

enfrentarse desnudamente con todo el peso vicioso de lo autodestructivo.

*Los círculos del infierno* es, por tanto, una continuación de los poemas más amargos y desolados de *Mar de la noche*. Pero también es su réplica, puesto que aquí no aparecen las instancias salvadoras que tan oportunamente rescataban en *Mar de la noche* al poeta de su pesimismo desintegrador.

Como continuación de su lírica precedente podremos hablar del mundo temático subjetivo, de la etiología del amor, del choque brutal con sus semejantes y contra su mundo. Pero igualmente deberemos señalar una bifurcación de objetivos, que mientras en *Los oscuros fuegos* o en *Mar de la noche* se esforzaba en la salvación del poeta, se sumerge aquí íntegramente en el afán por su liquidación personal.

Para señalar la importancia de esta obra deberemos referirnos a dos acontecimientos nuevos en la poesía de Justo Jorge. El primero es la concepción global del libro como un universo plenamente cerrado, que se atañe a describir la desesperación. El segundo, la presencia de poemas integralmente visionarios, que comportan un cambio estilístico muy perceptible en los valores sustentados con anterioridad por su poesía.

Refiriéndonos a la concepción global, tenemos que señalar que *Los círculos del infierno* se origina como un proyecto ambicioso. Al igual que ocurría en *Los oscuros fuegos*, el índice del libro consta de cuatro partes: 1) Mutaciones. 2) Las visiones. 3) Infierno en la tierra. 4) Los laberintos. Pero a diferencia del libro anterior, no existe aquí ninguna estructura paralelística, sino un ahondamiento cada vez más profundo en ese infierno interior de cuyo fuego se nutren todos estos versos.

E igualmente desde el punto de vista estilístico los poemas se han prolongado, se han enrarecido, se han desnificado para dar la medida épica de las convulsiones que afectan al desarrollo anímico de su protagonista.

La parte de «Mutaciones» es un correlato de la «Metamorfosis» kafkiana. Distintos animales o distintas formas de un solo y destructivo animal nos son descritas y explicadas. Que lo fundamental es la poesía hundida lo explicita con íntegra evidencia el poema titulado «Autofagia», en donde destructor y destruido resultan ser el mismo e idéntico animal, que vuelve su cabeza sobre sí mismo y «empezó a devorarme, devorándose». Esta parte de las «Mutaciones» concluye con un poema estremecedor, que relata la pérdida de sensibilidad a que se ve abocado el poeta y que es sentida como la más terrorífica de todas sus posibles destrucciones. Lo temible aquí no son los dolores que se sientan, sino la posibilidad de no llegar a sentirlos, que para un hombre de corazón es, sin duda, la circunstancia más estremecedora.

Desde esta perspectiva heroica, como hemos señalado, es como creo que deberían leerse los siguientes versos:

*Apenas siento ahora  
la débil persistencia de la luz,  
y un extraño cansancio,  
y un poderoso peso,  
y una inmovilidad inextinguible  
me dicen más que todas las palabras:  
ya soy un mineral.*

La desolación se profundiza en la zona de las visiones, puesto que las transformaciones zoomórficas del primer apartado, aunque terribles, tienen a la vez un componente distanciador, ya que en ellas es más fácil contemplar un monstruo que sufre, que un hombre que sufre. «Las visiones», en cambio, nos muestran a alguien que, como nosotros, lamenta un acontecer abrumador con el aspecto físico de nuestro igual. Se explican así las frases de Arthur Lundkvist cuando dice en el prólogo: «Es imposible distinguir aquí una desgracia individual o colectiva. La soledad y el abandono, el riesgo y la desolación, es tanto la de él como la de cada persona consciente y sensible. Tenazmente perforando penetra en poema tras poema con el núcleo de su experiencia».

Esta segunda parte se muestra prolífica en concepciones visionarias e igualmente feraz en el manejo de su simbología. Se inicia con un texto condenatorio de la condición humana, titulado «Y si Dios se cansara de nosotros», que es el menos simbólico y visionario de ellos, pero inmediatamente, en «La ciudad de la muerte», se crea la matriz en donde encajan, una tras otra, las visiones estremecedoras de su universo onírico. La acentuación es progresiva y los hallazgos cada vez más intensos. Especialmente feliz me parece la reversión del mito de Midas, en el poema «En la sala circular», que Justo Jorge Padrón imagina como un rey desdichado que todo lo convierte no en oro, sino en tinieblas. Su conversión final será un humo negro—otra vez el reino del olvido convertido en oscuridad—, «como los párpados cerrados de las piedras». En el único poema donde el aire se hace respirable y posee valor de ensoñación, pero no de pesadilla, es en «El sueño del regreso a la infancia». Pero tras este respiro—único rescate del enfangamiento submarino—vuelve a bucearse entre tierras ardientes y lunas amarillas. Justo Jorge Padrón se desparrama y se desborda con la ebriedad de quien descubre el universo del mal y se encadena inevitablemente a sus múltiples enemigos. La imaginación se convierte así en algo alucinante, que nos repite una vez tras otra la pesadilla inagotable de nuestra destrucción.

