

LA POESÍA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE Y LO ABSOLUTO

LUIS IGLESIAS FEIJOO

Universidad de Santiago de Compostela

La voz poética de José Ángel Valente es una de las más intensas en toda la lírica española del siglo XX¹. Su constante tendencia a concentrarse en lo esencial y la continua búsqueda de un territorio propio, que fuera sede de una indagación en la existencia por medio del lenguaje, le llevaron a cuestionarse desde muy pronto el sentido de la vida, la presencia de la muerte y la apertura al misterio, entendiendo este último aspecto como la formulación de interrogantes en torno a lo que no se entiende del todo por medio de la razón.

Ya en el poema inicial de su primer libro, “Serán ceniza...”, de *A modo de esperanza* (1955)², al situarse en medio del “desierto” y “su secreta / desolación sin nombre”, dirige la mirada hacia el interior, el “corazón”, y reconoce el definitivo triunfo de la muerte: “aunque después de tanto y tanto no haya / ni un solo pensamiento / capaz contra la muerte”. Esta afirmación inicial no supone, sin embargo, proclamar simplemente la inanidad de todo. “Triumphus mortis”, sí, pero que incluye al mismo tiempo la proclamación de la vida. Con su Quevedo predilecto hubiera podido exclamar: “Amo la vida, con saber que es

¹ Puede verse un anticipo de algunas ideas aquí expuestas, enmarcadas en la consideración general de la obra del autor, en mi trabajo “José Ángel Valente”, en *Galicia. Literatura. Tomo XXXV: Escritores gallegos en la literatura española*, coordinador José Manuel González Herrán, A Coruña: Hércules de Ediciones, 2003, p. 478-499, donde se hallará la bibliografía que aquí omito. Cabe con todo destacar el reciente libro de Carlos Peinado Elliot, *Unidad y trascendencia. Estudio sobre la obra de José Ángel Valente*, Sevilla: Alfar, 2002.

² José Ángel Valente, *A modo de esperanza*, Madrid: Adonais, Rialp. 1955, p. 9. Se señalan sin más en el texto las páginas de las citas sucesivas, como se hará con los demás libros.

muerte”¹. Si en otro poema recuerda a “Lucila Valente” ante su tumba, reconocerá en el verso final cuál era su mayor valor: “Ella amaba la vida” (p. 11).

El voluntario tono apagado de su primera obra, que parece transferir un aroma de miércoles de ceniza al conjunto (“y aunque sea ceniza lo proclamo: ceniza”), sitúa su poesía en el ámbito de la meditación y el recogimiento, como el de una cuaresma que conduce a la *meditatio mortis* de forma continua. De ahí que, además del último citado, comparezcan poemas paralelos como “Epitafio” o “Aniversario”, en los que la voz poética repite similar escena de evocación, diálogo o interpelación a un difunto. Sin embargo, esta mirada no se ciñe a los seres ya idos, sino que se proyecta sobre todo lo que le rodea, incluso sobre el propio yo, que se contempla en “El espejo” y no se reconoce, pues, descrito como si fuera ya un cadáver, se mira y no se encuentra: “y ¿dónde estoy -me digo- / y quién me mira / desde este rostro, máscara de nadie?” (p. 13).

Sobre esa constante se construye el conjunto del libro. Si lucha con “El ángel”, éste encierra en sí “toda la muerte” (pág. 16). Si mira hacia dentro de “El corazón”, en él “la muerte verdadera / en su reino impasible / reina y aguarda en pie” (p. 21). Si se examina en soledad durante la vigilia de una noche sin fronteras (“Destrucción del solitario”), el panorama no cambia: “Yo estaba solo, / con mi muerte creada”. “Examiné mi corazón; / [...] / Allí la muerte” (p. 23-24). Y apenas hay poema en este primer libro en que no comparezcan la muerte o los muertos o el morir.

