

Que la precisión se ha logrado más que nunca en este libro, y con ella, el entronque entre el lenguaje textual y realidad poética, me parece probado para cualquier entendedor de buena fe. Y si aportar una prueba concluyente es necesario en cualquier juicio, aportaré esa prueba con el poema «Candelabros del invierno», cuya descripción es modélica en su género de exactitud verbal:

*Allí estaban cantando en los extremos de la mesa  
melodías de amor contra el invierno.*

*Tenían cinco brazos, cinco sueños de plata  
que firmes sostenían la melena  
desplegada y ardiente de los dioses.*

*Permanecer junto a ellos  
era estar a la sombra de la magia.*

*Y la conversación crecía más viva,  
más sutil el silencio.*

En el poeta dual que es Justo Jorge Padrón, el canon clásico se ha impuesto por esta vez a la expresión romántica. La serenidad a la auto-destrucción. El equilibrio al desbordamiento. Y la contribución de *El abedul en llamas* es bien notable en este sentido. Puesto que el libro adquiere su plenitud en la perfección, y su perfección en la plenitud. No por evidenciar una belleza ni tampoco por ocultarla, sino por darle la dimensión que aquélla requería. Y por cumplir ese lema rilkeano de odiar a lo impreciso que es la constatación incuestionable de su palabra poética.

## OTESNITA

*Otesnita* es la culminación de este pentateuco que Justo Jorge ha dejado en su primera década de aparición en la poesía española.

¿Cómo, en la historia plenamente consciente de su obra, ha surgido *Otesnita*? Sin duda, de un impulso irrefrenable, de una crisis profunda que interrumpe un período de felicidad y serenidad—un verdadero interregno—, que había surgido desde *El abedul en llamas*. *Otesnita* es la culminación de esa alegría para abocarse luego en la angustia doliente que de modo paralelo es siempre el otro modo de cantar de Justo Jorge Padrón.

Pero *Otesnita* no posee la misma desesperación doliente que aparecía en los *Círculos del infierno*. La índole del malestar, aunque surgida de situaciones similares, es de distinto signo. *Otesnita* posee el canon,

la dignidad y la reserva que son propias de quien sabe sufrir sin desbordarse. Y en esa contención, tan rica de matices («arder en la pasión sin desvelarla/es del poeta el verdadero oficio», dijo Villamediana), está la clave de su validez como experiencia literaria, que no trata únicamente de expresar una emoción, sino de comunicarla: de que el receptor se sienta expresado en los versos, que hacen papel de escaparate, vitrina de muestreo, de lo que son—en la trastienda—los sentimientos del hombre y sus interpretaciones literarias.

*Otesnita*, como resultado de esa concreta meditación sobre el amor y sus ruinas (la gloriosa humareda en que nos convierte y el estallido, como de cañas secas, que provoca), es un libro de difícil belleza por su equilibrio entre lo emocional—y conmovido—y lo emotivo—o capaz de conmover—. Pero es precisamente este equilibrio entre sus alternativas lo que constituye su don poético y donde se encierran las bases lógicas que son sustrato de estos versos.

Con una estructura bímembre, el poemario se ha concebido en dos partes precisas: dicha y gozo del amor, que continúa la línea emergente de *El abedul en llamas* con un nuevo énfasis, y pérdida y desolación en el desamor, que hunde otra vez la poesía de Justo Jorge en sus notas más desesperadas e inmersas.

Ambos bloques se ajustan a los alcances de su significado, el primero, «luminoso», apenas interrumpido por las nubes furtivas de los presentimientos; el segundo, «apagado», a modo de una elegía que nos transmite un universo en sombras.

Como el lector observará, hay una recurrencia a las bases tradicionales que el poeta utiliza para su concepción dual de la alegría y la desdicha, como polos entre los cuales hace oscilar su obra como un péndulo.

Pero tras esta simbología perceptible, las claves del libro no se empecinan en crear falsos misterios. Al contrario, hay un esfuerzo por buscar, en una transmisión casi directa del mensaje, la solidaridad de aquel a quien se habla.

El mensaje directo de este poemario amoroso es la historia de una resurrección sentimental, en donde la creencia en el amor se va posesionando como un engaño conocido del autor, que nos lo relata con la claridad de asumirlo en primera persona.

Progresivamente vemos nacer el entusiasmo y la dicha, que van corporizándose y haciéndose reales en la entrega que presupone el sentimiento. Los poemas «Nocturno» y «Tu nombre» nos van proporcionando significados íntimos, transferencias sencillas que quedan a manera de un secreto entreabierto para el lector.

Interesante en este proceso es el poema «Gacela de agua», porque se narra en varias pautas la reconversión hacia las fuerzas últimas de la

naturaleza. Aquí, como una fuerza de los elementales, se transformará la impresión sensorial del mundo externo, que va a pasar de ser una «presión de piedra» a un «fanal llameante». El descubrimiento de otra realidad, por vía de *otros sentimientos sobre la realidad*, da la medida del poder de evocación que tiene el sentimiento. Es más, asistiremos a la conversión de esos sentimientos en la realidad misma, como al final del poema se nos ha de entender con el cambio de ritmo del último verso: «tú, planeta único y azul, mundo mío».

