

LIBROS

«Mar de la noche»

Una extraordinaria capacidad de sugestión brota de esta poesía íntima, lírica, desolada. «Mar de la noche», de Justo Jorge Padrón, no es ni noche ni mar, y, sin embargo, podría ser ambas cosas: un mar de cambiante oleaje verbal, que revuelve algas de sueños, rescaca de recuerdos, sensuales espumas y vértigos de naufragio, de ahogado, casi, en el azar dramático del vivir; y una noche de cerrada desolación, donde se entrecruzan pasión amorosa y soledad sonámbula.

Entre la desolación y la belleza, entre un sentido dramático de la vida y una atracción fascinada por la imagen y el símbolo, los poemas de Justo Jorge Padrón devuelven a la poesía el encanto de lo sobrerreal.

Justo Jorge Padrón nos dice que se prende al misterio del sonoro sentir de la palabra. Mas como quiera que sentir es percibir sensaciones, tanto físicas cuanto morales, su palabra deviene arma de dos filos, ya por el doble efecto sensorial («aroma cegador», «la primera luz fue el reino de los olores», dirá sinestésicamente), ya por el irreal y simbólico olor evocado («olores confusos del día extinguidos», «aroma de infancia protegida», «reino tan entrañable que oloroso remonta», «fue viviendo todos los aromas de la estancia», expresa con evidente trascendencia de la mera olfacción a valores morales). Otras veces, las sensaciones físicas reales se evocan acompa-

ñadas de adjetivos irreales: «besos flotantes» o tacto de «piel derramada en la sed». Al mismo tenor se nos presentan adjetivos no rigurosamente improprios o irreales, pero sí que responden más a la tesitura del poeta que al objeto calificado. Por ejemplo, cuando dentro de un poema se nos dice que, en el silencio, en la soledad, «cruzan los caballos feroces de la noche, los trenes y sus ruedas inmensas, la airada muchedumbre», no nos induce a pensar en noches feroces, en ruedas inmensas ni en muchedumbres airadas, sino que percibimos un talante angustiado como promotor, desde sí mismo, de la tremenda adjetivación.

Jorge Padrón revaloriza, pues, la imagen sobrerreal, y la desliza, con riqueza de vocabulario, por un hilo de la madeja superrealista que se propuso devanar directamente las sensaciones, sin detenerse en el tricotado de la lógica y aun cortando las posibles hebras relacionantes:

Grandes ojos viscosos
[cuelgan por los
[dinteles,
lenguas torcidas man-
[chan
cuadros y espejos apa-
[cibles.

La utilización de las imágenes acumuladas y yuxtapuestas puede llegar a lo intrincado, como en este fragmento:

El corazón de tristes
[cuerdas
sueña, suena agudí-
[simo
por los rincones más
[ocultos
de la arboleda o en mi
[bota
más triste, traspasada
por los ojos y bocas
[del total abandono.

Deducimos que el corazón es como un violín que ejecuta música triste (representación del estado de ánimo del poeta), y por eso tiene «tristes cuerdas» y suena (o sueña: juego de parónimos) agudamente por una arboleda más simbólica que real,

o en la bota también triste, posible sinécdoque del andar taciturno del poeta, y ese caminar va traspasado por el abandono, por la soledad, que se hace cuerpo y se le atribuyen ojos y bocas. Sin embargo, la yuxtaposición de imágenes es complicada para la misión de transmitir un estado de ánimo, mucho más cuando los pasos perdidos del poeta se identifican con el tiempo perdido y, al final del poema, ese tiempo quiere buscarse en el corazón —de nuevo—, punto inicial de la composición.

