

Dos pactos con el Absoluto: la herencia del Romanticismo inglés y sus problemas en la poesía de Jordi Doce

Two Covenants with the Absolute: The Reception of English Romanticism and its Problems in the Poetry of Jordi Doce

SERGIO NAVARRO RAMÍREZ

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Granada
C/ del Profesor Clavera, s/n. Granada, 18011
snavarro.3@ugr.es
<https://orcid.org/0000-0001-8932-7250>

RECIBIDO: 8 DE DICIEMBRE DE 2021
ACEPTADO: 25 DE ENERO DE 2022

Resumen: Diversos autores de distintas épocas, desde Friedrich Schiller hasta George Steiner, han propuesto entender la modernidad como una conciencia de la alienación que separa al ser humano de la Naturaleza, al sujeto y al objeto, la conciencia y el mundo. Ante esta fractura, en algunos textos modernos se percibe un anhelo de regreso al Absoluto del que el ser humano se encuentra escindido. Por eso, los románticos ingleses, cuya poesía según M. H. Abrams expresa de forma paradigmática esta sensibilidad moderna, acuñaron la metáfora de la alianza y el pacto: un momento en que la escisión entre las dos realidades separadas se cauteriza. Este ensayo investiga la recepción de esta metáfora y las ideas que implica en la poesía de Jordi Doce, cuyos versos y obra ensayística hereda la problemática romántica. No obstante, Doce acoge una ideología moderna no exenta de dificultades, frustraciones y riesgos, de manera que este artículo indaga también en la problematización de esta herencia y los sentidos que tiene para nuestro presente.

Palabras clave: Jordi Doce. Crisis de la modernidad. Romanticismo. Poesía española del siglo XXI.

Abstract: Several authors have proposed to understand modernity as an awareness of the alienation that separates human beings from Nature, subject from object, consciousness from the world. Therefore, we can perceive in modern texts a longing for a return to the Absolute from which human being is isolated. Facing this fracture, the English Romantics coined the metaphor of the «covenant» or the «alliance»: a moment in which the split between the two isolated realities heals. This essay studies the inheritance of the metaphor and its implied ideas in Jordi Doce's poetry. Nonetheless, Doce embraces a modern ideology that is not free from difficulties, frustrations and risks, so this essay also investigates the critical questioning of this heritage and the meanings of this question has for our time.

Keywords: Jordi Doce. Crisis of Modernity. Romanticism. Spanish Contemporary Poetry.

LA MODERNIDAD ROMÁNTICA Y EL ANHELO DEL ABSOLUTO

A menudo la modernidad es entendida como una línea divisoria entre dos sentimentalidades, dos formas de pensar y entender el mundo, aunque cuándo sucedió este cambio es sin duda motivo de controversia. Algunos lo sitúan hacia mediados del siglo XIX, cuando la poética simbolista rompió el contrato que garantizaba las conexiones entre lenguaje y mundo. Así lo hace, por ejemplo, George Steiner, cuando afirma que la poesía de Arthur Rimbaud y Stéphane Mallarmé fracturaron nuestra forma de concebir la existencia, anteriormente enraizada en el mundo exterior gracias a la referencialidad incuestionada del lenguaje y el pensamiento (1989, 89-101). Otros autores, por el contrario, sitúan este cambio muchos siglos atrás. Friedrich Schiller, por ejemplo, no duda en diagnosticar que el cristianismo supuso el origen auténtico de la crisis moderna. De acuerdo con este diagnóstico –muy extendido por otra parte en la cultura romántica–, los griegos vivían en armonía con la naturaleza, pero el cristianismo problematizó esa armonía al distinguir entre cuerpo y alma, materia y espíritu, y al postular la existencia de otra realidad espiritual (Schiller 1985, 80).

A pesar de las numerosas y variadas descripciones de la modernidad, es posible identificar un denominador común para algunas de estas descripciones. Como se desprende de los dos ejemplos aducidos anteriormente, un *topos* de la historia intelectual identifica la crisis moderna con la escisión entre el yo y el mundo. Ahora bien, esta ruptura provoca como reacción un impulso paralelo que busca cauterizar esa grieta y restaurar la unidad perdida del yo con el cosmos. A la tragedia de la alienación del ser humano en su relación con el mundo corresponde el deseo y la aventura del regreso al seno de la naturaleza. Una vez constatada la separación, el ser humano moderno reemprende la búsqueda del absoluto, en pos de un estado de ser en el que la oposición entre yo y mundo se supera. Por eso, M. H. Abrams (1973) define el itinerario espiritual del poeta romántico como un viaje circular cuya meta no es otra que volver a ese principio de unidad e integración con el cosmos.

A partir de aquí, el proyecto de algunas líneas de la poesía moderna consistió en situar en el lenguaje aquellos deseos y esperanzas que en otros ámbitos de la vida y de la inteligencia ya no podían encontrar satisfacción. Así, el sueño de una reintegración del ser humano en la naturaleza aún pudo refugiarse y sostenerse como empresa factible en las reflexiones y prácticas poéticas de los románticos ingleses. Como enseguida veremos, la poesía romántica cultivó una metáfora clave para expresar su anhelo de integración: la alianza o el pacto que sella la conciencia y el mundo.

El objetivo de este artículo es rastrear la recepción y la deriva de esta metáfora en la poesía del español Jordi Doce (Gijón, 1965). En su tarea de ensayista y de traductor, Doce ha dedicado especial atención a la lírica romántica inglesa, de lo que se deduce la atracción que esta tradición ejerce sobre su pensamiento poético. Fruto de estas lecturas, Doce hereda la problemática moderna y, de hecho, también recurre a la metáfora de la alianza a lo largo de sus libros.

