



JORDI DOCE

En la rueda de las apariciones

| Poemas 1990-2019 |

EN LA RUEDA DE LAS APARICIONES

Jordi Doce

EN LA RUEDA
DE LAS APARICIONES



ARS  POETICA

Jordi Doce

EN LA RUEDA
DE LAS APARICIONES

Poemas 1990-2019

Prólogo de
VICENTE LUIS MORA

colección
| BEATUS ILLE |

ARS  POETICA
boutique de poesía

En la rueda de las apariciones
Jordi Doce

Colección: BEATUS ILLE

Dirección editorial:
Ilia Galán

Foto de cubierta:
Rueda del Dharma en el Templo Solar de Konark,
Orissa (India)
© Bgopal | ID 47589723



© 2019 Jordi Doce
© 2019 Vicente Luis Mora (del prólogo)
© 2019 ARS POETICA (de la edición)

EntreAcacias, S.L.
[Sociedad editora]
c/Palacio Valdés, 3-5, 1º
33002 Oviedo - Asturias (ESPAÑA)
Tel. (centralita): (+34) 984 300 233
info@arspoetica.es | pedidos@arspoetica.es

1ª edición: diciembre, 2019

ISBN: 978-84-17691-84-4
Depósito Legal: AS 02304-2019

Impreso en España
Impreso por Podiprint

Todos los derechos reservados.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

EL TRAZADO DEL PENSAMIENTO:
CALLEJAR POR LA POESÍA
DE JORDI DOCE

Vicente Luis Mora

Walter Benjamin anota en uno de los rincones de su *Passagem-Werk* que «en 1839 se consideraba elegante llevar una tortuga de paseo», añadiendo a continuación: «esto nos da una idea del *tempo* de paseo en los pasajes». La aguda relación que el pensador alemán establecía entre un dato anecdótico y la temporalidad social de un espacio concreto logran convertir el guiño histórico en pura epifanía. Es posible que James Joyce no se mostrara muy en desacuerdo con la idea de que la literatura, y sobre todo la poesía, debe contar entre sus fines el desarrollo más o menos terco de ese entendimiento de lo epifánico, asunto que abordó en más de una ocasión.

Un espacio, un sujeto y una amalgama de tiempos distintos, anudados por la sensibilidad cognitiva de ese sujeto. Ese teatro de operaciones podría constituir una modalidad *cronotópica* —exasperando el concepto de Bajtin, por supuesto— central en cierta línea fuerte de la poesía moderna, que, en algunos casos, ha llegado con ciertas actualizaciones a la contemporaneidad. Cierta poesía de Paz, de Tomlinson, de Miłosz, de Anne Carson, del Juan Ramón Jiménez de *Espacio* hasta llegar al «Creciente» de Melcion Mateu, cada una con sus casi incompatibles peculiaridades, podrían aceptar en cierto momento presentarse como la deriva geográfica de una mente poética que *piensa a través de su mirada*, agavi-llando estratos temporales. Creo, después de dos décadas de lectura

atenta de la obra lírica, ensayística, crítica y aforística de Jordi Doce, que el expuesto también podría ser el emblema central de su poética.

La calle es una ayuda,
la escena pertinaz de mi impaciencia.
Sus porches y ventanas
donde nadie se asoma,
donde la luz indaga, oblicua,
ciñendo el revolar de los gorriones,
sirven de guía al círculo vicioso
de pensamiento. Sigo su trayecto:
el destino soy yo, la imposibilidad
de hurtarme a la conciencia que me piensa.

Cualquier reunión o florilegio de la poesía de Doce puede verse como un trazado, una especie de callejero europeo – español, británico, francés, italiano –, que va impregnándose de lo mirado, a veces de forma más hilada o monologal, a veces de modo más fragmentario y descosido. Una imagen comparece recurrente, si leemos muchos de sus poemas (por ejemplo «Imán», «Tiempo nublado», «Otros inviernos», «Brighton» o «Una vida», entre otros) con la atención fijada en su esencia argumental: un sujeto poético sale de su casa, deriva por una ciudad, orilla un río, se adentra en un parque, pasea varias calles, recoge fragmentos de cosas e ideas esquirladas y regresa cargado de vestigios a su hogar para construir otra cosa, otra casa: el poema.

