

La crisis del sujeto poético y el discurso posmoderno en la obra de Diego Jesús Jiménez

Marta LÓPEZ LUACES
Montclair State University

RESUMEN: Este artículo trata de los sujetos nacionales y cómo cambian en España. En los textos poéticos de Diego Jesús Jiménez, el nuevo ciudadano democrático de este país se representa como un sujeto transicional. La generación de Jiménez se crió bajo un régimen dictatorial, pero su nueva realidad es muy diferente. Sus textos representan la relación entre ambos momentos históricos, y con ellos pretende crear un lenguaje que le permite negociar sus nuevas realidades. Exploro las diferencias entre el contexto socio-cultural en que trabaja y el contexto socio-cultural en que se crió. También profundizo en cómo los nuevos sujetos contemporáneos en una democracia nueva como la de España no creen necesariamente que tengan todas las herramientas para navegar en las nuevas realidades políticas. Este sentimiento se expresa como una crisis existencial. Al final de la dictadura de Franco, nuevas identidades nacionales, sociales y de género tenían que negociarse. En este tipo de transición, los diferentes textos literarios ayudan a poner en práctica las nuevas realidades sociales, culturales y políticas al crear nuevas representaciones.

PALABRAS CLAVE: Enfoque crítico posmoderno, Representaciones de transformación del poeta, Nuevas identidades nacionales, sociales y de género

ABSTRACT: The article deals with the changing national subjects in Spain. In Diego Jesús Jiménez poetic texts, the new democratic citizen of this country is represented as transitional subjects. Jiménez's generation was raised under a dictatorship regime, yet their new reality is very different. His texts represent the relationship between both historical moments and try to create a language by which he can negotiate their new realities. I explore the differences between the social and cultural context in which this writer is working and the social and cultural context in which he himself was born and raised. I also delve into how the new contemporary subjects in a relative new democracy like Spain do not necessarily feel they have all the tools to navigate the new political realities. This feeling is expressed as an existential crisis. At the end of Franco's dictatorship, new national, gender and social identities had to be negotiated. In this type of transition, the different literary texts help to put in practice the new social, cultural and political realities by creating new representations.

KEYWORDS: Postmodern critical approach, Transformation representations of the poet, New national, gender and social identities

Diego Jesús Jiménez (Madrid, 1942-2009) es uno de los poetas más destacados de España hoy día. Se inició con libros como *El molino de papel* (1960), *Grito con*

carne y lluvia (1961), *La valija* (1962), *Ámbito de entonces* (1962), *La ciudad* (1964) y *Coro de ánimas* (1968). Estos primeros poemarios emplean una métrica más tradicional que se enlaza con la tradición simbolista, y exhiben la influencia de la generación del 27. Luego, y ya con el poemario *Fiesta en la oscuridad* (1976), empezará una nueva etapa marcada por un mayor riesgo simbólico y lingüístico. *Después vendrán Poesía* (1989), *Bajorrelieve* (1990), *Interminable imagen* (1996), *Itinerario para naufragos* (1996), *Poemas de Júcar* (1998) e *Iluminaciones de los sentidos* (1999), que seguirán muchas de las pautas ya demarcadas en *Fiesta en la oscuridad*.

Por edad, Diego Jesús Jiménez (en adelante DJJ) pertenecería a la llamada generación de los *novísimos*. Sin embargo, no es un poeta fácilmente clasificable, ya que nunca ha participado en agrupaciones generacionales. El desarraigo, la infancia, la experiencia visionaria, la realidad cotidiana trascendida, la ciudad como metáfora de pérdida, el viaje como parte de una mitología personal y el lenguaje como único espacio de salvación, son todos motivos recurrentes en su poesía. En su obra, la antítesis y la ambigüedad van unidas a una sintaxis sorpresiva como modo de crear un idioma «otro», por el que se conjura lo mágico.