El estudio de esta recepción resulta clave para entender la evolución de la obra de Doce en su conjunto. En este sentido, aunque la influencia del Romanticismo inglés en la poesía de Doce ha sido ya señalada previamente por críticos como Raúl González García (2020, 45), José Luis Gómez Toré (2016) y Guillermo Carnero (2000), aquí argumento que Doce, a lo largo de su obra, realiza una lectura crítica del Romanticismo. El poeta no se contenta con recibir esta metáfora, sino que la transforma para dar respuesta a algunos problemas inherentes de la dialéctica romántica. Doce imprime en esta metáfora una dirección personal con la que intenta sobrepasar algunas limitaciones del modelo dialéctico romántico y su desarrollo a lo largo de la historia.

Para realmente entender los riesgos que Doce pretende evitar con esta nueva dirección, es preciso que, aunque el artículo se ciña en su mayoría a la estética romántica, haga una breve cala en la poética simbolista y, en concreto, en el pensamiento poético de Stéphane Mallarmé. Como se verá en el artículo, este poeta francés representa en última instancia la culminación de una actitud idealista que se halla sembrada ya en algunos poemas del Romanticismo y cuya transmisión –a través de Poe y Baudelaire– es comúnmente conocida.

Finalmente, el artículo demuestra que el seguimiento de esta metáfora a lo largo de los poemarios de Doce desvela una dimensión de la poesía de este autor a veces soterrada por la crítica. En este sentido, ciertas interpretaciones sobre su obra, tendentes a describirla como la escritura del equilibrio entre la conciencia y el mundo, deben atender a las preocupaciones que manifiesta la revisión de la metáfora romántica de la alianza. Desde aquí se alcanzará por tanto una visión más completa de la trayectoria de este poeta.

LA METÁFORA ROMÁNTICA DE LA ALIANZA

En las mismas páginas donde Schiller se lamenta del abismo que separa al ser humano del resto de seres, el poeta y filósofo señala la necesidad de revertir esta ruptura a través de la escritura poética: «En la idea misma de poeta está

el ser siempre custodio de la naturaleza [...] o serán naturaleza o buscarán la naturaleza perdida» (1985, 86). Y este empeño articula igualmente la filosofía estética de autores como Friedrich Schelling, quien en el *Sistema del idealismo trascendental* adelanta ideas fundamentales de su *Filosofía del arte*. Una de estas ideas que Schelling presenta es precisamente la ansiada unificación entre mundo y yo que el arte logra: «Este venir a ser reflejados de lo absolutamente no-consciente y lo no-objetivo es posible solo a través de un acto estético de la imaginación» (1993, 13). La estética conjuga «lo absolutamente no-consciente» –el mundo, la materia, el objeto– con «lo no-objetivo» –el yo, el espíritu–, de manera que alcanza así el absoluto perdido.

De la misma manera, William Wordsworth –que entró en contacto con las problemáticas del Idealismo alemán sobre todo gracias a su amistad con Samuel Taylor Coleridge– desarrolló una teoría poética que ofrecía un lugar para esta reconciliación: la poesía podría ser el templo donde se oficiara el «matrimonio» entre el ser humano y la naturaleza. Por eso, tal y como declara Wordsworth en el prefacio de las *Baladas líricas*, el poeta romántico acerca su escritura al registro oral de las gentes del campo, ya que sus palabras –en teoría– expresan emociones e ideas que nacen del contacto directo con los seres y fenómenos naturales. De ahí que Wordsworth tomara por contenido de su poesía aquellas experiencias de comunión con la naturaleza. Lo explica el poeta de la siguiente manera: «La vida sencilla y rústica fue generalmente escogida porque, en su condición, las pasiones esenciales del corazón encuentran un suelo mejor [...] porque se comunican diariamente con los mejores objetos de los que se origina la mejor parte del lenguaje» (2012, 295). En la intimidad de esta comunicación diaria y directa «con los mejores objetos» Wordsworth sitúa muchas veces su poesía, que a menudo se deja además tentar por una analogía común en la época que equipara con la niñez la experiencia inmediata de la naturaleza.

El caso de Wordsworth me parece de interés porque desbroza una vía media entre el idealismo que promueve el dominio subjetivo sobre el mundo exterior y el empirismo que, en sus manifestaciones más burdas, sostiene la pasividad de la mente bajo las acciones de los estímulos físicos. De esta situación media que pretende conservar las potencias del alma y las de la naturaleza emerge una recurrente metaforología que formula la relación entre ser humano y mundo natural como un matrimonio entre iguales o un ajuste equilibrado. Quizá la expresión más rotunda y completa de este sistema la escriba Wordsworth en el canto 2 de *El Preludio*:

An inmate of the active universe:
 For feeling has to him imparted power
 That through the growing faculties of sense
 Doth like an agent of the one great Mind
 Create, creator and receiver both,
 Working but in alliance with the works
 Which it beholds. – Such, verily, is the first
 Poetic spirit of our human life. (2006, 767)

Esta «alianza» de la mente «creadora» que a su vez es «receptora» de «aquello que contempla» no es sino el testimonio del absoluto reencontrado al final de la escritura. Sujeto y objeto finalmente se reúnen en una alianza entrevista por el espíritu poético, que trasvasa a la palabra aquella convivencia íntima experimentada a través de los sentidos exaltados.

La «alianza» opera como metáfora matriz de la poesía de Wordsworth, como se observa en *The Excursion* o en «Tintern Abbey», donde concentra el programa romántico que he delineado brevemente en los párrafos anteriores:

Therefore am I still
 A lover of the meadows and the woods
 And mountains; and of all that we behold
 From this green earth; of all the mighty world
 Of eye, and ear, – both what they half create,
 And what perceive; well pleased to recognise
 In nature and the language of the sense
 The anchor of my purest thoughts, the nurse,
 The guide, the guardian of my heart, and soul
 Of all my moral being. (2006, 243)

Samuel Taylor Coleridge recurre también a la metaforología de la alianza y el equilibrio. En «Dejection: an Ode», el poeta habla como Wordsworth de unas bodas entre alma y mundo que cauterizan el desgarramiento entre sujeto y objeto: «O, Lady, we receive but what we give, / and in our life alone does Nature live, / our is her wedding garment, our is her shroud!» (2010, 116). Aunque el tono de Coleridge guarda una mayor simpatía con el idealismo y el poema en cuestión muchas veces ha sido interpretado como una refutación del empirismo en beneficio de los poderes de la mente sobre la naturaleza, la metáfora a la que Coleridge recurre indica al menos una unión deseada, el sol de una alianza que despeja las densas brumas de la acedia e ilumina la intimidad del alma con cuanto existe.

