

Comunica la duda radical de las verdades inculcadas y el horror moral revelado. Y lo hace en la suerte de sus personajes, que luego de pasar por el archivo de las versiones, adquieren una objetividad agónica. En ese proceso, se construye no sólo la novela sino el lector, esto es, el sujeto crítico de una historia incumplida.

«—¿Se me permite opinar? Debo discrepar», interviene un lector, y el diálogo abre el camino de la indagación: dos columnas relatan historias alternas de Denis, una como víctima, la otra como delator. Sánchez, supuestamente delatado, aparece a su vez como posible agente policial encubierto y como víctima de la tortura. Esta estrategia, sin embargo, no corresponde a la «novela abierta» sino a la mejor alternativa analítica: recorrer el registro de lo verosímil especulativamente para deducir, en la trama de los hilos desplegados, la figura inexorable e impecable de una verdad recuperada de manos del franquismo, de los fetiches y el anecdotario que reemplazan su juicio. Tampoco, por ello, se trata de un juego entre la «verdad» y la «ficción» sino de la operatividad de ésta como fuerza de aquella. Se trata, en último término, de la instrumentación del relato como un discurso más libre, y por eso más

crítico. Esta dimensión ética de la escritura, sin embargo, no es una mera afirmación de autoría y autoridad sino una responsabilidad repartida. Las palabras ganan sentido en el proyecto de devolverles función.

«Cómo podemos referirnos a la tortura en una novela», se pregunta el autor, y se responde: «hay que recoger testimonios, hay que especificar los métodos, para que no sea en vano.» Las voces, así, son de otros, y en el centro de la novela, el alegato por la verdad del sufrimiento es la forma del relato español. Pero aún allí, en esa intensidad, la novela sabe que no se puede reemplazar al otro sin borrarlo: «Es inútil, una vez más, que el autor intente en su relato elegir palabras para mi sufrimiento» (155-166). El lector, en ese momento, es parte ya del relato.

Entre los libros y las citas, actualizando unos y rescribiendo otras, *El vano ayer* metódicamente encuentra a sus personajes como sílabas de una fábula política de la lectura. Despiertan ellos en el paisaje de la escritura para rehacer el proceso histórico y desbrozar la escena del juicio. Los personajes se buscan en ese archivo, como actores de su propia racionalidad, más allá de lo casual, en pos de las articulaciones donde el contexto referido es

un texto esclarecido. En su propia lógica, son al final «desaparecidos», no sólo porque no hay registro de su muerte, en el exilio uno, en la tortura el otro, sino porque no hay dentro ni fuera en esta saturación de la violencia hecha intrahistoria española. La violencia menoscaba la vida pública y la vida privada pero la muerte es secreta. Sólo la novela les concede la refutación del olvido, y los improbables personajes del comienzo se convierten en los veraces sujetos del final. Pero el hecho de que nazcan de la historia perdida y terminen como fantasmas de la memoria actual, es la pregunta que nos deja la novela, para seguir en ella, para no «desaparecer» en la desmemoria.

Julio Denis fue el pseudónimo que Julio Cortázar empleó en 1938, en su primer libro. En *El libro de Manuel* intentó un manual de la novela política, y nos dejó la magnífica lección del fracaso como la moral de la representación del dolor de los otros. Este Julio Denis español convoca esa lección al rehacer el camino: la verdad se debe a la ficción, pero la certidumbre más política es la más novelesca porque ya no se debe a la mentira.

**Julio Ortega**

## Sensata osadía

*Imán y desafío*, que ha merecido el IV Premio de Ensayo «Casa de América», del poeta, traductor y crítico Jordi Doce (Gijón, 1967), constituye un riguroso análisis de la influencia que la poesía romántica inglesa, con Wordsworth y Coleridge a la cabeza, ha tenido en la poesía española del siglo XX, y, singularmente, en sus tres refundadores —Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez— y en, acaso, el poeta peninsular más influyente de la centuria, Luis Cernuda. Tal examen se realiza a la luz de una diferencia, no ya de grado, sino de carácter entre ambas, a juicio de Doce: la naturaleza exuberante y retórica de la mayor parte de la tradición española —muy influida por la no menos aparatosa poesía francesa—, frente a los perfiles enjutos y conversacionales de la inglesa. La elección de este asunto no es fruto de la casualidad, ni imposición de algún desnortado director de tesis, sino que tiene mucho que ver con los intereses y la biografía de su autor. La estancia de ocho años de Doce en Gran Bretaña —donde se doctoró en Filosofía y Letras por la Universidad de Sheffield y profesó en la de Oxford— le ha permitido adquirir