Lo anterior da idea de la riqueza imaginativa de este poeta, que nos habla de «la alquimia de la mente». En efecto, en esta suerte de poesía simbólica y alucinada, la mente es alquimista, y hasta tiene vocación de Rey Midas. Para ello, no sólo cuenta con la imagen sobrerreal, sino también con el efecto de sorpresa, bien de la asociación insólita, bien de la disposición inusual de la frase, de la que cabe obtener ambivalencias o vacilaciones atrayentes. Un ejemplo:

Frio brumoso y pálido
[do del lago
y de sangre solar dia-
[mante azul.

Nos queda la duda de si «diamante azul» es atribuible al lago o al cielo en que brilla el sol (la «sangre solar»). Mas en ambos casos la sintaxis lógica hubiera debido ser otra. O bien «Frio brumoso y pálido del lago/diamante azul, y de sangre solar», o bien «Frio brumoso y pálido del lago/y de sangre solar en el diamante azul».

El poeta nos ofrece también una versión personal de la tendencia exaltadora de lo puro y sencillo frente a lo artificial y adulterado, tan frecuente en la poesía del superrealismo. Jorge Padrón polariza la antítesis en la noche y el día. Encuentra grata la suavidad de cuanto resbala por la noche, y anatematiza te o hastiante la jungla

del día. «Oficinas, máquinas, relojes, expedientes», elementos con los cuales se simbolizan la burocracia, la mecanización, el tiempo inhumanamente programado y las compulsiones y coacciones a la libertad. Tanto por el tema cuanto por la aparición de los notarios como personificación de tales extorsiones, recuerda este poema de Jorge Padrón a algunas zonas de la poesía de Neruda. Sabido es cómo ha estudiado Amado Alonso las referencias a los notarios en la obra nerudiana, exponentes de negación de la poesía, así como de reglamentaciones y fiscalizaciones cargantes.

En cambio, cierto acento cósmico en expresiones como: el mar, «gran brazo azul»; el olor, «bautismo con la tierra», o «un vasto arenal en mi cuerpo», y, sobre todo, el sentido del amor: la unión amorosa como destrucción y la idealización del amor físico hasta una cuasi espiritualidad («la transparencia de dos cuerpos»), aproximan la poesía de Jorge Padrón a la línea alexandrina.

Con estos regustos nos llega en «Mar de la noche» un poeta personal, de cálido acento amoroso y desolado. Predomina en la primera parte la tristeza amorosa de retorno, diríamos. Retorno se titula el primer poema (sobre recuerdos de infancia), y en casi todos los restantes encontramos verbos como volver o haber vivido, o expresiones tales como comprender el pasado, vuelo perdido o paredes que comprendieron. Hay, pues, una serie de regresos, reales o soñados, que forma la sustancia emotiva de los poemas.

En la segunda parte cunde la desolación. El poeta busca aislamientos o refugios, y acaso una verdad, una «única verdad que sostenga».

La tercera parte, que es —a mi parecer— la más intensa y honda, es también la que acrecienta el misterio, las presencias entrevistas. La

esperanza como un desconocido visitante, el durmiente querido o recordado, la belleza como un cuerpo deseado, el habitante de un país extraño, la noche como un laberinto, el prisionero en una cárcel de ojos implacables. Los nueve poemas de esta última parte bastarían, por su tensión y su misteriosa hermosura, para constatar la calidad de este poeta, si no la tuviese ya demostrada en libros anteriores, como «Los oscuros fuegos».

■ LEOPOLDO DE LUIS.

Kafka, nuestro semejante

De no haber sido por un doloroso acto póstumo de infidelidad, el incumplimiento de una última voluntad de un amigo, hoy tal vez ya nadie se acordaría de un pobre judío pragués de habla alemana que vivió a principios de siglo una oscura existencia de empleado de una compañía de seguros y murió tan oscuramente como había vivido en un sanatorio cercano a Viena, víctima prema-

tura de una tuberculosis pulmonar.