El matrimonio o la alianza entre la mente y la naturaleza constituye un auténtico *topos* de la poesía romántica. Podría considerarse, en términos de Hans Blumenberg, una «metáfora absoluta», es decir, una metáfora seminal que permea textos y discursos de determinada época y cuya ubicuidad se debe a que consigue hacer visible y comprensible determinada idea metafísica tan compleja como esencial. Ante el fracaso de las herramientas conceptuales y cognitivas, la metáfora absoluta apresa el núcleo de una cosmovisión que, precisamente por situarse justo por detrás de conceptos e ideas, resulta de otra forma irrepresentable. La «metáfora absoluta» traduce a una imagen el «siempre inabarcable todo de la realidad» (2003, 63-64). En este sentido, la metáfora de la alianza cifra entre sus significados la reunión de mundo y yo, de naturaleza y espíritu, de sujeto y objeto en una frágil experiencia del absoluto súbitamente recobrada en la visión imaginativa y la posterior escritura poética. La metáfora de la alianza nos abre así la intimidad de la modernidad romántica como proyecto poético que busca regresar a la integración absoluta con el cosmos.

Como metáfora absoluta, la imagen del pacto expresa plásticamente la filosofía que subyace a la poética romántica. La alianza matrimonial que sellan la conciencia y el mundo supone en el fondo que el sujeto y el objeto, el poeta y el entorno, comparten una misma esfera de ser, una íntima correspondencia que les hace compatibles y los convoca a la unión. La imagen del pacto funciona entonces como metáfora de la metafísica de la analogía. La analogía resulta un término de sumo interés, pues soporta sobre sí una ontología que da validez al concepto de Absoluto, es decir, la reunión de espíritu y materia, conciencia y mundo. Puesto que la doctrina de la analogía postula que la intimidad de los seres se halla atravesada por una misma corriente vital que comunica un ente con otro ente, la existencia del Absoluto se ve de alguna forma sustentada por esta vida común que todos compartimos y que la analogía descubre.

Es precisamente este concepto de la analogía el que sirve a Jordi Doce para describir la poética romántica. Así lo hace en *Imán y desafío*, ensayo que nace de su proyecto doctoral, consistente en el estudio de la recepción de la poesía romántica inglesa por Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y Luis Cernuda. Antes de abordar la historia de la influencia decisiva de la lírica romántica inglesa en la poesía española contemporánea, Doce explica que la poesía del Romanticismo –en manifiesta afinidad con la visión personal que dio Octavio Paz en *Los hijos del limo*– emerge como expresión métrica de una visión del mundo analógica, en la que toda forma de vida parece como una única Vida del universo fluyendo a través de cualquier ente existente (Doce 2005, 63-64).

Tiempo después, en una entrevista con Francisco León, unas declaraciones de Doce manifiestan hasta qué punto la estética romántica permea su forma de entender la poesía. El poeta hace uso de la metáfora de la alianza –en este caso expresada en los términos «acuerdo» y «vínculo»– para explicar las intenciones y deseos de su práctica poética:

Si tuviera que resumir mi concepción del poema, diría que responde a varios impulsos: la búsqueda de un sentido mediante el diálogo entre mirada y memoria, la indagación en la naturaleza y el mundo de las apariencias, la fidelidad a una palabra creadora que no traicione las exigencias de la percepción sensible. Se trata, en fin, de formular hipótesis reveladoras sobre el vínculo entre un individuo consciente y su entorno, a la espera de un acuerdo que haga más intensa y hospitalaria la existencia. (2009, 23-24)

UN PACTO ENTRE EL MIRAR Y LO MIRADO

Uno de los primeros libros de Jordi Doce, *Lección de permanencia* (2000), se halla ligado íntimamente a la literatura romántica, y en especial a la poesía anglosajona. Como no podía ser de otra forma, el libro refleja las condiciones vitales del poeta que lo escribía, con residencia en Inglaterra –primero como doctorando en Sheffield y luego como lector de español en Oxford– e inmerso en la escritura del libro *Imán y desafío*.

Especialmente en *Lección de permanencia* se aprecia que la formación intelectual se hace materia vital y transforma así las relaciones del poeta con el mundo. Varios de sus poemas despliegan este acervo tomado de la poesía lakista, sometiéndolo a distintas variaciones como si se tratara de un tema musical. Estas variaciones, sin embargo, no son un mero juego, sino que hereda y trabaja los problemas, malestares e insatisfacciones que la lírica romántica enfrenta. Al fin y al cabo, el término «alianza» viene a señalar la necesidad de un equilibrio entre dos poderosas fuerzas que de otra forma se amenazarían constantemente. Las variaciones de Doce sobre este tema son en este sentido exploraciones de experiencias en que este pacto se quiebra o, al menos, se resiente. Este es el caso de poemas como «Varados», «El paseo» o «En la terraza».

