

JOSÉ ÁNGEL VALENTE: CUATRO POEMAS NO RECOGIDOS EN LIBRO

Armando LÓPEZ CASTRO
Universidad de León

Es indudable que toda obra poética nos interesa fundamentalmente por sí misma, con independencia de las circunstancias en que su autor la creó, pero éstas pueden ayudarnos a la mejor comprensión del poema. El interés por la anécdota biográfica, raso de nuestra época, puede llevarnos a descuidar lo que la obra en sí dice objetivamente; el análisis exclusivamente objetivo, a conclusiones parciales o aventuradas. Retengamos, pues, de la situación histórica lo que merece ser retenido, pero recordemos que la voz del poeta hay que buscarla en el poema mismo y que es en el poema donde el poeta ha preferido escribir lo que al fin y al cabo importa.

Siempre es difícil juzgar a un escritor contemporáneo: nos falta perspectiva. Y la dificultad aumenta cuando, como ocurre con José Ángel Valente, la actitud crítica de independencia, de no dejarse encasillar y de ir contra corriente, va unida a su permanente experimentalismo, a su peculiar ir adelante y partir siempre de cero.¹

La forma es el verdadero contenido de la poesía. Al principio lo más difícil para el poeta es hacerse con un nuevo lenguaje que de expresión a la realidad. Como la realidad sobrepasa siempre al lenguaje, éste debe someterse a lo real, a lo absoluto. Escribir será entonces una manera de aproximarse a un punto en que todo quedará en suspenso y obligar al lenguaje a mantener un contacto permanente con ese punto absolutamente irreductible. La marcha hacia lo absoluto tendrá, pues, que ser una experiencia extrema, como lo fue sin duda la de Rimbaud, Mallarmé o Rilke. El poema "Momento", escrito por Valente a los diecisiete años, traduce ya lo súbito del instante propio de la poesía

¹ La obra poética de Valente no es una obra constantemente rehecha, como podría ser la de Juan Ramón Jiménez o la de Jaime Gil de Biedma, sino una obra en formación, en trance de constituirse. Y él mismo lo ha señalado: «Pero es fácil ver que hay pocas obras constituidas, si es que en realidad hay alguna. Yo mismo, si se me preguntara por la mía, mal podría decir que está constituida, puesto que es parte de mi pensamiento salir siempre de cero», perteneciente a la entrevista «El escritor nace cuando el grupo fenec» (*El país*, 7 de mayo de 1978), hecha por J. M. Ullán a propósito de la antología, de J. García Hortelano, *El grupo poético de los años 50*, Madrid, Taurus, 1978.

MOMENTO

Instante sin medida. El sol poniente
fingía en claroscuros su agonía
secular. Y ella -¡tú!- en la lejanía
entre mi amor y el sol eternamente.

- 5 Trasmanaba de un sueño dulcemente
perfilada en la tarde, trascendía
distancias e imposibles. Fantasía
evadida -hecha carne- de mi frente.

- 10 Ella alta sobre el sol. Yo tierra anhelo
aún, plenitud ella, estrella y cielo,
conjunción de lo bello con lo bello.

Ansié la cifra de su amor...Momento...
Pero se fue mientras trazaba el viento
mil rúbricas de amor con su cabello.

Lo poético es siempre el don de un instante y lo absoluto del instante, anticipado por el título, no hace más que confirmarse en el marco del soneto. Porque el lenguaje del poema, con la ruptura y cambio de entonación propios de los guiones o paréntesis ("-¡tú!", "-hecha de carne-") y el dramático silencio de los puntos suspensivos ("...Momento..."), que abren los primeros surcos de significado en la escritura del poema; los encabalgamientos acumulados en el segundo cuarteto, que confunden sus significados a partir de idénticas formas verbales ("Trasmanaba", "trascendía"); y el símbolo del viento, intermediario entre cielo y tierra, contribuye a crear un espacio erótico-poético. La dialéctica entre el tú ("Ella *alta* sobre el sol) y el yo ("Yo *tierra* anhelo aún") confluye en la unidad del deseo ("*Ansié* la cifra de su amor"), y la manera de saber terminar, propia del soneto, revela una gran sutileza, porque ese instante de la palabra poética se convierte en "cifra" de la totalidad, en conjunción de lo bello con lo bello. Es toda la realidad la que se pone a prueba en el instante de la palabra y esta palabra es nueva porque trabaja siempre con una realidad trascendida ("*Trascendía* distancias e imposibles"). Hermoso poema en el que, a pesar de su juventud, la iluminación de lo poético se produce en un juego de contrarios y en el que hay un intento por corporeizar la experiencia ("Fantasía / evadida -hecha carne - de mi frente"). El soneto empieza y termina con la realidad absoluta del instante, que es lo único eterno, que es, en efecto, la eternidad. ¿Cómo no ver que no existe la unidad fuera de la síntesis realizada por el instante y que,