En efecto, en una de sus últimas cartas a Max Brod, su confidente y amigo, aquel judío de origen bohemio llamado Franz Kafka, exigía la destrucción de todos sus manuscritos y papeles. Tan sólo se mostraba dispuesto a consentir que se salvaran cinco o seis relatos ya publicados, que él consideraba como lo único válido que había salido de su pluma, y entre los que figuraban «La metamorfosis», «El juicio» y «La colonia penitenciaria», pero no, por ejemplo, «El castillo» ni «El proceso». Respecto a esos relatos, Kafka explicaba en su carta que, puesto que habían sido publicados, no podía ni quería impedir a nadie su lectura, pero que, de todas formas, nunca deberían reeditarse, pues era su voluntad que su nombre y su obra se hundiesen para siempre en el más completo de los olvidos.

El destinatario de la carta decidió, sin embargo, incumplir aquella última voluntad de su amigo. Jamás podremos agradecerle a Max



Placa conmemorativa del nacimiento de Kafka, en una calle de Praga.

inventarios p editores s.a.

Carlos Fuentes, Wolfgang A. Luchting, J.J. Armas,
Luis Loayza, Emir R. Monegal, María Rosa Alonso,
Julio Ortega, David Gallagher y Jorge Lafforgue
AGRESION A LA REALIDAD: MARIO VARGAS LLOSA
200 pesetas

Carlos Barral
USURAS Y FIGURACIONES
160 pesetas

Carlos Edmundo de Ory
MEPHIBOETH EN ONOU (diario de un loco)
180 pesetas

Jenaro Taléns
EL VUELO EXCEDE EL ALA
120 pesetas

Alberto Omar
LA CANCION DEL MORROCOYO (2a. edición)
100 pesetas

Isaac de Vega
FETASA (2a. edición)
100 pesetas

Jean Rostand
MATERNIDAD Y BIOLOGIA
90 pesetas

NOVEDAD:

Jean Lecerf
PRINCIPIOS DE LA UNIDAD EUROPEA
250 pesetas

Alvaro Sarmiento (texto) y Fina Torres (fotos)
NERUDA: ENTIERRO Y TESTAMENTO
150 pesetas

Jean-Michel Fossey
(fotos: Antonio Gálvez)
GALAXIA LATINOAMERICANA
300 pesetas

Carlos Meneses
TRANSITO DE OQUENDO DE AMAT
200 pesetas

DISTRIBUCIONES DE ENLACE, S.L.
Bailén 18 - Barcelona 10
(Tfno. 245-54-23)

• ARTE • LETRAS •

Brod lo suficiente el que tomase aquella grave decisión, que tan difícil debió de resultar. Pues Kafka es un escritor que nos importa hoy más que nunca, que nos concierne muy directamente. Un escritor que nos habla como ningún otro nos había hablado antes, como tal vez nadie nos ha hablado desde entonces.

¿Cómo no ver, en efecto, en todos y cada uno de sus relatos una lúcida parábola de nuestra condición? ¿Cómo no reconocernos en todos y cada uno de sus héroes, desde el Gregorio Samsa de «La metamorfosis» hasta el Joseph K. de «El proceso»? ¿Cómo no vernos reflejados, por ejemplo, en ese cazador Gracchus (1), muerto al caer por un barranco mientras perseguía a una cierva por un bosque, y condenado desde entonces, por culpa tal vez de un falso movimiento del timón de la barca que le llevaba a la morada de los muertos, a navegar eternamente sin rumbo por los mares de la Tierra, muerto para los vivos y vivo para los muertos? ¿Cómo no ver representada la enorme absurdidad de la existencia, de la que ni siquiera los dioses logran salvarse, en esa otra parábola en torno a Poseidón (1), al que Kafka representa empujando una pluma en lugar del tridente, como un pobre funcionario condenado a llevar la contabilidad de las aguas marinas por los siglos de los siglos y soñando con encontrar algún tiempo libre, justo antes de que acabe el mundo, para realizar un pequeño viaje de placer por mares, que, debido a su agobiante trabajo, no ha tenido aún tiempo de visitar? «Estamos —escribe Kafka— en la situación de los viajeros de un tren que han sufrido un accidente en