«Varados» expresa la tradicional pugna entre la conciencia y la naturaleza. Como sucede en la vertiente más rousseauiana del Romanticismo, en este texto de Doce la virtud se halla del lado de la naturaleza. Por eso el poema recomienda aquietar su contrario y promulga una pacificación de la conciencia y formas anejas como la voluntad o el interés. Con el logro de esta quietud, el

poeta espera conseguir la máxima cercanía posible al polo natural de nuestra existencia. El abandono aquí no supone una pulsión de muerte sino la experiencia de una mayor vivificación. La deposición de la conciencia equivale entonces a ser atravesado por la vida. «Varados», en su inicio, presenta los beneficios de este *laissez faire* naturalista: «vivir, cuando la vida / es el sencillo acontecer del tiempo, / un dejarse llevar por los sentidos, / sin rumbo fijo» (2019, 86). Como la nube de Shelley, el arpa eólica de Coleridge o los dafo-delos de Wordsworth, Doce remonta su escritura a una suerte de quietismo panteísta, en la que el individuo debe renunciar al movimiento para que la vida y la naturaleza lo mueva:

A su luz desleída,
 enredados tú y yo entre las sábanas,
 ¿cómo no ver que somos
 esa inercia, la calma que florece
 bajo nuestra renuncia a las palabras? (2019, 86)

El remanso de la conciencia y la «renuncia a las palabras» es la actitud requerida para que la calma florezca entre los dos amantes, al amanecer o tras el sexo. En medio de la calma, la pregunta retórica del poema manifiesta la evidencia ineludible de una verdad acerca de lo que somos. Nuestra naturaleza consiste en esa deriva de los sentidos en el «sencillo acontecer del tiempo», la «inercia» en que descubrimos que una fuerza mayor que la de nuestra voluntad, nuestra conciencia o nuestra palabra nos guía. La calma por tanto nos aporta una revelación de nuestro modo de ser que, cuando no incide demasiado en la individuación, halla ese trasfondo de inercia, esa profundidad de lo natural que fluye a través de nosotros. De ahí que los versos finales concluyan: «Desde el fondo sin fondo de este instante / la vida nos respira» (2019, 87).

En «Entre las sábanas», los amantes «varados» se abandonan a una participación directa en la vida de las cosas, un regreso al Absoluto de la Vida del universo.¹ Los amantes reconectan entonces con la naturaleza y palpan en el

1. Esta estructura se halla implícita en los versos de William Wordsworth. En los versos de «Tintern Abbey» que ahora cito, Wordsworth entrama la suspensión de la actividad corporal con la vivificación espiritual que llega a partir de la contemplación de «la vida de las cosas», la experiencia de la «armonía» que con ellas nos enlaza y la consiguiente «alegría»: «Until, the breath of this corporeal frame / And even the motion of our human blood / Almost suspended, we are laid asleep / In body, and become a living soul: / While with an eye made quiet by the power / Of harmony, and the deep power of joy, / We see into the life of things» (2006, 242).

sueño de la inercia un estado distinto a la escisión entre sujeto y objeto, naturaleza y yo, de la que parte la filosofía idealista y el Romanticismo literario.

Me servirá ahora otro poema, esta vez del poemario *Gran angular* (2005), para demostrar la recurrencia de esta dialéctica en la poesía de Doce. El poema «Móvil» regresa a la oposición entre sujeto y objeto, conciencia y naturaleza, que articula «Varados». Esta escisión se anuncia en el inicio del poema: «Algo debe ceder para que todo fluya / el hombre que se aparta por instinto / de su mudo reflejo» (2019, 125). El poema explicita esta separación mediante la oposición topográfica entre interioridad y exterioridad: «Allá fuera la vida insiste una vez más». La vida –esa fuerza cósmica que fluye a través de todo, el Absoluto del poema anterior– se encuentra fuera, precisamente allí donde no está la conciencia. La conciencia necesita apartarse para participar en la vida y ser más: «Todo cede para ser algo, / todo cambia, se mueve y se rehace / para ser con más fuerza». En este sentido, el poema propone ahuecar el yo y entregarse a la cósmica y brutal movilización de la vida. El sacrificio que esto exige es el abandono de una identidad en el sentido fuerte: «Tu rostro en el espejo es un embuste. / Incapaz de seguirte, solo entrega un reflejo, / una máscara opaca» (126). Solo cuando se alcanza esta lúcida desnudez, la vida deja de estar fuera para sentirla dentro y para que nos sintamos dentro de ella:

Aquí dentro la vida insiste una vez más
y la sangre se mueve, no sabe estarse quieta,
no sabe estar. Circula
y es unos pies que bailan en la arena,
el brillo de la arena bajo el sol.
Algo debe ceder en ti para que seas. (2019, 126)

De nuevo en esta clave puede leerse «El paseo», perteneciente a *Lección de permanencia*. El poema ya no representa una escena amorosa, pero arranca igualmente desde un momento de conexión entre el yo y la «vida»: «Arrecia en mí la vida con las primeras sombras» (2019, 88). Es conveniente notar el uso de los determinantes: *la* vida no es *mi* vida; se trata otra vez de esa fuerza que alienta detrás de cualquier existencia. El poeta se siente cercano a esa vida, la siente arreciar dentro de sí, e inicia un paseo guiado por esa fuerza:

algo insiste en mi ánimo,
algo que azuza y dicta en mi silencio
con urgencia inequívoca.
Semejante al deseo, a su terca ceguera,

esa voz me conmina al desconcierto.
 Es hora de salir
 dejando a un lado las palabras,
 salvando los peldaños que conducen al mundo. (2019, 88)²

La escritura de los últimos versos transparenta un balance de pérdidas y ganancias que nos es ya familiar. Salir de la interioridad en que nos aislamos implica por un lado abandonar las palabras, pero este sacrificio obtiene de recompensa una reducción de la distancia que nos separa del mundo. De esta manera, «El paseo» pone en escena la fricción entre la conciencia y la naturaleza, y por eso esta salida al cosmos pretende liberarse de la conciencia y su forma privilegiada, la palabra. Para llegar al mundo, para estar y sumergirse en él, uno tiene primero que superar cualquier forma de conciencia, pues la conciencia, lejos de llevarnos al mundo, nos encierra en su laberinto, en el «círculo vicioso del pensamiento» (Doce 2019, 89).

La naturaleza viciosa del círculo del pensamiento radica en que esta salida al mundo, este paseo para rozarse con las cosas, no alcanza por muy lejos que vaya el límite donde acaba el yo y empieza el mundo. Todo movimiento de la conciencia, parece decir Doce, se adentra fatalmente en la viciosa subjetividad de la que no podemos desprendernos. Al sujeto lírico le aprisiona «la imposibilidad / de hurtarme a la conciencia que me piensa» (2019, 89) y se ve por tanto apresado en el espinoso punto donde chocan el deseo de entregarse a la vida que por dentro arrecia y la certeza de que este abandono es en el fondo imposible –«y vuelvo a ser el fruto / de una disociación: el gozo de vivir, / la seca lucidez que me consume» (89)–. Doce interioriza en este poema la condición aporética o «viciosa» de la subjetividad romántica partida entre su deseo de Naturaleza y su reivindicación de la facultad creativa de la mente, entre la recepción y la creación.