Siguiendo las pautas que plantean Jean-François Lyotard (1989) en *La condición postmoderna* y Jean Baudrillard (1996) en *El crimen perfecto*, analizaré la poesía de DJJ como una puesta en escena de los conceptos que ambos teóricos han identificando como claves para la postmodernidad: un estado de incredulidad con respecto a los *metarrelatos* legitimadores y el «simulacro» como fase última de la imagen que aniquila su propio referente. En este estudio me concentraré en la representaciones del sujeto infantil y la exploración de la memoria como modos de poner en escena la crisis del sujeto poético posmoderno en los libros *Bajorrelieve* e *Itinerario para naufragos*. A través del discurso de la memoria es como se cuestionan ciertos metarrelatos que se impusieron bajo el régimen franquista y que DJJ identifica como la Historia, con H mayúscula. Es también a través de la mirada como explora la crisis de las diferentes identidades tradicionales: masculina, poética y nacional. Así como Foucault (1996) explica en el capítulo «Las Meninas» de *Las palabras y las cosas*, la mirada y su dispersión despliegan el vacío esencial o «la desaparición necesaria de lo que la fundamenta». (25) Así también la mirada en la poesía de DJJ despliega ese «vacío esencial» que el sujeto poético experimenta como una crisis existencial.

MIRADA Y LENGUAJE EN *BAJORRELIEVE*

En esta primera parte del estudio analizaré el largo poema «Bajorrelieve» que da título al libro homónimo, y que tiene como referente la entrada al Museo de Arte Abstracto de Cuenca, donde aún quedan restos auténticos de las originales Casas colgadas. Allí, se recrea en un fragmento de un mural gótico un cuadro de una escena medieval en la que se representa un banquete. En la segunda parte del poema encontramos el contraste entre el bajorrelieve y el jardín del museo. La tercera se desarrollará en el claustro donde presiden los ángeles de la muerte; a partir de este momento el

tema de la Historia, su manipulación, y la problemática del poder se vuelven protagonistas hasta la octava y última parte del poemario.

La mirada y el lenguaje se yuxtaponen en todo este poema para descentralizar el punto de vista tradicional del espectador como manera de afectar el centro de significación. La mirada no va hacia un lugar en particular para luego abrirse y ver todo el cuadro; sino que nos obliga a ver primero las figuras periféricas del cuadro y crear allí otro centro. Así cambia nuestra perspectiva las figuras marginales van volviéndose el centro del cuadro:

En la policromía que el resol de la tarde deja sobre el mármol, los reyes
de este reino de piedra, bailan en torno de lo que bien pudo
ser esplendor. Cohabitan los siervos en las caballerizas; en milagrosas copas
beben el vino que sobró en palacio. Sobre la mesa
que hay en el centro de tantas indefensas imágenes, la
lengua de la prostitución le lame el sexo
al varón que, por la disposición de las demás figuras,
y el frío intenso de su rostro representa al poder. (197).

La interpretación esperada se trunca con esa «otra» perspectiva que parte de los márgenes para recrear un espacio en el que se muestra la «otra escena», la que por lo general ha quedado fuera del marco, fuera de la mirada del espectador-historiador. Así DJJ señala cómo todas las relaciones humanas se ven permeadas por las estructuras y las jerarquías del poder. En esta estrofa los sujetos poéticos principales no son los miembros de las clases más altas, sino los subalternos, la servidumbre. Sin embargo, tampoco es este un fácil trastorno de perspectiva ni un cuestionamiento superficial de las jerarquías y las clases sociales. El poder no aparece aquí solo como un problema de clase social, sino también de género. Muestra la capacidad de las estructuras del poder para recrear otro centro en cuanto se borra el primero. Así se trastorna una primera marginalidad, la clase social, para luego mostrarnos otro tipo de subalterno y poner así en evidencia las diferentes jerarquías dentro de una misma clase social. En el interior de las clases subalternas el cuerpo servirá como centro y diseminador del poder, poniendo en evidencia los múltiples niveles y la complicada red que el poder a través del cuerpo y de la sexualidad, va imponiendo.

Esa figura con un «rostro de un frío intenso», representa cómo el centro absorbe esa periferia para restablecerse dentro de los nuevos parámetros¹. El cuerpo como uno de los agentes por los cuales el poder se manifiesta e infiltra en la cotidianidad es lo que le permite a una parte de la población, que podríamos considerar subalterna por su clase social, beneficiarse de esa misma estructura que, aun cuando la margine, también le da cierto poder sobre otros (en este caso las mujeres), volviéndola así, inconscientemente, cómplice del mismo poder que la subyuga.