Para que el proceso de totalización sea absoluto hasta el propio yo se integra en él, es decir, que esa realidad—mundo mío—absorbe también al poeta, sometiéndose éste a su cosmología. «Soy parte de tu luz estremecida», dice el autor anulándose como individualidad para convertirse en significación unitaria con el ser amado («Tu presencia»).

Si hasta aquí el amor ha carecido de sensualidad y se ha mantenido en los términos de una fusión espiritual, en «Dos alas del aire» empieza a corporizarse. Las emociones íntimas se traducen en emociones sensoriales, y éstas revierten en una relación sexualizada. La transferencia de un cuerpo a otro adquiere el rango de una expectativa próxima a realizarse. La entrega y persuasión de la carne, las descripciones físicas, dominan esta zona del libro, que ofrece pormenorizaciones sobre las realidades del amor material.

La sexualización total llega en «Unidad en el fuego». Las palabras, incluso si son deliberadamente sutiles, difícilmente engañan a un siglo de la invención del psicoanálisis. La antorcha, símbolo fálico por excelencia en un poeta del fuego, impone leyes que se realizan a través de lo erótico. Pero debe advertirse que Justo Jorge no es un poeta fácil ni festivo. El sexo se convierte en un instrumento de placer, pero a la vez en una hermenéutica, en un intento de comprensión de su significado.

Todo ello gravita sobre los textos posteriores, los poemas de aquí en adelante son una prospección de un futuro que se adivina desamparadamente trágico. En dos ocasiones, cuando menos, se cuestiona esta actitud premonitoria: «Cuando no estás conmigo» y «Sentido del vivir». En ambos se contempla la imposibilidad de sostener una dicha estática que se contempla amenazada.

Y, efectivamente, es la amenaza quien se impone. Soñador al cabo, el poeta es obligado a despertarse violentamente de sus ilusiones. El barro sigue a la arena, como a los fuegos la ceniza. Y entramos así en esa segunda parte, «El desamor», «La ausencia», que es el reverso desmitificador de la primera.

No será, sin embargo, únicamente de desengaños de lo que va a nutrirse este bloque de muerte. Existirán, además, conceptos más profundos, indagaciones filosóficas.

La hondura de este apartado se consigue porque en el dolor es más frecuente y honda la reflexión de lo que comúnmente es en la dicha. Y ello obliga al poeta a la reconversión de esa realidad imaginaria de la que hablábamos antes. De modo que *la verdad* retorna a ser *mentira* y el amor se transforma en nostalgia. Cambios cuya misión es desandar el camino emprendido en la primera parte.

El tono elegíaco impone sus leyes inexorables. El sentimiento se hace acompañar de una reflexión que aquilata los valores éticos. La formulación no es solamente sentida, sino además escrutadora y atenta. Lo que permite la aceptación de la pobre miseria de los hechos que nos responde con la experiencia humana.

Aprender esta lección no quita un ápice al riesgo del poeta en su manera de haberla intentado. Y aunque el componente amoroso siga siendo fundamental, el amor es ya aquí contemplado como una meta inasequible.

Y puesto que esa meta nos recuerda tantos mitos antiguos (el de Anteo en su lucha con Hércules, el de Sísifo recogiendo la piedra o el de Tántalo y sus manzanas gongorinas), el autor lo resuelve también míticamente. En el poema «Amor de plenitud» imagina en un sueño conservar el antiguo poder de la unidad carnal y psíquica. Así, una *verdad fictiva*, se adueña de la *verdad material*, llegando a desplazar el mundo externo.

«Noche de la ausencia» y «Ya soy el despojado» son poemas que se encargan de sugerir que si la vida es sueño, el sueño es también vida. Es decir, textos en donde no se aceptan los resultados del juego y se denuncia la falsedad de la baraja. Los elementos destructivos son vistos como productos de la ficción, cuando lo fictivo consiste precisamente en ficcionarlos. En este juego teatral se interioriza el simulacro de las palabras a manera de una redención a través de los ritos poéticos.

Tras esto, la despedida de la ilusión que significó *Otesnita* es un mutis en el último acto. De modo que el final, por ley de una ética caballeresca, recupera sin rencor el amargo escepticismo que se advertía desde *Mar de la noche*.

El epílogo es una obligada meditación que se convierte en aviso para desprevenidos. No hay en él tanto de amargura como de advertencia. Porque el «logos» que razona los sufrimientos se obliga a una corrección, por más que se conozca que la sabiduría nunca podrá salvarnos de una esperanza y una fe perpetuamente renacidas.

La responsabilidad de la razón ha recogido, al menos, los restos de una experiencia que ha sabido quemarse a lo largo de esta azarosa certidumbre.