

La puerta del año

Jordi Doce

1 de enero. Gijón. El año comienza lluvioso, con el noroeste batiendo alegremente contra la ciudad. Cielo, más que encapotado, de un blanco pizarroso y uniforme, bajo el que revuelan gaviotas curiosamente sombrías, crispadas y hacendosas como arañas. A media mañana me acerco hasta el Muro, pero el viento, impregnado de lluvia, hace incómodo el avance. No sé cómo orientar mi paraguas para no empaparme. Hay pleamar, y el agua inunda la entrada del río, exhibiendo aquí y allá sus crestas de espuma y remontando con suaves olas plomizas las pendientes de arena. Al fondo, la bruma descuelga sus redes sobre el horizonte inmediato y nos acerca su aliento de humedad y frío. Cruzo el puente del Piles y trato de acercarme hasta el Rinconín, pero el viento parece hacerse aún más fuerte en esta zona y debo escudarme en mi paraguas, así que no tardo en dar la vuelta.

Rebaños de gaviotas junto a la orilla inclemente. Hoyuelos de basura dispersa y ramas negruzcas. La blancura translúcida del cielo y el color teja de la arena mojada. La perfecta desnudez de las formas bajo la lluvia. La claridad del aire. La claridad enrarecida de la luz, como de fin del mundo.

No está mal, me digo. Una luz de fin del mundo para un tiempo que comienza. Un resplandor cenital para que lo incipiente se muestre sin afeites, sin blanduras innecesarias. Las cosas reducidas a su puro nervio, a sus tercios zarcillos de vida vulnerable.

El año se inaugura bajo el signo del agua espejeante.

Los errores se nos muestran demasiado tarde, cuando ya no hay remedio y el curso de las cosas diverge en exceso de nuestros planes iniciales. Me pregunto, ahora, qué habré equivocado en estas primeras líneas del cuaderno, qué semilla de error planté sin yo saberlo, qué habrá de apartarme de estas páginas en algún momento del año, dejándolas a medias.

2 de enero. Sucede, en ocasiones, en el sueño, que las operaciones más arduas o complejas se resuelven con facilidad inusitada, como si nunca hubieran presentado problema o aquellas dificultades que preveíamos fueran tan sólo imaginaciones nuestras. Pero lo cierto es que, en la realidad, se

trata de operaciones complicadas que nuestro ser real (o, por emplear una expresión menos arriesgada, nuestro yo cotidiano) apenas si sabe resolver. En ocasiones, incluso, como en el clásico ejemplo que nos figura volando sin ayuda, se trata de acciones obviamente fantásticas o imposibles de cumplir. Pero en el sueño se tornan muy sencillas, casi triviales: ponemos un pie en el aire (en un invisible escalón del aire) y alzamos el vuelo tranquilamente, mientras nos decimos con alivio indecible: «¡Qué fácil era! ¡Cómo es que no me había dado cuenta antes!» El ejemplo del vuelo es un caso extremo, pero lo mismo puede decirse de otras actividades, fantásticas o no, como saltar vallas o caminar por el agua. Todo encaja con finura, sutilmente, pero a la vez con enorme naturalidad.

No es muy diferente, me parece, el estado en el que ideamos o escribimos un poema. No diré que se trata de un estado alucinatorio o cercano al sueño, aunque sin duda hay flecos de alucinación en el impulso creativo. Pero en él, aquello que en tiempos más romos o menos intensos parece imposible o fuera de nuestro alcance, se revela de pronto, no ya accesible, sino deseable, necesario para nuestro bienestar. Hay un verso de Juarroz que dice algo así como «fuera del poema el poema me parece imposible». Ahora, sin embargo, dentro del poema, los versos se suceden y engarzan en un diseño plausible o (si tenemos suerte) satisfactorio. No digo que no haya dificultades; sólo un porcentaje irrisorio de poemas se han escrito con rapidez o facilidad. Pero, de repente, ese artefacto hijo de la invención y la convención se nos muestra cerca de la mano; ya no reside en un podio inalcanzable, ya no se mueve en otro plano casi opaco a nuestros ojos. La resistencia que antes nos hacía desistir de antemano se ha desvanecido o forma parte de nuestro metabolismo, desmenuzada en las más o menos pequeñas resistencias con que nos topamos en el acto mismo de escribir.