¹ Para un mayor estudio entre clase social y cuerpo, *vid.* Foucault (1980).

VOZ Y LENGUAJE

El sujeto lírico escindido por la distancia entre la mirada infantil y la visión del poeta adulto que escribe cuestiona y reelabora conceptos tan claves como el amor y el desamor, la vida y la muerte. En la obra de DJJ, estos conceptos se unen a una conciencia histórica, nublada o distorsionada por la Historia y otros discursos institucionales de la época. Así, la mirada que corresponde a esa voz poética adulta se entrecruza con la mirada de aquel niño que fue durante la posguerra, transformándose de este modo en metáfora del destiempo de la sociedad española contemporánea.

Por otro lado, la historia personal, como una narrativa de la memoria, aquella de los hechos cotidianos, por la cual se forma la identidad íntima, se devela aquí en toda su problemática. La visión no crítica de «aquel niño que fue» en la posguerra desdobra la perspectiva del adulto marcando profundamente su identidad, «Sucede a la imaginación un bello gesto en el que la memoria, fiel animal, / muere ante el lecho yacente de su dueño. / Es así que / donde un día la mirada fue clara/ hoy el insecto de la incertidumbre teje / imágenes de odio» (147). Se añora la infancia como un momento utópico, y sin embargo se está consciente de que, como momento histórico, fue una época atroz. Ambas narrativas, la de la memoria personal y la de la historia nacional, están en tensión, chocan, se confrontan, en el mundo poético de DJJ. La muerte se transforma en un modo de representar ese vacío que queda entre esos dos discursos que nos contamos y se nos cuentan para formar nuestra identidad personal y nacional.

La experiencia cotidiana del «yo» infantil por lo general no se transforma simbólica o metafóricamente en un «nosotros» comunal, nacional e histórico, porque la mirada del sujeto infantil no tiene la autoridad de la mirada adulta. Sin embargo, tiene la legitimidad de algunas miradas marginales. Una mirada desde ese afuera imaginario cargada de múltiples significados ya que es un sujeto poético polisémico. Así el sujeto del niño que en la literatura se ha cargado con múltiples y a veces contradictorios significados, también toma la legitimidad de una mirada primaria, pura e inocente, anterior a la corrupción del ser adulto por parte de la sociedad. De este modo, la mirada poética infantil puede servir para denunciar los discursos institucionales. DJJ transforma al niño que fue en un agente socio-político, no un protagonista, sino un testigo imparcial de los sentimientos encontrados de los seres posmodernos españoles.

En «Bajorrelieve» la realidad exterior se confronta con la realidad interior de la voz lírica. Pasa de una voz singular, de una primera persona, a una voz colectiva, una primera persona plural, un *nosotros*. La primera persona masculina ha tenido tradicionalmente la autoridad de transformar su yo en un nosotros que pueda hablar por la comunidad toda, ya sea esta la comunidad nacional, religiosa, familiar etc. Sin embargo, en esta primera persona tal como la articula DJJ, se representa la tensión del sujeto posmoderno español. Por un lado, la mirada infantil le facilita a DJJ partir desde una perspectiva marginal. Por otra, ese «nosotros» comunitario del adulto carga a esa perspectiva infantil de una autoridad colectiva. Ese yo colectivo cargado de autoridad puede representar la tensión entre la identificación con esa infancia a través de

la nostalgia y la realidad histórica que la rodeaba, el franquismo de la época. Es la visión del adulto la que negocia entre ambos momentos y entre ambas perspectivas.

