); lámpara en «Lluvia» (p. 26); palmatoria en «La pesadilla» (p. 78); farolillos y llamas en «Noche de ánimas» (p. 82); vela en «Atardecer de diciembre» (p. 123).

## **B. Enumeración de poemas en los que aparece la figura materna (incluimos también los vinculados a la imagen de la candela para tener un registro completo):**

### *Tantas devastaciones*

«Antiguo otoño» (p. 58): “desgarro de mamá siempre en la cama; / que me cuidara y que volviera pronto.”

«Oración de agosto» (p. 84): “[...]. Y no me pude acordar del clavel o la violeta / [...], ni del rostro / de mamá [...]”

### *Un fulgor tan breve*

«Los árboles azotados por el viento» (p. 15): “torpes / maternas manos de un Dios terco”

«El amor» (p. 23): “las manos de mamá ya anciana / arropándote con su reúma”

### *El tiempo de Eurídice*

- «Invierno» (p. 26): “El aire es tan azul / como si mamá lo hubiera puesto índigo”
- «La luna» (p. 33): “pero sufren los hombres, y el cordero / arrancado de la madre [...]”
- «La túnica» (p. 74): “su túnica tejida por la madre / -año tras año, hilo a hilo, / y en la candela dejándose los ojos-”
- «Héspero» (p. 84): “¿y adonde falte la paloma, el cabritillo / la madre, el niño, el padre / el pan, la luz, el lecho?”
- «Nocturno» (p. 154): “Su madre dijo luego junto al pozo: / «¿Qué es lo que hace aquí este plato de plata, / en el agua de beber de las gallinas?»”
- «Preguntas» (p. 191): “y a cada madre engañas, cuando el niño”

### *Pájaros*

No aparece.

### *Elegías menores*

No aparece.

### *Elogios y celebraciones*

«Mater dolorosa» (p. 84): “*Mater dolorosa* en el trastero, / todavía con su pañuelo entre las manos, / ya polvoriento, roídas de ratones / las lágrimas que ella consolaba.”

### *Anunciaciones*

No aparece.

### *La estación que gusta al cuco*

- «Psicoanálisis» (p. 136): “Dijo el cuco en el sofá psicoanalítico / que no tenía padre ni madre, hermanos, / ni hijos conocidos, y andaba solitario.”
- «Auto de fe» (p. 149): “¿Cómo arderían los adorables ojos de la madre?”

### *Los retales del tiempo*

- «La pesadilla» (p. 78): “ya no he entra mamá con su palmatoria, / y se hacían la luz y la alegría. / Mas la esperas, no obstante.”
- «¿Dónde vamos?» (p. 129): “Y ella calla y sonrío, pero / más adelante, mamá me lo dirá, supongo. / ¡Seguro!”

## BIBLIOGRAFÍA

- Jiménez Lozano, J. (1992): *Tantas devastaciones*. Fundación Jorge Guillén.
- (1995): *Un fulgor tan breve*. Hiperión.
- (1996): *El tiempo de Eurídice*. Fundación Jorge Guillén.
- (2000): *Pájaros*. Huerga y Fierro.
- (2002): *Elegías menores*. Pre-textos.
- (2005): *Elogios y celebraciones: antología desordenada*. Pre-textos.
- (2008): *Anunciaciones*. El Gato Gris.
- (2010): *La estación que gusta al cuco*. Pre-textos.
- (2015): *Los retales del tiempo*. Comares. Colección 'La Veleta'.
- (2003) *Los cuadernos de letra pequeña*. Pre-textos.
- Aganzo, C. (2005). Las palabras y su orden. *Naturalezas del escritor. Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano*. Trilce Ediciones, pp.73-74.
- Albiac, G. (2003). Lo que paga la muerte. En *José Jiménez Lozano. Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria*. Revista Anthropos. Num 200. pp. 244-247.
- Alencart, A. P. (Ed.). (2005). *Naturalezas del escritor. Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano*. Trilce Ediciones.
- Alencart, A. P. (2005). Tres cuartos de siglo. *Naturalezas del escritor. Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano*. Trilce Ediciones, pp. 9-10.
- Arbona Abascal, G. (2021). José Jiménez Lozano, un escritor sin carnet. En *Cartapacio: José Jiménez Lozano*. Revista Cultural Turia. Num 139. pp.151-166.
- (2018). De pañuelos, lienzos y nieves. Los blancos de José Jiménez Lozano. *Acerca de Jiménez Lozano*. Centro Virtual Cervantes.  
[https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/jlozano/acerca/acerca\\_02.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/jlozano/acerca/acerca_02.htm)
- Arbona Abascal, G. y Gómez Cárdenas, J. J. (2018, 10 de mayo). Merece la pena vivir porque hay personas, hay pájaros, hay cosas que están excelentemente bien. *Jot down*.  
<https://www.jotdown.es/2018/05/jose-jimenez-lozano-merece-la-pena-vivir-porque-hay-personas-porque-hay-pajaros-porque-hay-cosas-que-estan-excelentemente-bien/>

Arcadi Espada (2003, 16 de febrero). José Jiménez Lozano. Un Cervantes muy castellano. *El País Semanal*.