gracias al instante, se incorpora el lenguaje a la realidad?. El instante es el tiempo de la poesía.²

Experiencia poética y experiencias místicas son, en Valente, indisociables, porque ambas son experiencias límite. Quien apuesta por lo absoluto es atraído hacia el punto en que lo real se somete a la prueba de la imposibilidad. Experiencia específicamente nocturna, experiencia iniciática. El despierto es entonces el iniciado, el que pasa por la muerte y vuelve a la vida con una mirada inocente. De ahí que, en esta poesía, "El desvelado" prefigure a "Lázaro" y éste "al Inocente". El poeta desciende y, al descender, desnace para nacer nuevamente. Así la noche es el reino del ser, no del acontecimiento, el territorio extremo en que la palabra se forma. Y el que pasa por ella viene cargado con la irradiación de la profundidad. Por lo tanto, "El desvelado" es, por encima de cualquier homenaje, el poema de la experiencia viva, de la incansable búsqueda o exploración que el místico y el poeta hacen hacia su interioridad, de esa extrema interioridad a la que la palabra poética nos invita a entrar

EL DESVELADO

(Homenaje a San Juan de la Cruz en Segovia)

... como el ciervo huiste...

Como un venado en el temblor del aire,
como un ciervo de nieve y transparencia

² La biografía de un poeta está en su lenguaje y así, más que la anécdota biográfica, lo que sorprende en este soneto es la formulación y el hallazgo de una concepción de la realidad a partir de la poesía. Convencido de que la poesía es una manera de lograr una entidad superior a las restricciones del marco provinciano, comienza el poeta su largo aprendizaje hacia lo absoluto. En efecto, el soneto «Momento», que apareció en el número 4 de la revista orensana *Posío*, correspondiente al año 1946, está desprovisto de anécdota biográfica y centra su interés en el sustrato común de eros y poesía, pues la poesía tiene su origen en el eros, que es su impulso de conocimiento incorporativo.

No resulta fácil escapar a la llamada de la propia voz. Ya desde su primera juventud, desde la sordidez provinciana de aquellos años oscuros, el poeta apuesta por lo absoluto, por la vía que lo lleva a la más extrema libertad («Al hablar de poesía, de la gran poesía, hablo de Holderlin, Novalis, de cierto Machado, de cierto Juan Ramón y fundamentalmente de San Juan de la Cruz. Por supuesto no hablo de mí mismo, que no soy más que un aprendiz, aunque ya de joven, leyendo las cartas de Holderlin, donde dice aquello de *Seguir a los grandes o morir*, caí en la cuenta de que la poesía es una apuesta absoluta», en la entrevista concedida a Pedro Corral, "Valente, pescador de sombras», *ABC literario*, 8 de abril de 1989, p.X). En «Momento» nos entrega el poeta mucho más que a sí mismo o un mundo: nos da un sentido del infinito encarnado en el lenguaje, en el instante de la palabra. Para una visión de la realidad absoluta del instante, véase G. Bachelard, *La intuición del instante*, México, F.C.E., 1987.

-álamos tenues, río en la hondonada-
la luz huída y sola en la colina,
5 saetera sagaz desde la cumbre,
asediada de amor, inalcanzable.

¿Dónde tu rostro, el aire
seguro de tu vuelo,
la heridora presencia, el dardo puro,
10 el límite del día, oh tiempo mío,
que llegado de ti me contamina?

Busqué en la tarde y tuve tarde sólo,
busqué en la piedra encenada y honda
y tuve piedra sólo,
15 busqué en el agua transitoria y leve
y tuve olvido, espejo sin memoria,
tiempo y eternidad, el agua sólo.
¿Dónde el amor, su llama, dónde, dónde?