Esta aporía contrasta en el poema con la plena integración del animal en el seno de la Naturaleza, que encontramos igualmente en las elegías de Rilke pero que sin duda alguna pertenece también a la mitología romántica –como puede apreciarse por ejemplo en la «Oda a un ruiseñor» de John Keats–. Guillermo Carnero resalta en su reseña del libro de Doce: «El problema y los atis-

2. Por seguir con los paralelismos con «Tintern Abbey», Wordsworth afirma en este poema que sus paseos estaban guiados por esa misma fuerza: «I came among these hills; when like a roe / I bounded o'er the mountains, by the sides / Of the deep rivers, and the lonely streams, / Wherever nature led» (2006, 242).

bos de la propia identidad se manifiestan en contraste con la certeza del ser sin conciencia de la naturaleza y el paisaje, y desde la infinita sugerencia y la perpetua duda que es constitutiva del existir humano» (2000). Frente al aislamiento del sujeto en los límites de su conciencia, los animales «son, están en su mundo, / nada puede apartarlos del centro en que respiran» (Doce 2019, 89). El animal imparte una lección existencial –«Por contraste, su sinrazón nos niega, / desmiente cuanto somos y aprendemos a ser» (89)– que el sujeto del poema, al final del texto, aprende. En la bifurcación que escinde su ser, Doce se decanta por la apuesta que realiza también en «Varados» y «Móvil»:

Llegado a la raíz del laberinto
 –yo mismo–,
 no dudo en elegir la voz de los sentidos,
 el temblor insidioso que recorre mi sangre.
 En la otra orilla, un bastidor de chopos
 hurta la luz final del día, y en las aguas
 el viento eriza espumas fantasmales,
 volutas del otoño que no llega.
 Las sombras se apelmazan.
 Arrecia en mí la vida y me confirma. (2019, 90)

El poema de *Lección de permanencia* en el que quiero detenerme por último se titula «En la terraza». El poema cifra el momento de la tarde en que los objetos empiezan a perder presencia mientras se diluyen en las sombras del crepúsculo. El mundo observado es un escenario de desapariciones. La mirada de Doce no registra lo que está, sino lo que ante ella desaparece. Sobre «el escenario de la tarde» se despliega un espectáculo de ausencia, como la función de un mago que se limitara a hacer desaparecer distintos objetos.

El paisaje de «En la terraza» guarda afinidad con los mundos evanescentes que recrean cierto sector de la poesía moderna en la que encontramos algunos poemas de, entre otros, Samuel Taylor Coleridge –pienso en «Dejection: an Ode», pero también en *The Rime of the Ancient Mariner*–, Charles Baudelaire y, el caso más evidente, Stéphane Mallarmé. A pesar de lo esquemático, esta genealogía permite apreciar el desarrollo que recibe la dialéctica entre subjetividad y mundo en la historia de la poesía moderna. Dentro de este proceso el simbolismo aparece como momento estético que termina por inclinar la balanza en favor de la subjetividad, consumando por tanto aquel gesto de Coleridge de dotar a la imaginación de la vida de la que carece la naturaleza caída.

En sus distintas poéticas, Mallarmé describe la operación de la poesía como la «desaparición vibratoria» de los objetos (2003, 213), no para hacer comparecer la pura nada sino para abrir un claro donde figure con más nitidez la conciencia:

Los monumentos, el mar, el rostro humano, en su plenitud, nativos, conservan el valor de atracción distinto de aquel con el que una descripción los velaría: evocación –dicen–, alusión también sé, sugerencia: [...] Su sortilegio es liberar, fuera de un puñado de polvo o realidad, sin encerrarla, en el libro, incluso como texto, la dispersión volátil, o sea, el espíritu, que con nada tiene que ver salvo con la musicalidad de todo. (2010, 201)

Como explica Laurent Jenny, la desaparición de la objetividad, su evaporación en la sugerencia, se convierte en la estrategia retórica para que comparezca, sugerido, «el espíritu» (2003, 77).³

Por tanto, con los matices pertinentes, la interpretación de Paul de Man (2007) sobre el romanticismo inglés, de Jean Paul Sartre (1957) sobre Baudelaire o de Jacques Derrida (1987) y Maurice Blanchot (1992) sobre el mismo Mallarmé encontrarían afinidad con la confección del poema como escamoteo de las formas que Doce pone en juego en su texto «En la terraza»:

Suspense en el polvillo de la luz,
 madura el escenario de la tarde,
 su armoniosa maraña
 (tejados y jardines, el curso del canal
 con árboles al fondo,
 el parque abandonado)
 que implica al que lo mira
 en un mapa de ausencias,
 donde ceden las formas
 al lento escamoteo de sí mismas.
 En la frontera ingrávida
 que junta día y noche, lo que existe
 juega a la inexistencia,
 se aventura, tal vez, en el camino

3. El desarrollo de la dialéctica entre sujeto y objeto que emboca la poesía romántica hacia el simbolismo aparece igualmente dibujado en el proyecto editorial *Matemática tiniebla: genealogía de la poesía moderna*, en el que Jordi Doce participó como traductor.

de su disolución. Es una disciplina,
un trato entre el mirar y lo mirado. (2019, 61)

La estructura del arranque de este poema trasluce la ideología romántica que hemos apreciado en otros poemas de Doce. La disolución de las formas en la noche se vincula rígidamente con la metáfora de la «alianza» usada por los románticos, que aparece aquí enunciada como «trato entre el mirar y lo mirado» –en un lenguaje menos bíblico y quizá más rebajado en un intento de adecuarse algo mejor a la sensibilidad actual, comúnmente arreligiosa–. De hecho, la conjugación en el penúltimo verso del verbo *ser* marca una equivalencia, una identidad que expresa elocuentemente las condiciones de sumisión de la naturaleza respecto a quien la mira. Tal equivalencia queda reforzada además por la anfibología de la palabra «trato», que hace coincidir en el verso su significado de «pacto» con el de «relación de familiaridad o cercanía», identificando así la relación de conciencia y mundo con un «trato» en el que la Naturaleza suscribe su propio escamoteo, su disolución en la tarde. Aún dentro de la órbita del Romanticismo, nos encontramos más cerca de Coleridge que de Wordsworth, al fin y al cabo más comprometido este último con la visión del mundo acuñada por el empirismo inglés.