<https://drive.google.com/file/d/15EL-fHjLUMeAR8ZaFvDRd5Y7kn5ePxIz/view>

Arcadi Espada (2020, 9 de marzo). La violencia de un portazo. El mundo por dentro (Blog). *El mundo*.

<https://www.elmundo.es/blogs/elmundo/elmundopordentro/2020/03/09/la-violencia-de-un-portazo.html>

Asencio Navarro, R. E. (2020). *De la devastación a la esperanza. Un estudio de la obra poética de José Jiménez Lozano*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

Bachelard, G. (1975). *La poética del espacio*. Editorial Fondo de Cultura Económica.

(2015). *La llama de una vela*. Editorial El cuenco de plata.

(1978). *El agua y los sueños*. Editorial Fondo de Cultura Económica.

(1958). *El aire y los sueños*. Editorial Fondo de Cultura Económica.

Bernardo San Juan, J. (2021). José Jiménez Lozano o el tortuoso camino de la fe. En *Cartapacio: José Jiménez Lozano*. Revista Cultural Turia. Num 139. pp. 236-241.

De Francisco, I. (2000, 8 de noviembre). José Jiménez Lozano, “Me irrita el pavoneo de genialidad de los escritores”. *El Cultural*.

<https://www.elcultural.com/revista/letras/-Jose-Jimenez-Lozano/3608>

Escobar, J. (2002, 13 de diciembre). El solitario de Port-Royal. *Libertad Digital*.

<https://www.libertaddigital.com/opinion/2002-12-13/julia-escobar-el-solitario-de-port-royal-5225996/>

Fernández-Aceytuno, M. (2012, 14 de septiembre). *Amarillos como el Sol y negros como un agujero oscuro del Universo, son los ojos del alcaraván*.

<https://www.aceytuno.com/index.phpsecdesarrolloid3114/>

Fonseca, J. (2005). El libro de los amigos. *Naturalezas del escritor. Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano*. Trilce Ediciones, pp.13-14.

García-Máiquez, E. (2013). *José Jiménez Lozano. El precio (Antología poética)*. Editorial

Renacimiento.

González Sainz, J. A. (2005). La maestría de los pájaros. En Alencart, A. P. (Ed.). *Naturalezas del escritor. Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano*. Trilce Ediciones, pp.101-103.

Hesse, H. (1977). *Obstinación*. Alianza Editorial.

Hilario Tundidor, J. (2005). Lectura de la obra de J. Lozano. Un fragmento. *Naturalezas del escritor. Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano*. Trilce Ediciones, pp.24-25.

López-Baralt, L. (2009). Para la génesis del «pájaro solitario» de San Juan de la Cruz. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

[https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/para-la-gnesis-del-pjaro-solitario-de-san-juan-de-la-cruz-0/html/021dbfc4-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_5.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/para-la-gnesis-del-pjaro-solitario-de-san-juan-de-la-cruz-0/html/021dbfc4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html)

Martínez Martínez, A.M. (2012). *El imaginario antropológico de Maestro Huidobro de José Jiménez Lozano*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid.

Martínez Moreno, A. (2017). *Cosmos e imaginación en Gaston Bachelard: una dinámica del despertar*. Tesis doctoral. Universidad Pontificia Comillas.

Moreno González, S. (2008). *El exilio interior de José Jiménez Lozano. Estudio de una propuesta narrativa singular*. Tesis doctoral. Universidad de Murcia.

Medina-Bocos, A. (2005a). Notas para una semblanza. *José Jiménez Lozano. Antología de cuentos*. Cátedra, pp. 13-98.

(2005b) Las palabras lo son todo. *Naturalezas del escritor. Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano*. Trilce Ediciones, pp. 27-28.

Mermall, T. Estética y mística: el castillo interior de José Jiménez Lozano. En *José Jiménez Lozano. Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria*. Revista Anthropos. Num 200. pp.198-203.

Puelles Romero, L. (2002). *La estética de Gastón Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*. Editorial Verbum.

Puerto, J. L. (2003). Topografía de la herida. (Los cuentos de José Jiménez Lozano). En *José Jiménez*

Lozano. *Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria*. Revista Anthropos. Num 200. pp.204-212.

Rof Carballo, J. (1966). *Violencia y ternura*. Editorial Prensa Española.

(1990). *Entre el silencio y la palabra*. Editorial Espasa Calpe.

Sanz Peinado, A. (2011, 2 de marzo). Los 'collages' de Jiménez Lozano.

[https://www.jimenezlozano.com/v\\_portal/informacion/informacionver3273.html?cod=199&te=14&idage=205&vap=0](https://www.jimenezlozano.com/v_portal/informacion/informacionver3273.html?cod=199&te=14&idage=205&vap=0)

Stuart Park, S. (2009). *Las hijas del canto. Las aves del cielo en la tradición bíblica y la poesía de José Jiménez Lozano*. Ediciones Camino Viejo.

Trapiello, A. (2020, 9 de marzo). En la muerte de José Jiménez Lozano. *El País*.

<https://elpais.com/cultura/2020-03-09/en-la-muerte-de-jose-jimenez-lozano.html>

Unamuno, M. (1932, 17 de abril). Nuestra España. *El sol*.

Vallejo de la Parte, D. (1992). Entrevista a José Jiménez Lozano. *Horizontes literarios del mundo personal*. Acontecimiento, 51, 59-62.