Un hombre va por la espesura. Lleva
20 el cadáver de un hombre.
¿Quién es el que camina hacia la noche?
Un ocre, un gris resbalan,
se reparten el aire,
cabecea la almena, duerme el río.
25 ¿Quién es el que camina hacia la noche?

Oh corazón herido,
vacío de color, de forma o tacto,
que en la secreta escala se aventura,
¿Quién es el que camina hacia la noche
30 de confín a confín, de río a río,
de frontera a frontera arrebatado?

Amor vela su pecho y lo defiende,
amor escuda su desnuda mano,
amor enciende su ceniza pura.
35 La luz, cima en la cima, se sosiega,
el Eresma no sabe por qué canta,
el hombre pierde límite y sentido
en el aire de Dios donde reposa.

Si un poema nos emociona es siempre por su lenguaje. El tono estrictamente personal y subjetivo, puesto de relieve por la interrogación (“¿Dónde el amor, su llama, dónde, dónde?”, “¿Quién es el que camina hacia la

noche?") y la exclamación ("oh tiempo mío", "Oh corazón herido"), que actúan como marcas subjetivas que revelan el punto de vista del hablante; el ritmo anafórico y reiterativo ("Busqué", "Amor"); la construcción simétrica ("cabecea la almena, duerme el río", "de confin a confin, de río a río"); los juegos de aliteración ("amor escuda su desnuda mano"); la persistencia de símbolos nucleares ("el aire", "un ciervo", "la luz", "el dardo", "el agua", "la llama", "la noche", "el corazón herido", "la secreta escala") no sólo manifiestan una profunda asimilación del lenguaje poético de San Juan de la Cruz, sino también el deseo del hablante por fundir la experiencia mística y la experiencia poética en el espacio del poema. El poema no traslada una experiencia, es la experiencia misma. Tras la noche, la luz. Y es que el poeta, como el místico, realiza un viaje de las sombras a la luz. Ese viaje es una aventura extrema y fuera de esa radicalidad la palabra poética no existe.³

Si Valente se interesa por la mística es porque desde muy joven se ha interesado por la poesía. La convergencia de esas experiencias extremas es lo que le ha llevado a no instalarse en unas formas y quedarse en ellas, a vivir en el límite y escribir con peligro. Visto desde esta posición liminar, en que la experiencia poética se produce, el poema "Portrait of the artist as a Young Corpse" aparece como una situación extrema que supone una inversión radical y estaría dirigido a crear una revulsión en la relación compartida

PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG CORPSE

Vivía en una pajarera rota,
 en el número trece
 de su muerte más triste
 con vistas a la calle,
 5 con vistas a los árboles tardíos,
 ya no a la primavera.

³ «El desvelado» es un poema anterior al primer libro *A modo de esperanza*, probablemente de fines de 1952. Apareció recogido bajo «La jornada y otros poemas», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms.68-69, 1955, pp.229-235. Su no visible presencia ha iluminado toda una trayectoria poética (Cfr. Marra Zambrano, "La mirada originaria en la obra de José Ángel Valente", *Quimera*, núm.4, 1981, pp.39-42, así como las referencias a este poema en su ensayo inédito sobre *Punto cero*), y ésta es la razón por la que «El desvelado» deja múltiples resonancias en su escritura (Cfr. el poema «Versión de Hebbel», del libro *Breve son*, donde hay la misma idea del hombre que arrastra un cuerpo, asociada a un transfondo paulino).

En cuanto a la relación de Valente con San Juan de la Cruz, al que considera como el poeta clave de nuestra tradición poética y al que ha dedicado muy hondas páginas (Vid. los ensayos contenidos en *La piedra y el centro*, Madrid, Taurus, 1982; y en *Variaciones sobre el pájaro y la red*, Barcelona, Tusquets, 1991), puede verse mi ensayo «La presencia de San Juan de la Cruz en la obra de José Ángel Valente», en la revista *Estudios humanísticos. Filología*, núm. 11, Universidad de León 1989, pp.75-94.

Vivía sólo para no morir,
con médicos, dolencias,
pequeñas prostitutas, fugas sórdidas
10 y residuos de todo.

La libertad quebrábasela el miedo
y todas las palabras
que acaso pronunciara
no podían salvarle.

15 Un día juntos anduvimos
en la fe, como anda
el guerrillero trochas y montaña
a vida o muerte.

Ahora inútil era

20 buscar su sombra,
registrar su gastada
imagen de sí mismo,
llamarlo por su nombre
que fuera, entonces, suyo.