En el poema «En la terraza», Doce tematiza la violencia latente en la modernidad que hace desaparecer el mundo exterior bajo la capa de la subjetividad. El poeta se mantiene, por tanto, todavía afín a la dicotomía entre sujeto y objeto que caracteriza el pensamiento idealista y romántico. Doce expresa en su poema de qué naturaleza es el pacto que cierta línea de la poesía moderna cerró con lo que existe. Hay que notar que el final del poema salvaguarda al sujeto del oscuro oleaje que barre las formas del mundo exterior. En efecto, «todo calla / bajo la fiel marea de la desposesión» (2019, 61), aunque a esta mudez no se suma el sujeto mismo, que es quien habla y escribe el poema. Por eso los versos finales nos conducen a una oposición entre el mundo y la memoria –una de las facultades más poderosas y desarrolladas de la subjetividad moderna junto a la imaginación–:

Y este que ahora se asoma a la terraza,
llevado de la intriga y el asombro,
sabe que en su interior
vuelve a brotar la luz, indescifrable,
lección de permanencia
que enciende la memoria
al apagar el mundo. (2019, 61)

¿Cuál es la «lección de permanencia» que el poeta aprende en su solitaria contemplación? Si antes Doce proponía una equivalencia entre el «trato entre el mirar y lo mirado» y la disolución del mundo en la tarde, ahora la lección de permanencia se sostiene sobre una contraposición sugerida entre la memoria que se enciende y el mundo que se apaga. Lo que permanece no es por tanto el mundo en sí, sino su imagen que rebrota en el interior. La lección de permanencia enseña a satisfacerse con el mundo hecho interior, frente a esa exterioridad donde ahora la vida no arrecia. De alguna forma, el mundo de la memoria se basta para suplir y sustituir el carente mundo exterior: la interioridad consuela al sujeto de la pérdida de la exterioridad.

El «trato» que cierra el sujeto con el objeto es el consuelo que ofrece la imagen, el reflejo de la experiencia del mundo que atesora la escritura. La imagen, sin embargo, no es el propio mundo, no es el objeto que se quiere poseer. Se trata de un nuevo objeto «indescifrable», es decir, que no se descifra, que no se desdobra para remitir ni recuperar el mundo perdido, tal y como Paul de Man afirma en torno al problema de la referencia (2007, 85). Este mundo otro sustituye al mundo exterior, lo suplanta, lo oscurece. El «trato» por tanto no quiebra la oposición entre sujeto y mundo que veíamos funcionar en otros poemas de *Lección de permanencia* como «Varados» o «El paseo». Por tanto, el «trato» que se alcanza aquí no soluciona la «disociación» que desasosiega la dialéctica romántica. Es necesario buscar otra alianza.

EL NUEVO PACTO DE LAS SÍLABAS

La modulación de la romántica doctrina de la analogía que se aprecia en poemas como «Varados», «Móvil» o «El paseo» acaricia al fondo del barro de la individualidad el oro del Absoluto. Esta idea moviliza sin embargo la dialéctica idealista que divide el yo del mundo en tanto que parte de la contraposición entre estas dos realidades: el aquietamiento de la identidad o de la conciencia consigue de contrapartida una experiencia más nítida de la Vida que dentro de nosotros arrecia. Aunque «Varados», «Móvil» y «El paseo» se inclinan favorablemente hacia esta descompensación de lo individual a favor de lo cósmico, poemas posteriores de Doce problematizan estas concesiones a «la vida».

En una entrevista con Arantxa Gómez Sancho, Doce reflexiona sobre la necesaria conexión entre la escritura poética y la superación del individuo hacia un ámbito de trascendencia que lo engloba: «Uno no controla esas emociones. Trascienden la circunstancia individual, la vida cotidiana de uno, y eso

es lo que hace justamente que el poema sea una realidad universal y que cualquiera pueda comulgar con él; apela a lo más profundo, lo más instintivo y hasta primario de la especie» (2013, 25). La declaración de Doce vincula la escritura con un fondo trascendente de la individualidad, un más allá del individuo, una corriente subterránea donde las aguas de la «vida» personal se mezclan con la colectividad, con la «especie».

Aunque parece que esta declaración replica la dialéctica romántica, en realidad la complica, porque incluye en ella un tercer elemento mediador entre el mundo y el yo. Este tercer elemento vuelve a aparecer en el libro de prosas *Zona de divagar* (Doce 2014):

Somos finitos en el espacio y en el tiempo, pero en ocasiones nuestras emociones –que no son nuestras en realidad, como ya hemos visto– incorporan vislumbres y hasta corrientes de infinito [...] Hay un contacto –repentino, inestable, fugaz– pero no una conversación: para fingir esa conversación, necesitamos palabras o sonidos o planos y figuras de color, necesitamos un tercer elemento azaroso que salve, en retrospectiva, en la *ficción suprema* del arte (Wallace Stevens) la distancia irreconocible que separa una dimensión de otra. (2014, 35)

Ambas citas reflejan la necesidad de un «tercer elemento» mediador entre el Absoluto romántico que conforma la «vida» y la individualidad que se ve sobrepasado por ella. Doce apunta a que esta función la cumplen las «palabras o sonidos o planos y figuras de color», es decir, el arte. Ahora bien, el contexto de esta prosa selecciona un rasgo del arte que resulta aquí de interés. Importa del arte la experiencia de que «otros han pasado por el mismo lugar y han vivido las mismas circunstancias» (Doce 2014, 33). Importa de la escritura, como Doce escribe en *Perros en la playa*, que «al ponerlas por escrito dejamos de ser uno, rompemos esa soledad de naturaleza obsesiva y solipsista» (2011, 124). Esta compañía media entre el Absoluto y el sujeto, y su intervención en la dialéctica romántica resignifica el valor de la subjetividad hasta el punto de reescribir las condiciones del «trato» o de la «alianza» entre sujeto y objeto, yo y mundo.