Escribir significa conectar con cierta longitud de onda que emana de uno mismo. Hay que apartarse un poco del yo y orientar la antena en su dirección. Por eso el que escribe no es yo, sino quien le escucha, y por eso lo escrito no es el relato del yo, sino del otro, de ese *tú* que lo transcribe, que escribe al dictado en medio del tumulto cotidiano. Y, por si fuera poco, resulta, que ese *tú* no siempre es el mismo, puede cambiar en cada audición. A veces incluso es un pequeño público que compite por un lugar de privilegio frente al estrado.

3 de enero. No aceptamos la evidencia del desastre. El edificio se desmorona pero hallamos consuelo en que las vigas sigan en pie. Qué poco acabamos pidiendo. Si acaso, un techo de paja sobre las ruinas aún humedantes.

Esta mañana, al fondo de la calle, el parque se me aparecía como un umbral fantasmagórico de ramas enflaquecidas y troncos anudados como viejas escobas. Bajo la luz turbia y agrisada del amanecer, ostentaba un aura irreal, dislocada de la modesta rutina de las tiendas y las camionetas de reparto. Tenía algo de decorado teatral o de fondo de dibujos animados, con la levedad casi doméstica del cartón piedra. Lo vi, de pronto, como una metáfora del otro mundo, un plano superior cuya belleza violenta hacía más intensa la realidad inmediata. Me parecieron más encantadoramente groseros, entonces, los coches, la calle, los escaparates, los tenderos, la difícil armonía de un rincón de la ciudad a las once de la mañana.

4 de enero. Si las cura el tiempo, no son heridas, nunca lo fueron.

Vemos *Wonderland*, de Michael Winterbottom. Un fin de semana en la vida de tres hermanas cuyos destinos se entrecruzan en un Londres sombrío y precario, agravado por la insistencia de una lluvia que parece empar hasta los interiores de las casas. Winterbottom se refugia en las maneras del documental y envuelve a sus personajes en una luz polvorienta, casi grumosa, que pesa en sus gestos y sus miradas. El doble fondo de lo cotidiano, súbitamente revelado. El absurdo invisible, por habitual, de los actos más nimios. El agua de anhelos inconfesados lamiendo mansamente la orilla del sueño. La falta de ilación en las secuencias que conforman una vida. Los rostros de tres mujeres que dibujan el triángulo por el que se despeña la búsqueda de un sentido o de un orden, por precario y transitorio que sea.

Vagos recuerdos de nuestra vida en Sheffield se superponen a la visión de esta película. No tanto de nuestra vida como de la que veíamos a nuestro alrededor, imponiendo su ritmo sutil, su atmósfera de barrio un tanto informal y desastrado. Cuando nos instalamos en Crookes, aún existía el Co-Op, una suerte de economato donde tenían prominencia los productos más típicamente ingleses: los *baked beans*, el *gentleman's relish* (una pasta de anchoa de aspecto arenoso que vimos comer con deleite, en su casa de Ozleworth, a Charles Tomlinson), los copos de avena tostada y el *breakfast tea*. Todo estaba un poco ajado y parecía no haber sufrido ningún cambio desde los años cincuenta. El lugar estaba lleno de viejecitas animosas envueltas en gabardinas lamidas por el uso y gorros de colores vivos, y cuando la cuenta era excesiva las dependientas se veían en el deber de pedir disculpas; las viejecitas rebuscaban el último penique en sus monederos con dedos titubeantes, como esperando tal vez que la cajera se apiadara de ellas. El Co-Op era el supermercado de los pensionistas y los que vivían del paro, pero también de los estudiantes y los profesores jóvenes, lo