25 Para la poesía había muerto
aunque él lo ignorase
e hiciese esa ignorancia
muro de opaca vida.

Hasta cuándo, pregunto,
30 la amistad permanece,
conservan las palabras
su verdad o hasta cuándo
podremos defendernos del vacío.

Bajo los puentes de París (Postales
35 ya amarillentas de tiempo) coule la Seine.
No vuelve lo perdido.

Coule la Seine.

(hacia otro mar).

La ironía es siempre subversiva, liberadora. El lenguaje irónico del poema, anticipado ya por el título y presente a lo largo de la composición mediante el desplazamiento del v.19 y los paréntesis de los vv.34-35 y del v.38, con el recuerdo de Apollinaire al fondo, la reiteración anafórica de estructuras oracionales con un mismo esquema sintáctico y una misma forma verbal ("Vivía", "pregunto) el valor negativo y personal de la

adjetivación (“de su muerte *más triste*”, fugas *sórdidas*”, “su *gastada* imagen de sí mismo”, “muro de *opaca* vida”), incide acumulativamente en lo residual y en la necesidad de su destrucción. Porque lo que aquí se impone por contraste, como es propio de la ironía, es la subversión de lo impuesto, la idea de que solamente destruyendo lo gastado lograremos la verdadera libertad. La actitud interrogante del poeta (“pregunto”), opuesta a cualquier tipo de estancamiento, está directamente relacionada con el problema de la palabra reveladora de la verdad. Y es que, para Valente, la palabra poética es siempre un estallido, una forma de violencia.⁴

Si el poeta es hijo de la armonía, su misión será poner en orden el desorden o desordenar el orden impuesto para que nazca un orden nuevo. Se comprende, pues, que para una generación que padeció el orden, el lenguaje irónico, subversivo, es un instrumento indispensable para liberar la armonía. Porque la palabra poética es producto del lenguaje y al mismo tiempo una liberación del lenguaje, una restitución del lenguaje originario. El arte suele descubrir lo que la ideología oculta. Esa re-inención de la palabra, en un tiempo donde faltan los dioses, hace que sea irreductible. Y lo que su indocilidad plantea es una suspensión explícita de la lógica discursiva (“*suspende y arrebat*a el ánimo / con su maravillosa violencia”, nos recuerdan los poetas barrocos del silo XVII). Es gracias a esta radical violencia como la palabra se vuelve liberadora. Libertad entendida aquí como negación o rechazo de la falsificación en que el franquismo se había mantenido

CORONA FUNEBRE

Estaba el muerto sobre sí difunto.
Corrieron las estólicas cortinas de la patria

⁴ Las relaciones entre Alfonso Costafreda y José Ángel Valente, que fueron constantes desde el Colegio Cisneros hasta la muerte de Alfonso en Ginebra en 1.974, han sido con frecuencia mal interpretadas. La publicación de este poema en la revista *Papeles de Son Armadans*, año VII, diciembre de 1973, p.282, hizo pensar al poeta Jaime Ferrán que Alfonso había muerto, pero la contestación de Valente aclara que lo que Alfonso necesitaba en ese momento era una especie de acicate, un revulsivo, en su poesía (Cfr. Jaime Ferrán, *Alfonso Costafreda*, Madrid, Júcar, 1980, p. 51). Sin embargo, tal hecho no debe hacer olvidar 108 dos poemas que Valente dedica a Alfonso Costafreda, “El otro reino» en *Poemas o Lázo* (1960) y «Compañera de hoy» en *Interior con figuras* (1976), ni los varios artículos sobre su poesía. A Alfonso le costó tanto morir se que, al final, el homenaje que necesitaba muerto era la simple rama de la luz / que en tiempo de dolor florece», es decir, una señal de paz para que descansara al fin. De esa lucha desesperada por la palabra, que define su poesía, ha hablado Valente en Alfonso Costafreda: elegía», *Culturas*, Suplemento de Diario 16, 8 de septiembre de 1985, p. 11. Frente a la perpetuación del poeta de oficio y que no sabe suicidarse a tiempo, nos queda el suicidio vocacional de Alfonso Costafreda, su palabra explosiva e irradiante.

sobre su incorruptible podredumbre.
Señor opaco de las moscas.