Una composición del poemario *Gran angular* (2005) reformula explícitamente las cláusulas del pacto. El título mismo del poemario propone un ensanchamiento del espacio poético que ahonda las indagaciones de *Otras lunas* (2002) y que se traduce en una apertura de la reducida dialéctica que entrama sujeto y objeto. Todo ello se plasma en un nuevo pacto que se sella con la rea-

lidad y que reformula las relaciones prescritas en el «trato» de «En la terraza». Este es el sentido que articula el texto «*La petite fille qui parle*». Esta composición —entre otras muchas—⁴ obliga a una revisión de ciertas interpretaciones sobre la poesía de este poeta como la que propone José Luis Gómez Toré al considerar que los poemas de Doce son «un equilibrio difícil, pero sostenido, no solo entre el mirar y lo mirado, sino también entre soñar y mirar, entre la memoria y la imaginación» (2016).

El diálogo entre «En la terraza» y «*La petite fille qui parle*» creo que se explicita en la recuperación de determinadas nociones que ya habían aparecido en el primero de estos. Leemos en «*La petite fille qui parle*»:

Su lengua forma las palabras
que no conoce. Se diría
tal vez, que las instruye,
impaciente por que la instruyan
en el difícil arte
de nombrar el mundo: es un pacto,
la disciplina de unas sílabas
que dan con su espuela en la voz. (2019, 132)

Doce, al retomar expresiones como la de «disciplina» y la de «pacto», dirige «*La petite fille qui parle*» hacia su anterior poema para reformular el contrato con el mundo exterior que allí se había codificado. Mientras que «En la terraza» los elementos naturales retroceden hacia la inexistencia, aquí se realiza la acción opuesta: un nombramiento, es decir, una convocación para que las cosas aparezcan. Se dirá que la convocación no escapa necesariamente de los privilegios sobre la realidad que la poderosa subjetividad moderna se arroga, pues puede interpretarse como una orden y, en cierto sentido, como un deseo adánico. Sin embargo, el poema escapa de los pretendidos dominios del sujeto hinchado de la modernidad, de un «exceso de subjetividad» (en Chico 2016, 17) que ha preocupado a Doce en más de una ocasión. La estrofa citada, que es la primera, anuncia una clara intención de reciprocidad y equilibrio que define este nuevo «pacto»: el hablante instruye a las palabras solo en la medida en que es instruido por ellas. Es cierto que el «pacto» se da entre pa-

4. Pienso en «Albada», «Lectura de Margarite Yourcenar», «*Nightclub*» y, especialmente, en muchos poemas de su último libro de poemas hasta la fecha, *No estábamos allí* (2016), como «Sin título» y «Suceso».

labra y niña, y no entre sujeto y mundo, pero esta primera alianza es la base sobre la que se funda una relación menos violenta y dominante entre ser humano y naturaleza, como la segunda estrofa confirma: «A tientes, / comprobando tal vez nuestras respuestas, / ella ensaya su voz, / que es la del mundo» (2019, 132).

«En la terraza» desplegaba uno de los procedimientos habituales de la poética moderna, que consiste en servirse de los elementos naturales como símbolos que comunican o reflejan la interioridad, a riesgo de que estos pierdan su consistencia y jueguen por eso a la inexistencia. Pero «*La petite fille qui parle*» replantea esta dinámica y busca algo así como un empate o, mejor dicho, una unión entre la voz de la niña y la voz del mundo al hacer intervenir el «tercer elemento». La correspondencia no se fundamenta en la subjetividad, sino en la intersubjetividad, en la apertura de la individualidad a los otros.

El habla de la niña puede ser la voz del mundo no porque el mundo se reduzca a su subjetividad, sino porque el lenguaje está atravesado por las vivencias de los otros, que nos instruyen «en el difícil arte / de nombrar el mundo». La presencia de los otros en el lenguaje abre el sujeto a la exterioridad e impide, por tanto, que su representación de las cosas absorba y suplante el mundo. Raúl González García ha afirmado que el sujeto lírico de la poesía de Doce se ve atravesado por la necesidad de «una mirada otra que lo justifique y dé razón de su existencia» (2020, 47). Esto no deja de ser acertado, pero es igualmente cierto que esa «mirada otra», quizá aún con más importancia, justifica y da razón de la existencia del mundo que el sujeto moderno está a punto de perder. La «viciosa» dialéctica entre sujeto y objeto que podríamos usar como definición de un sector representativo de la modernidad se quiebra al introducir la mediación de los otros, lo cual –todo hay que decirlo– era una solución que había entrevisto, tras la evaporación de la realidad en «Dejection: an Ode», Coleridge al escribir «The Eolian Arp» y referirse a su esposa Sara. Igualmente Wordsworth, cuando hace intervenir a su hermana en «Tintern Abbey», encuentra una solución para el problema que plantea la dialéctica romántica. No obstante, hasta donde sé, ni Coleridge ni Wordsworth llegaron a teorizar el nuevo «pacto», por usar las palabras de Doce en «*La petite fille qui parle*». En este último poema Doce también encuentra la solución de este nuevo «trato» con el mundo. Esta breve composición intenta escapar de la órbita de la modernidad en tanto que busca interponer entre el mundo y el egoísmo la presencia de otros sujetos que también participan y configuran las relaciones que guardamos con la realidad.