RECURSOS LITERARIOS: REPRESENTACIONES BUCÓLICAS Y LENGUAJE MÍSTICO

En «Bajorrelieve» emplea los recursos literarios de la tradición bucólica para representar la soledad del individuo. El lector rápidamente reconoce esas imágenes de la naturaleza y las identifica con una cierta sensibilidad, una ternura desgarradora del sujeto hacia la realidad que lo circunda. Este proceso sienta las bases de toda la arquitectura de los poemas de *Bajorrelieve*, en el que la realidad interior, subjetiva, poco a poco va dejando paso a una realidad textual en donde se confrontan y coexisten diferentes modos de ubicarse ante la palabra poética. En la octava parte de «Bajorrelieve», el poeta dice:

En el tapiz del aposento aún brillan
los más desfigurados momentos de la historia:
la ladera acotada
la loma y lo oscuro
dominio del barranco, los montes y las deshesas
en las que crece, vigilante, la flor;
la higuera a cuya sombra
el invisible amo
y señor de los pueblos, reclinarse y comulga... (212).

Reconoce el poder de la palabra para crear un imaginario, en donde las fronteras de las distintas posiciones discursivas ya no están tan claramente diferenciadas. Solo entonces, parece decirnos el poeta, se puede regresar a un espacio textual para transformar aquellas convenciones literarias que ayudaron a crear la llamada «realidad objetiva» y es por eso que el poeta escribe, «en olvidados signos ante los que se desvanece la realidad» (212).

La memoria y su lenguaje trabaja la subjetividad dentro del espacio textual, o lo que sería lo mismo, intenta construir un espacio poético e imaginario descontaminados de las convenciones preestablecidas por las narrativas institucionales: la Historia, la historia del arte, el canon etc. —para poder salir al encuentro de una mirada propia, que esté fuera de las impuestas por esos discursos—. En *Bajorrelieve* se referirá a los hechos históricos, a la historia, con H mayúsculas mientras que los hechos cotidianos, las pequeñas acciones de la vida privada son la historia con h minúscula. Si DJJ emplea las imágenes de la poesía bucólica y un lenguaje que nos remite a unos registros místicos, no es sino para crear un ambiente, como modo de analizar la vida personal (la historia con minúscula) mientras que la otra, la Historia con mayúscula, la exterior, la de los hechos políticos, se personificará transformándose en un sujeto poético que se denomina en el poema como «el de la deshonra». De este modo DJJ nos hace consciente de la Historia como una narrativa por la que se creó una identidad

nacional que él ahora cuestiona ya que esta narrativa sirvió, como él mismo señala, para borrar la memoria colectiva.

LAS ESTRATEGIAS POÉTICAS DE DJJ

Una de las estrategias poéticas más importantes de *Bajorrelieve* es fragmentar la referencialidad para descentrar las significaciones históricas y políticas e imponer como «verdadera», a cambio, la historia de las pequeñas cosas, los sucesos periféricos, la historia íntima y personal. De este modo se establecen ciertas oposiciones binarias, pero la solución dialéctica hegeliana² falla, se colapsa; la síntesis como solución a la antítesis, a los binarismos, se muestra relacionada a las significaciones culturales coactadas por los discursos del poder —el de la Historia y el de ciertos discursos socioeconómicos—. Sin embargo, DJJ no parece encontrar una solución, una salvación, en este tipo de razonamiento.

El fracaso del sincretismo lo fuerza a nuevas negociaciones simbólicas, a establecer nuevas alianzas poéticas. Recrea entonces nuevas correspondencias en las que los binarismos mencionados anteriormente se confunden y su lógica cartesiana se suspende: El dolor borra la distancia, la presencia es ausencia y la muerte es vida. La primera persona cobra así nueva fuerza simbólica. Es en ella que se funde presencia y ausencia, vida y arte. El lector se vuelve consciente de que se enfrenta a una obra en la que los pequeños hechos de la vida cotidiana, la historia personal, se llevan a otro plano.

El sujeto entonces expone su vulnerabilidad para intentar experimentar de este modo otro imaginario privado, y enfrentarse así a la palabra sin los ornamentos que los agentes de la Historia poética han hecho parte de una tradición y una cultura. De esta manera DJJ puede aunar el deseo poético como voluntad de un lenguaje con una gran carga estética, con los motivos socio-político. Ya dice el crítico Juan José Lanz en la introducción al libro *Bajorrelieve*.