[...] Un viento negro
lo sorprende en la puerta, entonces, un soplo
como venido del reverso del mundo,
y él recoge y apila sus propios fragmentos...

El poeta y anglista Bernd Dietz dijo una vez que a la poesía de Doce le es aplicable la definición de poesía de Wordsworth en el *Preface To*

The Lyrical Ballads: «emotion recollected in tranquility», y esa aplicación me parece acertada, siempre que hagamos la precisión de que esa emoción no tiene por qué ser *propia*. Me refiero a que Doce ha expresado alguna vez su oposición a la poesía de corte confesional, donde el yo del poeta tiene rastros de presencia, prefiriendo la poesía «configural» (terminología de Christopher Middleton), caracterizada por crear relaciones con el mundo que no caigan en *pathos* más o menos expresionistas. Como veremos, esa despersonalización o reconfiguración parcial se ha incrementado en la última parte de su obra.

Doce ha explicado también en uno de sus sensatos textos de poética que tuvo una primera fase *oscura* que encontró una línea de la tradición inglesa en que asentarse; como escribió Gustavo Guerrero sobre *Otras lunas*: «que sea el traductor de Blake, De Quincey y Coleridge, entre otros, quien nos ofrezca un viaje por los laberintos de una conciencia aterrada no debe sorprender». A esos dos tonos corresponden sendas estéticas distintas en los libros anteriores a *No estábamos allí* (2016); la primera etapa comprendería desde *La anatomía del miedo* (1994), hasta *Gran angular* (2005), pasando por *Lección de permanencia* (2000), caracterizada por una mirada intimista, pulida en lo que Borges llamara «la música verbal de Inglaterra» y de sólido pie racional. En esta fase de la poesía de Doce detectaba Sánchez Robayna que «el poema no solo se nutre o se compone de memoria, sino que aspira a ser, él mismo, memoria». La segunda fase de su obra, más áspera, intuitiva y menos adicta al raciocinio convencional, arranca en *Otras lunas* (2002) y el cuaderno de aforismos y notas *Hormigas blancas* (2005), desarrollándose hasta *Perros en la playa* (2011), un libro de total libertad semántica y formal, donde el autor parece haber encontrado una *forma* ideal para un pensamiento poético que él mismo definía así en uno de sus aforismos: «no repetirse, ser siempre diverso, cambiante: una llama». Ese libro *difuso*, anticipado en algunos cuadernos de notas de Doce, pero que llega a su culmen con *Perros en la playa*, es un territorio fragmentario en el que todas sus formas de divagar «sin rumbo

preconcebido, arbitrarias y espontáneas» encuentran su lugar natural, su comodidad de *forma disconforme*, por utilizar el título de uno de sus ensayos sobre poesía.

En su trayectoria parece abrirse una tercera etapa con *No estábamos allí*, poemario que, según Eduardo Moga, responde a «una cosmovisión más oscura», volviendo en cierta forma a la primera fase de su obra en lo temático, aunque no así en lo formal, donde se registra una sólida evolución y una mayor variedad versal, estrófica y de tono. En ese sentido, Antonio Ortega se ha referido a *No estábamos allí* como el resultado de «una inflexión tonal que tiene ahora un acento más narrativo, dando entrada al lado imaginativo y expresionista». Una narratividad hija de esa mirada en torno a la que antes hacíamos referencia y que ha sido explicada así por Eloy Tizón al referirse a esta colección de poemas de Doce: «este libro que me atreveré a llamar de ficciones — pues los libros de poemas también son ficciones, vertebradas a la manera de una narración discontinua y musical, en torno a la mirada central de un personaje». Una mirada no del todo exenta de lo narrativo, en efecto, que se vuelca sobre el entorno para reconocerlo, para reconocerse en él —por ejemplo, en el poema sobre el regreso al hogar familiar; o para desfamiliarizarse puntualmente, en la órbita de Ashbery; o para llevar a cabo una suerte de expresionismo lírico, fruto quizá del peso de la vista cansada o de la madurez de quien transita la cincuentena, transmutada en un verso que muestra paradójicamente su fatiga en formas versales más vigorosas, quizá por ser mayor la incertidumbre —o la indignación. El exhaustivo escrutinio que Doce hace de la existencia, justificado porque «vida es lo que se deja interrogar», quizá produce esa sensación de penumbra, es innegable, pero pareja a ella encontrará el lector un goce por buscar, un impulso de seguir ahondando en las posibilidades de la forma y de la poesía, gesto que se erige en enemigo natural de cualquier nihilismo.