El poema «El cadáver nos remite a una concepción letal de la propia existencia (ya en *Mar de la noche* se anunciaba una visión pareja: «¿Estáis aquí?/Estamos muertos, dije ensombrecido»). Pero lo angustiioso en *Los círculos del infierno* es que el muerto encuentra aquí una sofocante complacencia, en la humedad y en el silencio que le rodean en su morir en vida.

Justo Jorge Padrón se debate no con la lucha salvadora de antaño, sino con el reto de saber hasta qué honduras puede penetrar con los recursos de una imaginación que se obstina en describir lo más desesperado de sí mismo: «me extendo en la total ausencia de la vida,/ fondeado, enterrado, transformado/en la eternidad muerta».

La radicalización comporta lógicamente una presencia de lo irracional, que se hace invasora. Justo Jorge Padrón aproxima sus visiones al universo de la locura como a un camino que siente las irresistibles tentaciones de la víctima.

En esa misma línea descriptiva se mueve la tercera parte—«Infierno en la tierra»—, en donde se concienza que el infierno es dantesco, es la repetición en un múltiple espejo de la imagen propia. Esta multiplicación del yo condiciona un paroxismo de auto-odio y de aniquilación, que convierte la frase sartiana «el infierno son los otros», en la quizá más apropiada «el infierno soy yo, que soy todos los otros».

La personalización de lo infernal se hace absoluta. Aquí vuelven a ser, como en *Mar de la noche*, los acontecimientos cotidianos, y frecuentemente los de índole amorosa, quienes producen un hastío de vivir, un reconocimiento de la brutalidad de la existencia, sentido como una realidad diabólica. El texto titulado «Oficio de venganza» nos sitúa en esta dimensión de enfrentamientos corrosivos entre personas cuya relación primitiva era hondamente amorosa. La transformación del afecto en crueldad y destrucción de los dos seres consterna al narrador y se extiende a todo su entorno, que forma como un sistema planetario de decepciones y ruinas circundando el gran planeta del fracaso de la relación cotidiana. «En la casa vacía» muestra la culminación de ese sentimiento:

«... Sombras intermitentes atraviesan el aire de la cama en penumbra. Sólo el miedo y el dolor me acompañan en la casa vacía. Chilla perdido un pájaro como un niño perdido...»

Las visiones alucinatorias han cedido el paso a la descripción de los elementos que las corporizan. De algún modo esta tercera parte es la más humana y aquella en la que más directamente se manifiesta la subjetividad, que no necesita aquí el acopio de imaginación y fantasía que acompaña a las dos partes iniciales del libro.

Justo Jorge Padrón es bien consciente de ese proceso humanizador y lo explicita en el poema último de este apartado. «Aviso al caminante» habla de un reconocimiento de la condición de su especie. Todas las deficiencias e incapacidades de que se queja el autor tienen su origen en una limitación que nos es común a todos. Y asimismo puede afirmarse que todo el afán de lucha, toda la irrenunciable capacidad de enfrentamiento con las fuerzas sombrías de su interioridad, proceden igualmente de su condición humana.

La voluntad de enfrentarse y reavivar la conducta emergente, que le lleve a una definitiva autoafirmación, pese a todos los condicionamientos en contra, está expresada en los siguientes versos:

... ..  
*recuerda que aunque sea  
con el ojo derecho  
o con la mano izquierda  
o con lo que te quede de tus miembros,  
seguirás adelante  
y lucharás con toda tu ceguera  
aunque nada más sea para sobrevivir  
porque eres sólo un hombre.*

Es en esta tercera zona del libro donde más brillantemente se enlaza con las aportaciones realizadas por la poesía de sus anteriores libros. Aquí se reconocen las voces personales y las derivaciones temáticas existentes en *Los oscuros fuegos* y en *Mar de la noche*. Pero, sin duda, la conclusión de *Los círculos del infierno* requería (dada la importancia de sus ampliaciones temáticas y de su originalidad estilística), de una dimensión de vuelos más exaltados. Por eso es coherente dar a esta sinfonía del frenesí y el terror un final majestuoso. A esto se dedica el cuarto apartado, cuyos poemas recobran el universo de lo visionario y el aliento sonoro de los comienzos del libro. Los poemas «Hielo y abismo tienen los espejos», «El llanto» y «El túnel» son como pesadillas de un imaginativo Edgar Allan Poe que hubiese alucinado su aliento terrorífico al lado del poeta. Entre estos poemas, quizá «El túnel» sea el más simbólico y el que mejor refleja la prisión en la que todo hombre, al intentar salvarse, se precipita:

*Su cuerpo es cuarteado, disgregado  
por el continuo espasmo del dolor.  
Y aquel fondo de túnel cede y se precipita  
y un vendaval de arañas va cayendo  
y cayendo, agobiante y sucesivo  
por aquel corredor cubierto de arañas  
que le acompañarán, que le acompañan siempre  
y que ya son sus ojos, su estómago, su voz.*