El lenguaje se encuentra más elaborado y la complejidad se intensifica con su plástica extrañada y sus contrastados claroscuros el desgarro y la desolación frente a las heridas de la memoria muestra la nostalgia como un desgarro. No es el tiempo recordado y añorado por el sentimiento de protección del niño, sino es el desgarro del que se sabe que se ha vivido en un momento en el que los discursos oficiales (32).

De este modo, se enfrentan los dos discursos: la historia mínima, con h minúscula, la personal e íntima, y la otra, la Historia con mayúscula de los sucesos consagrados. Pero la dicotomía no desemboca en un deseo de encontrar una solución intelectual para llegar a una «verdad», sino que el periplo poético, la investigación poética misma se transforma en su propio fin intelectual. Como bien ha indicado Juan José

² Para un mayor estudio de las oposiciones hegelianas en la poesía de Diego Jesús Jiménez, vid. el prólogo de Juan José Lanz a la antología *Bajorrelieve / Itinerario para naufragos* Madrid: Cátedra, 2001.

Lanz, «Entre la historia (la del yo) y la Historia, en mayúscula hay un espacio, un vacío» (22). Ese espacio marca la distancia entre esos dos discursos. Para borrar la frontera entre ambas historias se necesita un lenguaje fundado en la autonomía poética. Así nos dice en la segunda parte del poema «Tiempo desolado»:

La carcajada cruda
de un tiempo de desfiles y
crímenes; la historia que aprendimos de niños
como un cuento feroz. Aquellos días de marzo
llenos de amaneceres y alfileres; y con estrellas
cuya luz de navaja y de frío
fue traición. (172)

Así se cuestiona el concepto de pasado idílico con el cual el Romanticismo ayudó a construir una conciencia nacional. La identidad nacional como una narrativa que hizo del pasado personal, el de la infancia, sinónimo del pasado nacional, se deconstruye en estos poemas. Aparece entonces un no-lugar, un ser-poético, un ser-niño, un no estar en ese espacio-tiempo del sujeto nacional tradicional erigido por los diversos discursos humanistas. La muerte como puesta en escena de la problemática del sujeto se transforma en un no-lugar que apunta así hacia otro tipo de sujeto fuera de los límites tradicionales de representación.

NIÑO Y PRIMITIVO

En «Poema en Altamira» —que se encuentra en la segunda parte del libro *Bajorrelieve*— podemos apreciar el sinónimo que se crea entre el concepto del primitivo y el del niño. La primera mirada humana, la del primitivo, crea un arte con el poder de convocar aquello que pinta, tal como el niño según los movimientos vanguardistas. En los manifiestos surrealistas de Breton³, el concepto de niño está muy cerca del primitivo. Ambos aparecen como seres que pueden convocar una mirada mágica por la cual podemos acceder a otra realidad más «pura». En «Poema en Altamira» percibimos que el primitivo, el de los dibujos rupestres de Altamira, tenía un lenguaje pictórico capaz de hacer aquello que convocaba. Si el arte «era necesidad» desde los primeros dibujos paleolíticos por su capacidad creadora, palabra, *performativa*, esto se fue perdiendo con el desarrollo de las sociedades. La humanidad pierde ese don y la palabra se va distanciando de sus orígenes, «Al principio, / eran las cosas elementales y, sobre todo, útiles. Su utilidad/residía en la oscura caverna del deseo» (152). La modernidad pierde esa «inocencia» y hace que el arte se distancie del mundo que lo rodea, «Me arrodillo ante ellas, las dibujo, les lloro / por su inocencia sin destino; las pinto/ no como un niño pinta el mar, / pinta a las nubes o la lejanía; no con torpeza y conocimiento / sino con la pureza de los sentidos, con el misterio eterno que de ellos descende» (154). Sin embargo, a diferencia de lo que habían hecho los románticos y los surrealistas, DJJ establece primero el sinónimo primitivo-niño para luego romper

³ Vid. Breton (1976).

la metonimia entre niño-primitivo. Trastorna el sinónimo niño-primitivo, niño-pureza, con el que tanto ha insistido el discurso poético para reconstruir desde otra perspectiva este tópico tan común, en las poéticas de Occidente. Si como DJJ escribe, «el arte fue esfuerzo, se hizo herramienta y arma, música apacible» (154); a ese pasado colectivo de la humanidad le debemos el sentido de arte que hemos heredado. Para DJJ el concepto de la poesía es como otro discurso, lenguaje como acto, una *performance* de la palabra, un hecho por el cual se puede desenmascarar los otros «grandes discursos». Este concepto se explorará más a fondo a través del sujeto infantil en el libro *Itinerarios para náufragos*.