CONCLUSIÓN

En este artículo he analizado la metáfora del «pacto» tal y como aparece en algunos poemas de Doce. Esta idea recupera la «metáfora absoluta» de la alianza entre el mundo y la mente que fue propia de la poesía romántica inglesa. Si esta alianza expresaba una cosmovisión, el trabajo de la escritura de Doce sobre esta metáfora señala un cambio en la manera de entender el mundo, en la que las alianzas entre la conciencia y la naturaleza deben considerar ahora a los otros. Tal apertura a la intersubjetividad no es exclusiva por supuesto de «*La petite fille qui parle*», sino que alimenta una interesante sección de la escritura de Jordi Doce, en la que encontramos poemas como «Albada» y «*Nightclub*» o la prosa «Trance» –perteneciente a *Zona de divagar*–, que me parece que concentra en pocas páginas la elaborada poética de Jordi Doce. De hecho, la trayectoria poética se dirige a partir de aquí a investigar las experiencias de este «trato» con lo real en que participan otros firmantes. En este sentido, la intensificación del tratamiento del pasado que Vicente Luis Mora (2017, 53) percibe en *No estábamos allí* (Pre-Textos 2016) –último libro de poemas publicado por Doce hasta aquella fecha–, es porque *No estábamos allí* se vuelve hacia la historia –esto es, hacia donde «no estábamos»– para hallar allí experiencias que intercedan en nuestra vinculación con el Absoluto, con la «vida».

Doce participa en estos textos de cierta corriente que encuentra en la intersubjetividad una vía que esquivo al egotismo moderno. Por eso, el análisis propuesto en este artículo corrige algunas insistencias de la crítica sobre este poeta que, como he indicado más arriba, había leído la poesía de Doce como si de un autor romántico se tratara, atendiendo sobre todo a las conveniencias y disputas entre la mirada y el mundo. Al reelaborar explícitamente el pacto que el Romanticismo selló con el mundo, el mismo Doce señala la orientación de su trayectoria desde *Lección de permanencia* hasta su último libro –hasta el momento–, *No estábamos allí*. Este arco se inaugura ciertamente en la dialéctica romántica, pero se dirige sin duda alguna hacia una mayor complicación en la que la presencia de los otros afecta de manera determinante la relación entre mundo y yo. Esta querencia por la intersubjetividad sitúa la obra de Doce en compañía con los planteamientos filosóficos y poéticos que, conforme avanza la segunda mitad del siglo XX y las primeras décadas del siglo XXI, se muestran cada vez más preocupados por el otro.

OBRAS CITADAS

- Abrams, Meyer Howard. 1973. *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York: Norton.
- Blanchot, Maurice. 1992. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.
- Blumenberg, Hans. 2003. *Paradigmas para una metaforología*, trad. Jorge Pérez de Tudela. Madrid: Trotta.
- Carnero, Guillermo. 2000. «Lección de permanencia». *El Cultural* 07/06/2000. <https://elcultural.com/Leccion-de-permanencia>.
- Chico, Álex. 2016. «Entrevista a Jordi Doce». *Quimera* 392-93: 11-19.
- Coleridge, Samuel Taylor. 2010. *Poemas*, trad. Gabriel Insausti. Sevilla: Renacimiento.
- Derrida, Jacques. 1987. «The Double Session». En *Stéphane Mallarmé: Modern Critical Views*, ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publications.
- Doce, Jordi. 2005. *Imán y desafío: presencia del romanticismo inglés en la poesía española contemporánea*. Barcelona: Península.
- Doce, Jordi. 2009. «Diálogo con Francisco León». *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda* 36: 19-29.
- Doce, Jordi. 2011. *Perros en la playa*. Madrid: La Oficina.
- Doce, Jordi. 2014. *Zona de divagar*. Madrid: Vaso Roto.
- Doce, Jordi. 2019. *En la rueda de las apariciones. Poemas 1990-2019*. Oviedo: Ars Poetica.
- Gómez Sancho, Arantxa. 2013. «Se escribe con el cuerpo: conversación con Jordi Doce y Ada Salas». *Ínsula* 795: 22-28.
- Gómez Toré, José Luis. 2016. «Jordi Doce: la disciplina de la mirada». *Cuadernos hispanoamericanos*. Octubre 2016. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/jordi-doce-la-disciplina-de-la-mirada>.
- González García, Raúl. 2020. «En la rueda de las apariciones: la mella en el mirar». *Ínsula* 881: 45-47.
- Jenny, Laurent. 2003. *El fin de la interioridad: teoría de la expresión e invención estética en las vanguardias francesas (1885-1935)*, trad. Manuel Talens. Madrid: Cátedra.
- Mallarmé, Stéphane. 2003. «Crise de vers». *Oeuvres Complètes* 2. Paris: Gallimard.
- Mallarmé, Stéphane. 2010. «La música y las letras». En *Matemática tiniebla: genealogía de la poesía moderna*, ed. Antonio Marí. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Man, Paul de. 2007. «La estructura intencional de la imagen romántica». En *La retórica del Romanticismo*, trad. Julián Jiménez Heffernan. Madrid: Akal.

- Mora, Vicente Luis. 2017. «Mirar atrás es también mirar en torno». *Ínsula* 847-48: 53-55.
- Paz, Octavio. 1998. *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral.
- Sartre, Jean Paul. 1957. *Baudelaire*, trad. Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Losada.
- Schelling, Friedrich. 1993. *System of Transcendental Idealism*, trad. Peter Heath. Charlottesville: Virginia UP.
- Schiller, Friedrich. 1985. *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, trad. Juan Probst y Raimundo Lida. Barcelona: Icaria.
- Steiner, George. 1989. *Real Presences: Is There Anything in What We Say?* London: Faber and Faber.
- Wordsworth, William. 2006. *The Collected Poems of William Wordsworth*. Hertfordshire: Wordsworth Edition Limited.
- Wordsworth, William. 2012. «Preface to *Lyrical Ballads*». En *The Norton Anthology of English Literature*, ed. Stephen Greenblatt, 293-304. New York/London: Norton.