

Donde no existe el deseo

César Antonio Molina

1 julio, 1998

Solo al atardecer

JIRI ORTEN

Pre-Textos, Valencia, 1997 230 págs.

Traducción de Clara Janés

El mismo día que cumplía veintidós años, Jiri Orten (1919-1941) era atropellado en las calles de Praga por una ambulancia perteneciente a los ocupantes nazis. Por ser judío, aunque había sido bautizado en la parroquia de Kutná Hora, su pueblo natal, ningún hospital o clínica quiso ocuparse de él. Se cumplían así muchas de sus propias premoniciones, desde julio de 1938, cuando relata en el *Cuaderno Azul* un sueño que acaba de tener en el que es detenido, perseguido y arrojado a un calabozo; y escribe: «Presiento un mal final y algo me oprime los párpados por el camino, como si deseara que me muriese». Pocas horas antes de su accidente mortal escribió en el *Cuaderno Rojo*, un escalofriante poema titulado «Fuentes de peras» donde dice: «Estoy próximo al final. / Estoy muy soñoliento. / Pocas palabras ya me pueden herir, / en el viento me desvanezco como humo, / corro hacia la noche, las tinieblas, el abismo / y regreso luego, y acaricio las peras / y mi dolor en el seno coloco...».

Jiri Orten dejaba tras sí tres cuadernos de *Diarios* que había comenzado a escribir a partir de los dieciocho años: el *Cuaderno Azul*, el *Cuaderno Rojo* y el *Cuaderno Jaspeado*; además de sus libros de poemas: *Libro de lectura primavera* (1939) y *Camino del frío* (1940), firmados bajo el pseudónimo de Karel Jilek; *Lamento de Jeremías* (1941) y *Maleza* (1941) bajo el de Jiri Jakub, todos ellos publicados en vida con una crítica adversa por parte de la prensa fascista. Como poemarios póstumos sacados a la luz, respectivamente en los años 1946 y 1947, quedaban *Elegías* y *Sin rumbo*. *Solo al atardecer* es una selección de esos *Diarios*, de la correspondencia entre Orten y su madre y de poemas, preparada

por su hermano Ota.

La obra de Jiri Orten está imbuida, como no podía ser menos, en vista del panorama social y político de aquellos años, de una gran preocupación existencial. Tras la explosión vanguardista de entreguerras en la que habían participado Nezval y Seifert, se retornaría al sentimiento trágico que Halas y Holan supieron representar. Pero Orten vivió el drama no sólo como un creador, sino también como actor. Orten no se limita a hablar del sacrificio, del sufrimiento, sino que él es la materia del mismo. Pero a la vez lo hace sin resentimiento, sin lamentaciones, sin autocompasión. Lucha estáticamente contra la realidad de ese momento que pretende trascender, imponer a los acontecimientos incontrolables del exterior la riqueza de un mundo interior todavía liberado. El poeta, ajeno ya al mundo, queda únicamente en compañía de su escritura. La vida ya no está fuera, sino dentro de las palabras, pero a veces –y esa es la gran tentación que debe superar– las palabras tampoco bastan: «¿Para qué las palabras? El extenso vacío no se llena». Pero Orten sigue luchando hasta el fin pensando que tras la última palabra hay una nueva palabra y no está el vacío, porque la pérdida de la palabra, del verbo, sería la pérdida definitiva de la libertad. La palabra permanece después de la muerte, la traspasa en la tierra, pero en la impenetrabilidad del más allá, ¿hay más palabras o sólo voces? En la muerte, la muerte misma es la palabra o su ausencia, es la voz sin eco, la voz que cae en ningún lugar.

Pocos meses antes de su desaparición, Orten ya no podía alquilar un piso para él solo, trasladarse fuera de los distritos acotados de Praga, ir a un café o taberna, al cine o al teatro, tampoco podía subirse a los tranvías, ni tener un trabajo estable, ni siquiera relacionarse con el resto de los habitantes de la ciudad que debían rehuirlo. «¿Qué hemos hecho?» Refugiado en su escritura, en los libros que le quedan, enviados por su madre, sólo le preocupa la traición, «muero poco a poco y espero que empiecen a traicionarme mis amigos». Los amigos más que traicionarlo, lo abandonan, y también el amor. Orten sufre lo que para él será la humillación más dolorosa, el rechazo de su amada. Esta desilusión amorosa lo incita a inmolarse en este sacrificio por amor.