ITINERARIOS PARA NÁUFRAGOS: LA INFANCIA COMO UTOPIA PERDIDA

En *Itinerarios para náufragos* encontramos la contradicción que siente el sujeto que se formó entre la caída de la República en 1936 y la transición acelerada hacia la democracia a partir de 1975. Ambos momentos chocan en ese sujeto poético que entra en la posmodernidad sintiendo el vacío que queda entre ambos tiempos. En este libro dialogan dos discursos contradictorios, el del paraíso infantil como concepto utópico que nos llega desde los Románticos y el de la memoria personal del adulto que conoce las atrocidades de la época que le tocó vivir de niño.

Si el *discurso* romántico hace de la infancia una utopía perdida, el discurso de la posmodernidad cuestiona este concepto como parte de la memoria de un sujeto nostálgico. En la poesía de DJJ encontramos esa tensión entre estos dos discursos: el romántico y el posmoderno. En su poesía la crisis del sujeto posmoderno se siente como una crisis existencial. La infancia se añora como un espacio utópico pero, a diferencia de otros momentos se duda de la veracidad de ese sentimiento ya que el poeta tiene una visión histórica de esa época. Por lo tanto, el discurso poético de la infancia se divide: la primera persona se escinde entre el yo de la infancia y el yo poético adulto. Esos dos «yos» se confrontan rompiendo toda linealidad tanto espacial como temporal. Se duda así de la veracidad de ese yo poético como marca inequívoca de un discurso tradicional por la que se construía un sujeto poético estable. Desde los Románticos, se crea el sinónimo entre identidad personal masculina y la identidad nacional, entre la infancia de ese yo masculino y el origen de la nación. En esta obra encontramos la crisis de esas dos metonimias y de ambos conceptos.

Es por eso que DJJ hará lo contrario del poeta visionario: aquel que habla por su pueblo. Si este toma un nosotros nacional, más amplio que un individuo, DJJ toma el nosotros de la cotidianidad: infancia, familia, barrio o vida de provincias. Por lo general este «nosotros menor» les ha sido asignado, por razones obvias, a las escritoras y a las poetas. Sin embargo, este es otro de los cambios de la posmodernidad; los poetas (en masculino) retoman estos espacios y, conscientemente o no, reivindican ese otro «nosotros menor» o ese «nosotros hogareño y familiar» como el lugar de la identidad masculina y ya no solo la identidad femenina.

En el poema «El temblor del silencio» cuestiona la identidad del sujeto moderno: «Nos disfraza el pasado con sus más bellos trajes / y el tiempo, que convierten leyenda la sangre de los héroes, / nos miente. Imprecisas imágenes, ambigüedad de formas / giran alrededor en la memoria» (243). El pasado es un relato que nos contamos a nosotros mismos y uno de los modos en que construimos la identidad, proceso similar a cómo se construye la identidad nacional, sin embargo DJJ cuestiona ese procedimiento.

Así que aun cuando la primera persona no parece poder contar su historia, su universo interior se construye en el proceso de ser un sujeto plural que no llega a ser posible porque la pérdida de la identidad tradicional masculina está en crisis. Es un sujeto que se fragmenta porque no puede confiar en la memoria individual ni colectiva. Sin embargo, sigue alguna de las pautas de la teoría de la entidad del ser de Heidegger. El ser como un modo de darle al mundo su *marco de referencia*; ideología del ser, que por otro lado ya tiene sus orígenes en la filosofía griega de Sócrates o Platón que recalcaron que una vida sin examen no es digna de vivirla. Luego será Parménides el que insista en que el deseo del conocimiento puro es el deseo de conocer lo que «no existe». Heidegger —quien sigue esta corriente filosófica—, coincide en que sentirse vivir es un misterio fundamental, que no se puede explicar, sino experimentar⁴. DJJ intenta recrear esa corriente del pensamiento occidental a través de un lenguaje en el que las palabras fundamentales, como las definió Heidegger, pueden tender un puente entre la palabra y el ser posmoderno.