mitad de un túnel, en un punto desde donde resulta ya imposible ver la luz de la entrada, mientras que la luz de la salida se ve tan pequeña, que tan pronto la encuentran nuestros ojos, vuelven otra vez a perderla». Y es que, en el fondo, todas las parábolas que nos cuenta Kafka nos hablan de lo mismo, a saber, de una imposibilidad radical: imposibilidad en que se encuentra el hombre de comprender racionalmente la existencia, imposibilidad de llegar alguna vez a conocer lo que nos trasciende, imposibilidad de una reconciliación entre el hombre y el mundo, imposibilidad, finalmente, de una redención. «El hombre —dijo en cierta ocasión Kafka a su amigo Gustav Janouch— tiene más de cosa, de objeto, que de ser vivo. ¿Quién sabe a dónde le lleva a uno la correa de la vida? Uno sólo puede gritar, tartamudear». El hombre podrá, en efecto, gritar, desgañarse, mas no obtendrá otra respuesta que el eco grotescamente deformado de su propia voz. Para Kafka, todo lo que el hombre hace está marcado por el sello de la paradoja. Paradoja de la que tampoco se salva la literatura. «Confesión y mentira son una misma cosa —escribe Kafka en su diario—. Para confesar se miente. Lo que se es, no puede expresarse, pues se es y basta; tan sólo se puede expresar lo que no se es, a saber: la mentira». Comentario que termina, sin embargo, con una frase abierta a la esperanza: «Tan sólo en el coro puede residir cierta verdad».

Kafka es dolorosamente consciente de la contradicción que pesa sobre el escritor (2), y, sin embargo, se agarra a la literatura como a un clavo ardiendo. Para

él, escribir es una necesidad vital. «Incluso cuando no escribo —dice en una carta a Max Brod— sigo siendo escritor», y añade, «pero un escritor que no escribe es un absurdo que sólo puede desembocar en la locura»; y algunas líneas más abajo: «Si no quiere caer en la locura (el escritor) no debe apartarse ni un momento de su mesa de trabajo, con los dientes ha de aferrarse a ella si es preciso... (El escritor) es el chivo expiatorio de la Humanidad».

¿Cómo entenderíamos hoy sin Kafka a Blanchot, a Beckett, a Ionesco, a Mrozek...? Cada palabra, cada frase suya es algo que nos afecta íntimamente, cordialmente. Por eso es tan importante la traducción a nuestra lengua de todos sus escritos. Por eso hay que dar la bienvenida a este nuevo volumen de Alianza Emecé, en el que se recogen relatos y fragmentos póstumos, que van desde el juvenil y formalmente aún incontrolado relato que lleva por título «Descripción de una lucha», donde ya aparecen, sin embargo, esbozados la mayoría de los motivos e imágenes que caracterizarán a su obra madura, hasta el último escrito debido a su pluma, «Investigaciones de un perro», en el que un can solitario monologa amargamente sobre la «condición canina», pasando por una serie de relatos en forma de parábolas en los que figuran con obsesiva frecuencia extraños híbridos: de animal y hombre, de hombre y cosa, de cosa y animal, seres todos ellos conscientes. ¿Y acaso podría ser de otro modo? ■

JOAQUIN RABAGO.

La otra historia: «Sátiras políticas de la España moderna».

Una visión de la historia de España hecha con base en los textos

(1) «El cazador Gracchus» y «Poseidón», relatos incluidos en el volumen titulado «La Muralla China», Alianza Emecé. Traductores: Alfredo Pippig y Alejandro Ruiz Guizá.

(2) Contradicción así expresada por Kafka en otro lugar («De las alegorías»): «En realidad, todas esas alegorías sólo quieren significar que lo inasequible es inasequible, lo que ya sabíamos».