un sólido conocimiento de las letras de aquel país; y su sensibilidad como poeta se ha cultivado también en esa tradición mesurada, que gusta del relato detallado y sin estridencias, hasta desarrollar una auténtica sintonía espiritual —que es, irremediamente, sintonía estilística— con la poesía objeto de su estudio. Como dice Wallace Stevens, «uno es incapaz de citar algo que no sean sus propias palabras, quienquiera que las haya escrito». Y para quien haya seguido la trayectoria de Jordi Doce como poeta, no será difícil advertir en *Otras lunas* (2002) o *Gran angular* (2005) muchos de los rasgos que él mismo elogia en la lírica inglesa: observación entrañada y reflexión compartible, economía narrativa, precisión y pulcritud verbales, ausencia de énfasis sin mengua de vigor expresivo. Un programa poético, por cierto, cercano al preconizado por la *poesía de la experiencia*, al menos en sus aspectos puramente elocutivos, pero del que se diferencia por su cabal atención a la palabra —no hay en el Jordi Doce poeta nada próximo a la banalización que cultivan, con tenacidad digna de mejor causa, los epígonos de García Montero, epígono de Gil de Biedma, epígono de Cernuda—, por su creencia en los mecanismos analógi-

cos y, en general, sustitutivos del lenguaje, y por su entrega a una meditación de connotaciones existenciales.

Sin perjuicio de las tesis que sostiene, *Imán y desafío* es un ensayo ecléctico y omnicomprendivo, lo que resulta coherente con la concepción tentativa, vagabundante, que tenía del género su inventor, Montaigne, pero que es a menudo desatendida por tantos ensayistas que acaban pergeñando ataúdes intelectuales o manuales de instrucciones, casi tan mal escritos como los de los electrodomésticos. El libro incluye consideraciones profesionales sobre la traducción; no en vano Jordi Doce es responsable de muy competentes versiones de Blake, Eliot, Simic y Tomlinson, entre otros. Hay también análisis textuales muy agudos, a veces redactados con una pasmosa concisión, como el referido a *Espacio*, el magistral poema de Juan Ramón. En todos ellos, Doce se muestra minucioso con la palabra reseñada, lo que subraya otra obviedad desdeñada por muchos: que el ensayo literario sirve a la literatura y que debe atender, con espíritu ancilar y cabalidad filológica, al texto escrutado. *Imán y desafío* incorpora datos de la historia de la literatura, ejerce la literatura comparada, tiene en cuenta la biografía de los autores comentados y no

rehúye el análisis filosófico, porque la filosofía tuvo una influencia decisiva en la conformación del movimiento romántico, aunque estas sean, quizá, las partes más arduas del conjunto. Pero trate de lo que trate, todo lo relaciona Jordi Doce, todo lo teje. Por eso cabe llamar inteligente a este ensayo: porque la inteligencia consiste en establecer relaciones. Véase, por ejemplo, en la pág. 284 y siguientes, cómo vincula sin flaquear a Donne, Coleridge, San Juan de la Cruz, Aldana, Eliot y Cernuda.

Las afirmaciones de Doce son siempre matizadas y multiformes, y hasta podríamos decir que *falsables*, en el sentido empírico del término, porque se ofrecen, plenas y desnudas, a la refutación. Doce parece reclamar el diálogo, es más, la contradicción, como una medida imprescindible para preservar la salud de nuestra cultura. Cuando analiza el concepto de diálogo en Machado —de ascendientes socráticos y cristianos—, expone en realidad el suyo: «El diálogo no sólo presupone la existencia del “otro”; es también un ejercicio de la razón desplegado en el tiempo: lo genérico conceptual se alía con lo intuitivo individual. El diálogo propone una alianza de la alteridad, el tiempo y la razón. A estos tres elementos Machado añade la cordia-

lidad» (pág. 173). A este despliegue de razones en permanente —y cordial— combate con la razón del lector, Doce suma una amplia red de juicios laterales, como excursos a la literatura actual en lengua inglesa —Seamus Heany, Ted Hughes— o a la vigencia del poema en prosa, que nunca resultan impertinentes ni insustanciales; antes bien, enriquecen la trama central y adveran el sentido poliédrico del género. Y todo ello lo hace con una prosa que, como ya había acreditado en otros títulos —*Hormigas blancas* o *Curvas de nivel*, publicados ambos en 2005—, luce una claridad extrema, lo que condice con la sensatez y el rigor de las formas inglesas. No hay en ningún apartado de *Imán y desafío* puré lingüístico, ni soniquetes académicos, ni neologismos idiotas —aunque disuenen, muy ocasionalmente, términos como «prelapsario» o «esemplástico», de significado ignoto—. El ingenio de la dicción y la efervescencia inteligente acompañan el discurso, lo que se refleja en una sugerente adjetivación («la brillantez omnívora del renacimiento tardío, la frescura multiforme de Shakespeare o Donne...», pág. 287) y en unos símiles no menos persuasivos: así, por ejemplo, cuando habla de que «cierta poesía española apegada al valor sensorial de la palabra subraya el grado de