LA NOSTALGIA Y LA PRIMERA PERSONA LÍRICA

El Romanticismo empleó las imágenes de la torre o el castillo en ruinas para producir un fetiche sentimental, el de la melancolía y la añoranza de un tiempo utópico personal y nacional, con el cual todos pudiéramos identificarnos. El Romanticismo deseaba regresar a un pasado primordial, un lugar utópico que se resaltaba como un tiempo heroico que sirvió para crear una comunidad nacional. Aquí el recuerdo y la pérdida de la memoria personal se transforman en una metáfora del proceso de la pérdida de la memoria histórica de un país y complica así el regreso a ese pasado nacional como personal. Así dice en la tercera parte del poema «El temblor del silencio», «“Prefiero/ la injusticia al desorden”, aseveraba Goethe, ignorando que el orden/ no puede ser injusto. / Quien no tiene memoria/ nada espera. Como no espera.» (245). Es por eso que en la poesía de DJJ la reconstrucción del pasado, tanto individual como comunal, no es coherente ni lineal —como querían hacernos ver los Románticos—, sino que es fragmentaria, se yuxtaponen varias formas de ser y la hace así mucho más difícil de descifrar.

Por eso este sujeto que ha vivido dos etapas claves de España, siente la contradicción de una transición cultural y personal tan dramática. En esta crisis se incluye

⁴ Vid. Heidegger (1995).

también lo que Foucault ha denominado la desintegración de las grandes narrativas. Foucault (1996) señala en *Las palabras y las cosas* que la búsqueda de los orígenes de las grandes verdades morales está hecha por la historia tradicional y así todo está sometido a la mirada desintegradora de esa narrativa. No hay entonces absolutos (111). DJJ representa en su poética esta crisis como modo de desenmascarar esas grandes narrativas, esas «grandes verdades» hechas por los agentes que escriben la Historia. Este es un nuevo hermetismo intimista en el que las contradicciones, la paradoja y la antítesis nos hacen sospechar de toda certidumbre, de cualquier conocimiento de cualquier «gran verdad».

DJJ repiensa y revisa así conceptos tan estrechamente ligados a la intimidad como son los de la felicidad y el deseo, el dolor y la tristeza. El poeta busca el camino al conocimiento personal, a través de la subjetividad, a lo primordial del ser; desde las pequeñas tristezas, dolores y desazones. Así la conciencia textual entra en relación con un universo privado constituido por ausencias, gozos, dolores y miedos; mundo interior como reflejo oblicuo del sujeto poético maduro que lo proyecta en el sujeto infantil.

LA REPRESENTACIÓN DE LA CRISIS DEL SUJETO POÉTICO COMO MUERTE

El conflicto de la identidad poética contemporánea, tópico, por otra parte, muy céntrico para la posmodernidad, aparece en la obra de DJJ como una problemática arraigada en esa transición política y social española. El yo poético ya no se puede salvar a través de las representaciones e interpretaciones tradicionales. La escisión del sujeto posmoderno se representa simbólicamente en ese vacío que existe entre la historia personal y la Historia. Esto también implica una preocupación por el lugar del poeta en las nuevas sociedades modernas. Ansiedad que nos llega desde la época Romántica y que en cada transformación social profunda, como puede ser hoy en día la globalización y la revolución de la cultura visual, vuelve a surgir como uno de los motivos de la poesía. En la tercera parte del poema «El temblor del silencio» indica esto mismo como un destiempo, «Tienes/la vaga sensación de haber vivido, alguna vez, un tiempo/ que no te pertenece. En las umbrías de los muros, como trompetas de la muerte, / abren su flor los lirios.» (246). Ese «yo lírico» pierde entonces su estabilidad discursiva, se fragmenta en un no-ser representativo del sujeto.