Como expuse en alguna ocasión, en la poesía de Doce se aprecia el intento de vertebrar una poética de *mirada total* a la realidad, con el

objetivo de captar la «mitad de este mundo, la mitad invisible», metaforizada a través de imágenes ópticas como un «objetivo», o un gran angular, esa lente que da título a uno de sus libros y que es capaz de abarcar más realidad con una distorsión tolerable: «gran angular, nos haces falta / [...] el ojo que se crece / y acoge la tiniebla de los márgenes» (2005:13), y que busca no solo examinar las «grandes piezas» de lo real, sino también y sobre todo las grietas, las minúsculas juntas entre partes. Según el propio Doce, «mis poemas siempre se han volcado hacia lo exterior, hacia la exploración del mundo sensible como base del impulso reflexivo o imaginativo», un impulso tamizado por una educación formal y por una actividad traductora con la que se obligaba a aprender de los maestros los diversos modos de construir tamices. Y ese volcarse hacia fuera, como reconocía en una espléndida poética reciente, ha espoleado durante toda su trayectoria esa labor recolectora de estímulos exteriores que luego se llevan al hogar, como decíamos al principio: «el sentido de un trabajo que parte de lo dado, eso que está ahí, a nuestros pies, eso que nos encontramos en el suelo, los cascotes, la ruina del tiempo, para convertirlo en una casa, un hogar de la imaginación para la imaginación» («Poética del sonámbulo», 2019). Un *mirar en movimiento* que nos procura una de las poesías más reconocibles y singulares de nuestro panorama.

EN LA RUEDA
DE LAS APARICIONES

*No separe
la sombra de la luz que ella ha engendrado.*

JOSÉ ÁNGEL VALENTE, «El ángel»

*[...] Así la rueda de las estaciones
te será dulce, ya el verano vista
la tierra de verdor, o el petirrojo
se pose y cante en la desnuda rama
del musgoso manzano, entre rimeros
de nieve blanda, mientras a su lado
la techumbre de paja humea al sol;
ya caigan del alero iluminado
las gotas de rocío, solo audibles
en la quietud que sigue a la tormenta,
o el oficio secreto de la escarcha
las torne estalactitas refulgentes,
calladas bajo la callada luna.*

SAMUEL TAYLOR COLERIDGE,
«Escarcha a medianoche»

I

La anatomía del miedo
(1990-1993)

BIOGRAFÍA

Van Gogh las luces de un prostíbulo olvidado
que a nada conducen sino a la muerte qué suspiro la muerte
él esparce trementina sobre las telas profanadas detrás una cuchilla
implacable surcó la oreja elegida por la locura París los tilos
en el parque abrazando un sol derramado a cada instante
de fatiga se te va la vista poco a poco de hecho
hace ya tiempo que te dejaron los amigos también
los francos hace daño pensar en un cielo así ahí arriba
o en el sol o en un campo de trigo fulminado por el sueño divino
qué maldición han debido trazar mis dedos Señor y tú tú
apenas una sombra al otro lado del espejo se nos va el demonio
se nos va el demonio y la luz pero crece otra no sé dónde
hay en tus ojos brasas extinguidas fíjate
una pistola suena en el vacío del hotel y tensa en un arco
la muerte en un segundo el doctor palpó con invisible gesto
el pecho del paciente qué débil suspiro la muerte en el suelo
el cuerpo del pintor yace inerme