El círculo se cierra y en la espera está el conocimiento del miedo, como una ausencia, no como su presencia. ¿El alma estará a salvo, será fuerte o también se debilitará cuando se menoscabe el cuerpo? La tortura podrá con el cuerpo, ¿pero, y con el alma? ¿La palabra puede también salvar al alma?, se pregunta Orten: «Pido al *Cuaderno Azul* que recuerde tiempos mejores y diga por mí la palabra en el lugar eterno donde está la institución que priva del dolor y donde el Mejor desea que los niños disfruten de vacaciones». El Mejor, Dios salva al alma con su palabra, la palabra de Dios es el alma, Dios es el verbo y el lenguaje de los pájaros, al que él también se refiere, como la palabra que algún día entenderemos.

Orten carece de esperanza terrenal, «no tengo miedo porque no tengo esperanza», copia de Kaspar Hauser. Ha fracasado laboralmente, intelectualmente, vitalmente y lo que es peor para él, como también lo fue para su coterráneo Kafka, en el amor. De la búsqueda de la soledad que todo escritor necesita, pasa al aislamiento después y por último al desprendimiento de todo en cierta pasividad ante la espera. Orten aprende así a ser el anfitrión del que viene a no dejarnos estar solos, «¡que

venga sin ser visto!, ¡sin ser oído!». Orten aprende el anonimato (vivo, no nacido, suicidado y ahora anónimo), o la heteronimia. Orten aprende el abandono cuando ya no sólo se pierda a sí mismo sino a todo y a todos (en el poema «La punitiva», hace una referencia a estos desprendimientos y los compara con «la amarga gloria de Unamuno»); él mismo es un cementerio repleto de olvidados. Orten aprende, sobre todo a despedirse.

Quizás la vida sea la misma muerte. La vida está llena de cosas fútiles y horribles, de sufrimientos, es la larga noche cubierta de heridas, de la sangre «que rezuma alambres de los campos de concentración». Y la muerte, ante tanta espera, es el viaje: «¡Quiero partir, Dios mío! ¿Por qué no eres estación?».

Jiri Orten siguió escribiendo desde el rincón acorralado de su última habitación, sin saber si para quienes lo hacía estaban vivos ya, sin ya saber si él mismo lo estaba. En la «Séptima elegía», dice: «Le escribo Karina, y no sé si está viva». Y lo que es peor, añade Orten en el segundo verso: «Si no está usted ya donde no existe el deseo». ¿Es en este lugar en donde se reposa, abandonado de Dios y a Dios abandonando? Y en el último verso de este extraordinario poema, se pregunta a sí mismo: «Le escribo, Karina, y no sé si estoy vivo...».

Para Ripellino, Orten, compartió con su generación el concepto del hombre desnudo, aplastado por el peso de la dignidad, de ahí su autenticidad, la pureza residual de la adolescencia, el *regressus ad uterum*. Orten también participaba de la «demonía» praguense: la obsesión por la nada, el error eterno (equivocarse tanto hasta ser puros), la pesadilla, la vanidad, la culpabilidad; como Kafka (ambos vivieron en cuartos subalquilados) era un condenado inocente que incluso llegó a tener vergüenza por los mismos verdugos. *Solo al atardecer* no sólo debe tomarse como el testimonio de un tiempo de horror («He venido a este mundo a dar testimonio», dice Orten como Cristo), sino como el testimonio y el símbolo de la vida misma, de su metafísica y no de su realidad. *Solo al atardecer* nos descubre a un impresionante poeta que supo morir con la dignidad que la propia vida le exigió, sacrificándose por todos nosotros para salvar a la palabra. Y este gran descubrimiento, deslumbrante en su crudeza, se lo debemos una vez más a Clara Janés.