- 5 Su reino no era de este mundo
ni de otro mundo.

Improvidente error

y largos cementerios sin fin bajo la luna.
De la muerte nos diera innúmeras versiones.

- 10 Padre invertido: nos desengendraba.

Viva la muerte, en círculo dijeron
con los suyos.

Viva con él, al fin la muerte.

La muerte, sus bastardos, sus banderas.

Si en la vida importa tanto la muerte es porque aparece como un último nacimiento visible. En cambio, esa muerte del caudillo era una muerte sin posible resurrección, carecía de sentido, era una muerte apócrifa o falsamente vivida. Y de nuevo el lenguaje irónico revela la no aceptación de esa muerte: el desplazamiento de los vv.7-8 ("*Improvidente error / y largos cementerios sin fin bajo la luna*") empieza por concentrarnos sobre esa prolongada degradación que no hace más que reiterarse a lo largo del poema. Son precisamente esos adjetivos antepuestos, que revelan el punto de vista del hablante ("las *estólicas* cortinas de la patria", "sobre su *incorruptible* podredumbre", "improvidente *error*", "*innúmeras* versiones"), los que ponen en evidencia la falsedad de tal muerte. Y junto a ellos, el valor apositivo de algunos versos ("Señor *opaco* de las moscas", "Padre invertido: nos desengendraba"), que funcionan como expansiones de un mismo núcleo de degradación, o el uso de frases hechas ("Su reino no era de este mundo", Viva la muerte"), asociadas por una misma jerga de la autenticidad, que ayuda a enmascarar cualquier actuación en provecho propio. Sin embargo, lo que oculta la jerga lo revela la ironía, que es la ley suprema que rige el universo, en cuanto su disimulación lleva al hombre a no tomar algo como válido y definitivo, a un constante proceso de rectificación.⁵

⁵ «Corona fúnebre» apareció publicado en la revista *Ruedo ibérico*, núms.46-48, Julio-Diciembre de 1975, pp.167-170. Etimológicamente, lo apócrifo es lo que no se lee públicamente en la sinagoga. La palabra poética no puede ser pública, porque tan pronto como se institucionaliza, pierde su capacidad de engendrar. Por eso Machado, que sabía muy bien lo que era un apócrifo, hizo en su obra un uso continuado de la creación apócrifa. (Vid. Eustaquio Barjau, *Antonio Machado: teoría y práctica del apócrifo*, Barcelona, Ariel, 1975). Lo apócrifo como oculto, como opuesto a la público y declarado, se empareja bien con ese trabajo de rectificación propio de la ironía (Cf. W. Jankelevitch, *La ironía*, Madrid, Taurus, 1982). Frente a este lenguaje uniforme de la jerga (Cf. T. W. Adorno, *La ideología como lenguaje*,

Resulta claro que estos cuatro poemas no recogidos en libro por Valente no bastan por sí solos para condensar una amplia trayectoria poética, pero son expresivos del modo de pensar y sentir del poeta, de esa capacidad de descubrimiento que caracteriza a la palabra poética. ¿Por qué oculta afinidad preferimos estos poemas y rechazamos otros que la crítica exalta inútilmente?. Es difícil decir en qué se funda la intensa afinidad de un poema como "El desvelado", de tan largo arrastre en la poesía de Valente, sin ver que el naufragio del lenguaje en la noche del sentido es un regreso a la palabra primera. Intensa exploración de un lenguaje que rechaza la sobreimposición del sentido, que no prescinde de la transgresión para expresarse con rigor y claridad. Al leer estos poemas, sentimos que no son simples juegos verbales, sino producto de una relación primaria con la palabra. Pues la palabra poética es una nostalgia de la creación inicial y nos remite constantemente al origen, a la anterioridad absoluta o punto de inminencia en que se contiene entero el lenguaje. Y cuando agota esa condición de inminencia, deja de ser transparente, se hace pobre y se institucionaliza.

Madrid, Taurus, 1982), lo que hace el lenguaje poético es inventar, interpretar lo oculto. Lo importante de esa muerte apócrifa o falsa, desprovista de unidad, es que nos lleva a adivinar lo que encubre. En su breve ensayo «La muerte apócrifa» (*Culturas*, Suplemento de Diario 16, p.VI), María Zambrano revela lo que la muerte del caudillo significó para ella misma y para Valente.