La posmodernidad comienza a cuestionar las figuras del poeta que se crearon a partir del Romanticismo, —el visionario, el bohemio, el dandi, etc.—, creaciones producidas por lo general a posteriori. En sí mismas estas figuras son lecturas, interpretaciones de los críticos, de la vida del poeta que luego, para bien o para mal, sirven para encontrar significados en las obras de estos. En la poesía de DJJ la subjetividad de este yo lírico se encuentra escindida por dos realidades poéticas de España: la de la vanguardia que se vio truncada por la guerra civil y la de los posmodernos; la entrada de España en Europa, la apertura de sus fronteras, el proceso democrático en la escena

poética española implica que se ve obligada a entrar en los nuevos discursos posmodernos de un modo muy abrupto. Truncada la vanguardia española por la dictadura franquista y el consecuente aislamiento de los intelectuales y poetas españoles que se criaron bajo ese régimen, los discursos literarios que prepararon los nuevos movimientos la posmodernidad poética en otras partes del mundo entrarán tardíamente en España. Así este sujeto siente esta nueva realidad literaria como extraña, lo que produce una crisis en el sujeto poético.

LA CRISIS DEL SUJETO LÍRICO Y LA REPRESENTACIÓN DE LA MUERTE

La conciencia de un sujeto lírico en crisis, en constante cambio, se muestra a través de una tensión lingüística en la que el yo moderno pone en evidencia la ambigua posición de la primera persona en el espacio textual contemporáneo. DJJ el concepto de la muerte es una puesta en escena del yo lírico tradicional. Como ya ha indicado el crítico Javier Bello en sus artículos sobre la poesía de DJJ,

La muerte es una puesta en escena que la mirada destroza: la muerte es una ilusión para la ilusión de la mirada. La mirada del sueño «[...] No sabes ya si vives, o si sueñas y has muerto y no te has dado cuenta.» El lugar de la contemplación convierte al poeta en una sombra, una presencia fantasmagórica que toma conciencia de la calidad de la propia representación. La muerte es una puesta en escena que la mirada destroza: la muerte es una ilusión para la ilusión de la mirada (2).

En esta voluntad y deseo estético la conciencia del poema como universo lingüístico crea su propia realidad textual a partir de diversos niveles discursivos. Estos navegan por las fronteras que dividen los múltiples campos de significación. En el poema "Aceptación del sueño" el poema se vuelve sobre sí mismo, «No en el conocimiento de las cosas se halla / la verdad de un poema. Por lúcidas y exactas que las palabras sean / e incluso indiquen nuestra sabiduría / del objeto elegido para la disertación, una flor / por ejemplo, la gloria del poema. No es el conocimiento / que la flor tengamos, sino la breve imagen que se desvanece / en la insistencia de su propio recuerdo». (267) Para DJJ el conocimiento poética no es parte de una realidad exterior ni temporal, sino lingüística. Todo objeto existe a partir de la palabra, pero solo la imagen queda dentro de nuestra realidad interior y así dice que solo es real como «recuerdo». En ese entrecruce del tiempo y la palabra, nos dice DJJ, es donde se encuentra la verdad del poema.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDRILLARD, J. (1996): *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama.
BELLO, Javier. "Artículo de Presentación". www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber/cyber9.

- BRETON, André (1976): *Manifiestos Surrealistas*. Buenos Aires: Caronte.
- FOUCAULT, Michel (1980): *Power/Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972-1977*. Ed. Colin Gordon. New York: Pantheon Books.
- FOUCAULT, Michel (1996): *Las palabras y las cosas*. Madrid: siglo XXI, 1996.
- HEIDEGGER, Martín (1995). *Ser y Tiempo*. Tr. Jorge Eduardo Rivera. Madrid: Trotta.
- HEIDEGGER, Martín (1999). *Arte y poesía*. Tr. Samuel Ramos. México: Fondo de Cultura Económica.
- JIMÉNEZ, Diego Jesús (2002): *Bajorrelieve. Itinerario para naufragios* Madrid: Visor.
- LYOTARD (1989) Jean-François. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra.