Para limpiar el aire. Sobre José Ángel Valente

Ida Vitale

«Por Dios —dice Hamlet a sus amigos— ¿Pensáis que soy más fácil de tocar que un caramillo?» Collingwood, cuya deliciosa autobiografía tanto nos dice de su sagacidad para revisar cuestiones de principio, culturales o científicas, analiza así este pasaje: «Estos eminentes filósofos, Rosencrantz y Guildenstern, piensan tout bonnemente que pueden descubrir lo que trata Parménides con solo leerlo, pero si se les llevara a la puerta sur de Housestead y se les dijera: "Distinguid aquí, por favor, los diferentes periodos de construcción y explicad qué propósito tenían presentes los constructores de cada uno de los periodos, protestarían: "Creedme, no puedo". ¿Acaso piensan que Parménides es más fácil de entender que una mísera y pequeña fortaleza romana?»

Collingwood pone como ejemplo la obra de aquel primer racionalista de Elea que pensaba que nada surge de la nada, que nada en la naturaleza puede cambiar y que por ende los sentidos que creen ver variaciones en ella se equivocan y no son confiables. Su obra, que nos ha llegado breve, incompleta, compleja e irradiante conecta con el más moderno pensamiento occidental. Pero no sólo es difícil de entender el alcance de los fragmentos de una obra presocrática: también un corpus complejo, como la obra de José Ángel Valente.

Obra vasta, incluye poesía y prosa y crítica diversa, crítica de la experiencia poética, de la experiencia religiosa y de la experiencia estética en la plástica. Todo está sostenido por una cultura de estratos múltiples, difíciles de rastrear, como para los arqueólogos los siete niveles de la sucesiva Troya o los templos siete veces demolidos para su reedificación que Laurette Séjour-

né registra en Tacuala, México. Se extiende a través de un periodo histórico enmarañado como suelen serlo todos, entretejido de modo inevitable a las vidas que lo padecieron. «El tiempo del escritor no es el tiempo de la historia. Aunque el escritor, como toda persona, pueda ser triturado por ella»[1]. Tiempo subjetivo del escritor, que recogido en la corriente del tiempo objetivo, más es modificado por éste de lo que él lo modifica al integrarse, quiéralo o no, en una tradición.

No es lo más usual que se disponga de una guía total de las lecturas, conocimientos y referencias que llegan al escritor de las más diversas maneras. De ahí que haya una dificultad genérica para descifrar el proceso de creación, eso que pese a todo análisis, no deja de ser uno de los misterios que ayudan a la humanidad (cuando ésta admite esa ayuda). Esta dificultad persiste aun cuando el autor deja registro de todo lo pasible de dejar huella significante en su obra, por lo general a través de diarios (aunque yo no tenga dudas acerca de la relativa fiabilidad de estos). En el caso de Valente, el marco referencial se adensa por la especificidad del abanico de lenguas que manejó, ámbitos diversos a los que se integró e incluso los repliegues y despliegues, en que gustos y rechazos se postulan, se discuten y se modifican siguiendo leyes tan misteriosas como las del magma primitivo. Su obra completa publicada muestra cómo, bajo una manifiesta variedad formal, ciertos temas se reiteran en su poesía, a veces obsesivamente, cómo a la mayor riqueza se suma a veces la mayor ambigüedad e inclusive lo complementario, cuando no lo contradictorio. Las reflexiones y las miradas del poeta sobre su yo a veces lo silencian y a veces lo exasperan.

El pensamiento es un arte y es tentador sumergirse en el volumen crítico que él dejó, para entrar al círculo de su escritura, comprobando sus devociones y rechazos, admirando sus recursos. Corpus admirablemente escrito, lógico y claro, con las referencias justas, indica sus preocupaciones, las admiraciones que no oculta y que podemos admitir como sus antecedentes, sin que esto postule de ningún modo falta de originalidad en él. Carecer de antecedentes sería tan peligroso como para una cria-

---

[1] *Las palabras de la tribu,* 1971.

tura carecer de anticuerpos. Ellos son la primera conquista de un escritor. Implican su capacidad de aislar, comprendiendo, dentro del campo infinito de lo existente, aquello con lo que se siente en connivencia, en donde debe o puede radicar una tradición —que lo será en parte por su esfuerzo— desde donde avanzar. De eso irradiará a la vez la fuerza que un día va a proyectarlo sobre lo que entonces pasará a ser su antecedente (sin dejar de ser suficiente por sí mismo).

Dado que toda creación artística se rodea de referencias, podría pensarse que la generación del 98, primero, y la inmediatamente siguiente, la del 27, serían, por su calidad y proximidad lingüística, las direcciones hacia la que debemos mirar, a partir de aquella *ley de necesidad* que menciona Valente y que nos lleva antes que nada a Juan de la Cruz. Allí están las referencias admirativas, dentro de la lengua, a Unamuno, a Juan Ramón Jiménez y a Machado. Define su postura frente a sus magisterios, siempre muy sutilmente, tanto cuando analiza y compara, bastante temprano, las poéticas y sus resultados en Juan Ramón Jiménez y en Machado, como en el artículo «Machado y sus apócrifos», «[...] Una cosa es el ir y venir, el bastardo ajetreo de las apreciaciones contagiadas, la moda, en suma, y su vaivén sonoro. Otra la fidelidad a los maestros que en mucha angostura de nuestra biografía fueron por nosotros entre escogidos y reinventados. De tal fidelidad nace un diálogo de por vida. Así se me presenta a esta altura del tiempo la relación del que esto escribe con una figura maestra como la de Antonio Machado».

Junto a esta tríada no olvidemos su devoción, que aflora constante en muchos artículos, por el muy gallego Ramón María del Valle Inclán, al que, en *Interior con figuras,* dedica un poema: Valle

Señor de la palabra.
Señor del absoluto gesto.
Barbado y solo ante la muerte.

En cóncavos espejos, feria
de oscura luz: oh rosa oscura
de papel y de fuego.

Dame

la mano manca en la indistinta muerte
y llévame contigo
a la antesala de tus antesueños.

Señor y padre,
vivo o más viviente,
señor del aire en donde nunca nadie
ni nada vale lo que vale Valle.

Más allá de estos españoles mayores y dentro de su misma lengua, Valente se refirió a otros creadores más próximos por edad y por orientación, Guillén, Lorca, Cernuda, Hernández. Se interesó también en muchos escritores del amplio campo latinoamericano. Adoptó a Huidobro como «verdadero principio de la dirección creacionista», tomando partido por él en la célebre polémica con Reverdy. Pero pese a su respetuosa postura frente a poemas «ricos e impresionantes», añade: «¿Donde están los poetas del mañana creacionista? Nosotros contemplamos hoy su teoría como un intento más, perfectamente ensayado, eficaz pero incontinuable, frontera pero no fuente». Intento... perfectamente *ensayado*. ¿Como teatro? ¿Implicará ese adjetivo la sospecha de falta de autenticidad, esa palabra con filos que tanto ayudó en su tramo espinoso a la poesía política en varias lenguas en un periodo que, al menos en Hispanoamérica, todavía no se ha cerrado? Busco más referencias a Huidobro. Querría que, con el correr del tiempo, Valente me lo subrayara. Regresará en una nota sobre Ricardo Paseyro (excelente poeta uruguayo que vivió y murió en París), pero con la precisión de la «baja efectiva en el gusto actual del poeta chileno». Valente, que en algún momento no disimula su desdén por el garcilacismo, no señala, sin embargo, que la afirmación de ese movimiento pudo ser en parte facilitada por la temprana quiebra del creacionismo y el abandono de sus experiencias vanguardistas por Diego y Aleixandre, entre otros. Obviamente, hay referencias a todos los poetas de altura, aunque con diferentes intensidades: Vallejo, Lezama, Borges, Neruda, Paz, Martínez Rivas, Westfalen, Mejía Sánchez. Sé que

no debo sucumbir a la tentación de enlazar un individuo o varios de la primera tropilla ejemplar que surge en lo que habrá sido el horizonte de un poeta tan atento a su contemporaneidad como Valente, pero no puedo dejar de señalar su atención a los tres últimos, todavía hoy poco leídos, fuera de sus países, por el lector medio sudamericano. Es obvio que su temprana admiración por Neruda disminuye con el paso de los años: con gracia señala «la imposible suplantación de la quena por el órgano» (entiendo que alude al cambio de tono, desde el tan renovador a la vez que intimista en las *Residencias* al, a veces oracular, posterior.) En cambio acepta en Vallejo el paso de *Trilce* a *Poemas humanos:* la mayor parte de los ejemplos que Valente elije en su artículo sobre el peruano los toma de *Los heraldos negros*, de *España, aparte de mí este cáliz* y de *Poemas humanos*. Y si es verdad que «el sentimiento de solidaridad, que había de caracterizar de modo colectivo a la poesía posterior, no ha encontrado manifestación más intensa que en el poema "Masa", eso no significa que éste sea el mejor poema de Vallejo: su bastante mecánico proceso de crecimiento y culminación, sí lo ha hecho más accesible y por ello más popular. Si bien señala a *Trilce* como uno de los pocos libros de primera magnitud de la vanguardia en lengua castellana, los ejemplos que toma de ese libro son los menos representativos de su extrema experiencia con el lenguaje.

Valente admira a Vallejo, que tan suyo hizo el drama de España, pero guarda distancias. Donde aquel «humildose», cosa otra que humillarse, Valente se enseñorea y enoja ante la realidad que lo rodea, en parte lamentable y ajena a su aventura poética. Pero lo que de clásico hay en él no acompaña el avance demoledor del peruano, quizás prefigurado para cerrarse sobre sí mismo, al estar de tal modo unido a su trágica vida. Tampoco me sobresalta que su interés por Borges no lo haya llevado hacia alguien que éste tanto quiso y admiró como Macedonio Fernández o que las aventuras vanguardistas no lo hayan acercado a otro punto insoslayable de la menos ampulosa poesía latinoamericana: Oliverio Girondo, que hizo su peculiar recorrido poético, desde una vanguardia juguetona a una íntima y necesaria, ajena, creo, a todo capricho evolutivo.

Si suele ser dificultosa la pesquisa de las lecturas sin registro evidente, también lo es la de materiales de distintas épocas. Notas

críticas, reflexiones lentas o respuestas a circunstancias explosivas de la cultura y sus adyacencias, que provocaron reacciones a veces parciales, a veces sostenidas por la totalidad del ser, como pudo pretender Addisson o algún *sensei* del zen, toda esa luz escondida u olvidada, sin duda en pugna con la normal oscuridad invasora de los laberintos subterráneos, es el volcán latente cuya relación escondida con lo que aflora busca quien va tras los orígenes y porqués de lo explicitado en la palabra poética.

Estudiar la obra crítica de un autor requiere el estudio atento de las circunstancias en que nace cada nota o artículo. A veces provienen de un azar editorial, de un accidente, de la amistad, de la labor organizada, a medias gustosa. No todos los análisis implican el compromiso *sine die* de la ocasional labor metapoética con la más enjundiosa de la propia creación lírica. Tampoco hay que atribuir un peso excesivo a los nombres que aparecen, porque a esta altura de la inabarcable cultura todo paso dado en una dirección puede estar condenado a la precariedad del tanteo por su predominio momentáneo en la atención de quien de él se ocupa.

«Toda obra personal empieza a partir de una lectura crítica de la tradición recibida», dice Valente. «Tal es el modo según el que la obra individual es *generada* por la tradición a la que, a su vez, inflexiona, es decir, hace venir a la luz —alumbra— recargada de sentido». Ya decía Borges que todo escritor crea sus antecedentes.

Quizás en parte por eso me resisto a la simplificadora ubicación de un autor en un marco generacional, ya útil, ya estorboso, porque refiere unas a otras, obras cuya coexistencia en el tiempo no impiden que sean incompatibles.

La tradición recibida suele venir envuelta en los pañales de la propia lengua; y el momento decisivo de la recepción, aunque pueda permanecer secreto como tal por mucho tiempo, es ése en que el hombre, el hombre que un día se descubrirá poeta, toma conciencia de su lengua. Esto se produce de infinitos modos: con la experiencia de la polisemia o con la sorpresa de que la elección de una palabra y no otra distingue a quien así opta. En el caso de un Valente capaz de hablar dos lenguas próximas, teñidas de subjetividades de diverso grado, será la elección de una u otra.

En algún momento afirma Valente que el escritor no tiene más espejo que el lenguaje; y el lenguaje nunca es más puro reflejo del ser que en la poesía. De ahí que quisiera dejar de lado sus notas sabias, de justicia a veces irónica, donde abundan quijotescos lanzazos que dan en sus blancos, a los que sin duda muchas veces vio negros, amargos e incorregibles, tentadoras para mí, además, por lo mucho que me dicen de un ser que no conocí en persona y porque indican su excepcional atención para lo que durante la cerrazón franquista, quizás, circulaba dentro con dificultades.

Me alegra encontrar aquí y allá legítimos reconocimientos que hacen aún más nítido lo que él deseaba que fuese su paisaje poético. Pondré sólo dos ejemplos: el de Jules Supervielle, ese gran poeta al que tanto quiero porque su angustia florece en ligereza y gracia y levanta de su humildad las corrientes cosas de la vida a un territorio *«où couraient de grands cerfs, dans toute leur franchise./ Les chasseurs n´entraient pas dans ce pays sans larmes»*[2] y cuyos espacios pampeanos, convertidos en *désert à cornes*, o su Guanamirú, quizás sean considerados poco galos en Francia, salvo honrosas excepciones como Guillevic, Bosquet, Claude Roy y Albert Béguin. Y el de José Miguel Ullán, cuya generosidad iba acorde con su audacia creadora: «escritura infinitamente más nueva que la de la mayoría de sus coetáneos», para Valente. Y fue asombro y alegría encontrar en su entrañable nota sobre la Residencia que mi venerado Max Jacob pasó por sus puertas y anduvo bajo sus techos y sin duda caminó por un jardín más joven.

Pero por mucho que me encandile leer el en todo sentido enorme libro de *Ensayos* de Valente, su poesía nos espera con sus misterios, sus símbolos obsesivos, sus enveladas señales y sus relaciones con ángeles y demonios que lo han constituido bíblicamente en territorio de sus luchas.

Registrar en su obra esa labor sutil de la admiración por espacios y voces antecesoras, en conflicto con los avances de la afirmación propia, la dificultad de la absoluta originalidad que Harold Bloom cree percibir en tantos poetas posteriores a la Ilustración y que lo llevó a escribir hace unas cuatro décadas *La angustia de*

---

[2] *donde grandes ciervos corrían con toda su franqueza/Los cazadores no entraban en tal país sin lágrimas.*

las influencias, no puede ser el tema de un momento limitado. Por mucho que me encandile leer el en todo sentido enorme libro de *Ensayos* de Valente, su poesía nos espera con sus misterios, sus símbolos obsesivos, sus enveladas señales y sus relaciones con los ángeles y demonios que lo han constituido bíblicamente en territorio de sus luchas.

Prefiero señalar la absoluta unidad de la obra que Valente define como «experiencia de la interioridad de la palabra», desde lo que él llamó un «estado de ocupación»; esto lo llevó a declararse insatisfecho de manejarse con un lenguaje que tuvo por corrupto hasta que, logrando liberar el suyo, estableció un territorio que reconoció como propio.

Dentro de este marco apenas cabe enumerar algunas de sus estrategias de apropiación. Más allá de los sabidos recursos de la retórica, que pueden dar los más contrapuestos resultados, importa un estado poético como algo subjetivo, ligado a un crecimiento, como un paisaje, que irradia frutos hermosos del lenguaje. Hay versos que nos detienen por el sonido:

Arriba

el agrio son quebrado de los grajos. [3]

o por la contundencia de la metáfora:

te has dejado herir con un solo disparo
de luz petrificada en la boca del alma.[4]

el grano es sólo un pájaro enterrado; [5]

Aquel estado poético no distingue su modo de expresarse, poesía o prosa poética. Allí caben muchas cosas. Veamos: poemas unidos en comentario o prolongación en una prosa que es desarrollo o eco que agrega resonancia a lo que se dio en breve iluminación:

---

[3] «Silos», *La memoria y los signos,* 1966.
[4] «Melancolía del destierro», *La memoria y los signos.*
[5] «Rotación de la criatura», *Poemas a Lázaro,* 1960.

Tu cuerpo baja
lento hacia mi deseo.

Ven.
No llegues.

Borde

donde dos movimientos
engendran la veloz quietud del centro[6].

Espacio

El espacio que sólo se divide en gérmenes de gérmenes. El tiempo que empieza apenas a durar. El movimiento que está ya consumado en esta mano inmóvil y tendida «al arqueado cuerpo en el que tiene forma», no fraguada aun la forma, la caricia.

«La longitud enorme del camino que la mano habrá de recorrer hasta alcanzar el punto en donde, posada ya en tacto, aguarda la mirada. No media el tiempo sino la interminable duración del deseo entre la palma y el suave descenso de tu vientre. Antecesión o sucesión. Yo estoy llegando a ti y aún no toco tu borde, en el que ya se abrasa la memoria».[7]

No sé si alguien ha dejado escrita la lista completa de los tópicos que alimentan nuestra historia literaria. Estoy segura de que de aparecer uno nuevo en la lista, de inmediato tendríamos otra de nuevos ejemplos. La infancia, feliz o traumática, aparece de modo tan frecuente en quienes están dotados de la capacidad de observar y escribir sobre lo observado que es ya uno de los tópicos básicos. La infancia, en pedagogos, en psicoanalistas o en escritores, suele correr con la responsabilidad de todo lo sucesivo. Si la poesía de Valente alude de tantos modos a la muerte, cómo dejar del todo al margen su infancia, que la vio pasar tan cerca.

Se llena a veces el mundo de tristeza.

---

6 «Borde», *Mandorla, 1982.*
7 «Espacio», *Mandorla.*

Los armarios de luna con la imagen de un niño
navegan en la noche. [8].

O:

(cuando ante la pútrida rosa de la infancia arrasada
no reconoce límites el odio) [9].

Muchos ejemplos nos ofrece Valente; sin duda el más notable es «Tiempo de guerra», un poema antológico, cada uno de cuyos versos ofrece la posibilidad de un largo análisis de todo lo que de tiempo negativo pudo encerrar una mirada lúcida.

Estábamos, señores, en provincia
o en la periferia como dicen,
incomprensiblemente desnacidos.

Señores escleróticos,
ancianas tías lúgubres,
guardias municipales y banderas.
Los niños con globitos colorados,
pantalones azules
y viernes sacrosantos
de piadoso susurro.

Andábamos con nuestros
papás.
Pasaban trenes
cargados de soldados a la guerra.
Gritos de excomunión.

Escapularios.
Enormes moros, asombrosos moros
llenos de pantalones y de dientes.
Y aquel vertiginoso

---

[8] «Días de invierno de 1993». *Fragmentos de un libro futuro, 2000.*
[9] «Himno». *El inocente, 1970.*

color del tío vivo y de los víctores.

Estábamos remotos
chupando caramelos,
con tantas estampitas y retratos
tanto ir y venir y tanta cólera,
tanta predicación y tantos muertos
y tanta sorda infancia irremediable.[10]

La historia, que felizmente no lo trituró, aunque le dejó su marca, es de sobra conocida: marco complejo que crispa y no apacigua. Recibimos sus hechos desdoblados en un primer registro infantil o adolescente y en una implacable revisión posterior; vemos sus efectos entrelazados de modo inseparable con los poemas o los textos que los absorben, los padecen, los transforman, los metabolizan, digamos. Por que nos toca imaginar una acción, un suceso y su hiriente registro cuando estamos recibiendo no la memoria de todo esto sino un resultado que se nos ofrece dolorosamente transformado, según se nos dice, en el olvido de todo ello:

el hombre que contemplo no desciende
de su memoria sino de su olvido[11]

No hay contradicción con lo que antes había escrito:

De cuantos reinos tiene el hombre
el más oscuro es el recuerdo[12]

La memoria, el recuerdo son rechazados por el que huye del dolor. Pero cuando se les vuelve la espalda, se desamparan muchas cosas: es la vida en su integridad lo abolido.

Uno de los recursos formales para ordenar el hallazgo es el encuentro de los contrarios. De allí hace saltar Valente la intermitente luz de la poesía. Intermitente por necesidad: nadie puede resistir el poder destructivo de la corriente continua. De ahí su

---

10 De *La memoria y los signos*, 1966.

11 «El autor en su treinta aniversario», *La memoria y los signos.*

12 «La salida», *Poemas a Lázaro.*

gusto por resolver con expresiones finales o colmadas de necesaria densidad esos encuentros oximorónicos:

En el descenso oscuro
del paladar a la materia húmeda
lo amargo llena
de pájaros raíces el deseo.[13]

No detenerse.
Y cuando ya parezca
que has naufragado para siempre
en los ciegos meandros
de la luz,
beber aun en la desposesión oscura,
en donde sólo nace el sol radiante de la noche.[14]

Pájaros raíces, ciegos meandros de la luz, sol radiante de la noche: recursos de la transición hacia lo menos superficial que señalan la contradicción profunda de la vida en sus momentos esenciales, nacidos de un choque dramático:

La única forma perfecta del amor
es la soledad
(cuando ante la pútrida rosa de la infancia arrasada
no reconoce límites el odio).[15]

La retórica de las contradicciones es la natural para la difícil liberación de los nudos contradictorios, desde el riesgo de ser el disidente donde el sentimiento de pertenencia es la norma: pertenencia a una sociedad, a una creencia. Desde el título, Patria cuyo nombre no sé, en adelante:

Yo no sé si te miro
con amor o con odio

---

13 *Material memoria*, pág. 1979
14 «Antecomienzo», *Interior con figuras, 1976.*
15 «Himno», *El inocente*, de 1967-70.

ni si eres más que tierra
para mí.[16]

siempre experiencias ambivalentes y determinantes:

...frente a mí el ángel
con su terrible luz,
su espada.

o

Era
difícil la alegría; necesitábamos
primero la verdad

En la teología tradicional el hombre ocupa un rango superior al de los ángeles, ya que éstos no fueron creados a imagen y semejanza de Dios, según nos informa Joseph Brodski, que algo supo del drama de ser el campo de estas agotadoras luchas[17]. Algunos tienen la dicha de la paz interior; es claro que para Valente es algo que no todos los humanos alcanzan. La muerte, la angustia de la muerte, quizás sea el mayor adolecer de la adolescencia, que los poetas a veces prolongan. Valente joven se sintió el que ha sido emplazado a vivir y avivado en su vigilia por un ángel y escribió,

La adolescencia tiene
un ojo fijo, sometido a la muerte,
un ojo suicida y cruel.

Entonces comencé a odiar la música,
a hacer ruidos estridentes con las uñas
para no entregarme a lo
excesivamente halagador. [18]

---

[16] «Patria cuyo nombre no sé», *A modo de esperanza,* 1954.
[17] Joseph Brodsky, *Menos que uno.*
[18] «Destrucción del solitario»: *A modo de esperanza.*

A modo de esperanza, ese desesperanzado libro, primero de los que editó, con regresos y nostalgias, muertes ajenas, epitafios, soledades, «la ceniza prematura de todo» sobre «el que ha sido emplazado a vivir» se abre con las palabras: «Cruzo un desierto», acudiendo de entrada a un tópico que retrotrae a todo viajero sobre la tierra, a la desolación casi prehistórica del que viaja en soledad, contra la soledad, contra el desamparo, sumido ante las adversidades naturales. La cita de Quevedo elegida cómo título, «Serán ceniza», que luego se desarrolla en los dos versos finales del poema: «Aunque sea ceniza cuanto tengo hasta ahora/ cuanto se me ha tendido a modo de esperanza», concentra la desolación infinita de un poema que, si bien enuncia la dicha de no estar solo, vista como una luz remota, discute el esperanzado final quevediano: *más tendrán sentido* con la afirmación irrefutable de que no hay «ni un solo pensamiento/ capaz contra la muerte».

Sin embargo, este libro de título amargo y poemas que no lo son menos encierra un grito de irracional confianza. Mientras conversa, ocurre un accidente y muere un hombre. Y ante la experiencia terrible de la fragilidad de la vida no es la razón sino el instinto de un hombre joven el que dice, en una experiencia radicalmente opuesta a la de Buda:

Un hombre ha muerto, pero
dime que soy de verdad,
que estoy en pie, que es cierto
el aire, que no puedo
morir.[19]

Para el persistente deslinde de la idea de patria, de los elementos que integran esa difícil ecuación: ¿a qué es igual la idea —en su caso— de España?, deja caer o se le deslizan aquí y allá muchas manifestaciones y hay que estar águilas para no perderlas. Partidas de la propia experiencia, se aúnan a la noción de Historia:

---

[19] «Como la muerte», *A modo de esperanza.*

Conviene retirarse tenuemente
del espectáculo al que nunca se ha accedido,

filtrar debajo de las puertas
la forma leve de tu sombra,

no asomarse a la Historia con banderas
como si la Historia existiese en algún reino,

caer del aire, disolverse como
si nunca hubieras existido. [20]

Suelen ser ácidas, aun cuando aparezcan disimuladas entre los perfumados romeros de su vasto jardín crítico. Analiza admirablemente la poesía de Lorca a través de la imagen del caballero solo, desde las tradiciones indoeuropeas hasta Lord Dunsany, lo que explica que «sea tan secreta y siendo tan nacional —si en realidad lo es tanto como se ha afirmado— sea al tiempo tan universal, no por la fronda, sino por la raíz oculta. Podemos disponernos a desbrozar esta aparentemente simple oposición, porque la sentimos enredada y aún con abrojos que pueden lastimar al distraído. Otra vez la noción de patria, o sus cercanías, parece encerrar distintos planos, no todos amables para todos. Por supuesto, siempre lo nacional se opone a lo universal o al menos es cosa distinta. En todo caso, subsumir lo nacional en lo universal es operación delicada que requiere precisiones no siempre fáciles de señalar y sobre todo de hacer compartir.

Quizás explique ésta opción un texto posterior, «La necesidad y la musa», donde leemos: «Es probable que entre todas las formas contemporáneas del arte sea la poesía la que más se haya agotado en la exploración solitaria de la experiencia personal, con riesgo claro de perderse en el laberinto de las mitologías privadas incapaces de una representación coherente de la realidad. En ese sentido, quizás haya contribuido la poesía más que ninguno otro arte a la fragmentación de lenguajes que padece el hombre contemporáneo, traicionando así lo que es sin duda parte esencial de su misión: la creación

[20] «Memorias», *Al dios del lugar, 1989.*

de un lenguaje común.» ¿No estaba individualmente justificado el derecho de Celan de intentar crear *un lenguaje al norte del futuro?* Para intentar revertir el fenómeno de Babel, no sólo es atrozmente tarde sino que implicaría la destrucción de una milenaria y maravillosa creación humana. Y ya ésta es destruida en parte por el tiempo sin que la voluntad humana deba ir en su auxilio.

> «Por aquella aristotélica costumbre del orden, de poner las cosas del mundo en su precisa, inamovible categoría, ponemos a los seres en países y generaciones, a los libros en periodos, a los poemas en estilos y momentos del espíritu, los supeditamos a la angustiosa promiscuidad de las injusticias históricas y a la ira que éstas causan, a los dolores privados, a la inútil revuelta contra el tiempo y las grandes caries que cavan en nuestros proyectos.»

Estamos en un tiempo en que las normativas y los valores caen y que tantos, sin saber de donde les llega, decretan sagrado el desorden de su espíritu. Sin embargo, para que el mundo empiece todavía, creo esencial la actitud con que Valente ejemplifica ese buscar el hilo que nos permita salir del laberinto y a la vez limpiar el aire para los que quedan.

No estando en contra de lo formal hermoso, formoso, es decir, hecho en su molde preciso, la forma de la lengua, encuentro bellamente concisos los poemas gallegos de Valente y no quisiera dejar de recordarlos, entre tantas cosas que sé que omito. Por ejemplo: «Asedio»

Incorpóranse as verbas
como do alén dun soño,
como alén do tempo e do acordar.

Serodias verbas non nacidas inda
asedian os meus beizos
ó caer da serán.

Seitura, as verbas,
de que fonda semente,
formento
de que lonxano pan.

Los sueños no se prefieren, escribió, los sueños nos prefieren o nos escogen. No vamos a ellos, sino que ellos vienen a nosotros, nos sobrevienen. Es cierto, dado que sin duda los sueños escapan a nuestra voluntad preparatoria, a todo conjuro que los atraiga o alimente. En algo se parecen a la poesía, que también escoge la voz que la va a traer al mundo. Sin embargo, creo que hay seres y estamos frente a uno de ellos —porque podemos invocarlo y darle permanencia al releerlo— que pueden decirse: «*Hay un sueño en la vigilia, un sueño de breves instantes, que encierra en sí más capacidad de transformación y está más emparentado con la muerte que el largo y profundo sueño de la noche.*»[21] Un sueño preparado, éste sí, por «una inmersión en las capas sucesivas de la materia o de la memoria, a una inmersión en el fondo infinito de la cual acaso se encuentra la palabra única, la palabra que fue, no sabemos cuándo, nuestro origen.»[22]

En su «Epitafio» dedicado a Alberto Jiménez Fraud, en memoria, nos dejó unas líneas que vienen por sí solas a referirse y comentar para siempre el final de otra jornada noble en el mundo y que quiero suponer que Valente sintió como el mayor timbre de nobleza otorgable: «Testigo de más fe, para hacernos más libres/ guardó de las palabras/ en tiempo de mentira/ la fuente verdadera». ©

---

[21] Von Hofmannsthal, «Las Estatuas», en *Instantes griegos.*

[22] *Lectura en Tenerife, 1989.*