1988

PÁRAMO

Estos son los dominios de la greda y la escarcha.
Más allá del cristal y los cabos de cera,
el alba es la insistencia creciente de sus ruidos,
el paso regular con que el tiempo revive.
Tras salir de la casa, torpes, desdibujados
por la vigilia, andamos por callejas
que extienden su ceguera sobre un páramo
incómodo, desnudo de sí, y nos sobresalta
el cuchillo del frío, el ladrido candente
de algún perro que lucha con el amanecer.
Inexorable, el plomo ha amordazado el cielo,
y una lluvia muy fina nos desgasta los ojos,
confunde nuestras ropas con la piel.
Otra vez el temblor, como la incertidumbre,
es un indicio en nuestros corazones,
un eco que revive viejas debilidades.

Andamos tercamente olvidados de todo.
De vez en cuando algún gesto amigable,
alguna frase astuta nos recuerda
que la noche fue pródiga en sentencias,
en juicios caprichosos como la juventud
y proclamas que a nada comprometen.
Ahora, sin embargo,
tan próximo a la médula oscura de este mundo,
tan ajeno a los sueños y la bondad soñada,
doy en pensar, o intuyo acaso,
que demasiada urgencia, demasiada impotencia

nos llevan a este oficio para cuidar el mundo,
el cómplice latido del mirar,
ese distanciamiento que exige toda página
para reconciliarnos con la vida.

BELFAST, JULIO 1988

Hiere el sol
como un puñado de alfileres rotos:
la mañana es aquí, según vieja costumbre,
un fiel presentimiento de neblina
o una música ciega
que dice provenir del norte.
En algún sitio hay gente que oye misa
o entona dulces cantos de batalla
a un dios equivocado.
Entretanto, compruebo signos,
indicios tópicos y bien visibles
que hablan de una existencia sórdida:
tras los muros pintados
los escombros ocultan el hogar de otro tiempo:
los relojes del té, la cerámica ajada,
la gravedad del tiempo
en viejas fotos de marinos.
Es aquí, como de costumbre, el miedo,
la lengua en cal viva de la mañana,
este huracán sometimiento
que dibujan los lechos y las sílabas.
A su borrada luz,
me cuesta imaginar otro silencio
para la muerte.

CUATRO PAREDES

Permaneciste largo tiempo
apoyado en el quicio, y pensaste quizá
que ya nada podría defraudarte,
y que el silencio, a veces tan poco hospitalario,
habría de ayudarte al fin,
e imaginaste incluso la luna, recortada y pálida,
tendiéndote su mano en las horas difíciles.
Algo había en aquellos cuatro muros
que te hizo de nuevo contemplarlos,
y al hilo de su rara soledad
reconociste como propios
la puerta, las molduras,
el encaje sutil de las cortinas,
la opacidad ausente de los muebles
en las paredes rojas,
y algo muy misterioso al cabo que te huía,
pero que daba forma y rostro amigo
a cuanto, horas atrás, desconocieras.
Supiste entonces
que la fuente de tu inquietud, de tu sorpresa,
no era sino un abrazo, el pulso de su piel
sobre el reflejo azul de la ventana,
el aspa dulce de otras manos
al ritmo de tus manos,
las cuatro esquinas de su cuerpo.

BRIGHTON

Entre dos raros destinos
Brighton fue nuestro refugio:
un palacio junto al mar,
el agua verde y fecunda,

el paseo abierto sobre
tablas y hierro forjado,
luz de cobre en los despojos,
piedra vieja que fatiga

y recubre los bancales.
Has visto esa arquitectura
fundada sobre el vacío,
un trozo de tierra firme

en la claridad del miedo;
paseas cada mañana
pendiente de un hilo, sola
en la escollera, y a veces

te asusta tanta amenaza,
las olas turbias, el mar
infatigable, acosándonos,
entrando en nuestra existencia

con mano fría y voluble.
Cuando regresas a casa
el fuego que he preparado
arde entre mis manos ávidas

y así pasamos las horas
librados a nuestros cuerpos,
nos buscamos en el otro.
Nuestro deseo revive

en esa tierra de nadie.