La tónica de este volumen inicial funciona como obertura de todo lo que vendrá después. El mundo poético de Valente se amplía, sin duda, pero más hacia dentro que hacia fuera, como una espiral que busca profundizar en lo hondo —o en lo alto— de un universo que ya será para siempre el propio, el suyo. Nada más consecuente, por lo tanto, que en él se abriera muy pronto la dimensión de enfrentamiento con lo absoluto, con una instancia que cabe denominar religiosa si no la entendemos en un sentido estrechamente confesional.

Ya en *A modo de esperanza* figura algún poema en que parece abrirse una dialéctica con algo o alguien superior (o inferior), en cualquier caso

¹ Francisco de Quevedo, *Obras completas*. I. *Poesía original*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona: Planeta, 1963, p. 47.

La poesía de José Ángel Valente y lo absoluto

externo, con poderes que semejan inmensos y al que se pide “Misericordia” (p. 28-29):

Pero a ti, que no estás
ni sé quién eres:
misericordia.

Hasta en el sueño
lucho contra el sueño,
porque no puede revelarte. [...]

Con los ojos abiertos
como un muerto,
ciegos y abiertos,
te señalo.
Dime
quién eres,
desde cuándo
existes,
por qué te niego
y creo.

En el segundo libro, *Poemas a Lázaro* (1960)¹, se prolonga el tono meditativo, aunque con menor incidencia en la línea de sombras. La figura de Lázaro remite ya desde el título a una idea del hombre como resucitado cada día, según se expresa en “Cae la noche”. La vida es una realidad precaria e inconsistente, siempre a punto de quebrarse, pues la muerte es destino contemplado (“El emplazado”). Dada la concepción que Valente tiene de la poesía, entendida no tanto como un modo de comunicación, sino ante todo como un instrumento de indagación en la realidad, que se revela precisamente en el momento de creación del poema, no es extraño que se produzca un progresivo acercamiento al proceso descrito por la mística, de manera que el poeta, situado en la sequedad del desierto, en la nuda soledad interior, vacío, sin asideros ni salidas, contempla con asombro el surgimiento del canto, que a menudo cobra la forma de preguntas sin respuesta, como si buceara en el fondo de

¹ José Ángel Valente, *Poemas a Lázaro*, Madrid: Indice, 1960.

un misterio o presintiera que el silencio original es asimismo el destino evocado.

Para el tema que hoy nos preocupa, más que las referencias explícitas al Creador, al Padre o a Dios, que tienen una innegable raigambre bíblica, nos interesa la reiteración de interrogaciones sembrada en los poemas, testimonio de esa actitud de perplejidad que se produce al caminar por un territorio desconocido. Por ello cabe fijarse en “La llamada”, donde una anécdota en apariencia trivial, una llamada telefónica cuando acaba la noche, se carga de insondables sentidos al obtener como sola respuesta el silencio, símbolo acaso de la apertura a lo desconocido que no puede nombrarse (p. 37):

Temprano, en la mañana, la llamada [...]
“Quién es, quién, quién”.
Silencio.
Alguien dice mi nombre y calla luego.
El despertar se rompe en nueva sombra.
“Quién, quién —repito—, quién tan pronto”.
En mil pedazos salta la mañana.
Desde el umbral me llega, tibia y sola,
la voz de la mujer envuelta en sueño,
caída aún en la última caricia,
(“quién era, quién, quién era...”)
Se deshacen
lentamente la luz y las palabras,
la voz de la mujer resbala lejos,
muy lejos, más allá
que la otra voz —allá— de la llamada.

El silencio expresa una absoluta falta de respuesta y remite a la profunda soledad del hombre, aun del que está en compañía. Se formula un enigma que no necesita cifrarse de manera más explícita para abrir el abismo de lo desconocido. Situado en un ámbito como de sueño o de entresueño, con referencia a secretas “galerías”, mencionadas en el poema “Cae la noche” (p. 23) y evocadoras tanto de un Machado al que se cita en uno de los lemas acogedores de todo el libro como del Cernuda autor del

poema “Lázaro”, de *Las nubes*¹, parece adivinarse una grieta entre dos instancias o dos mundos, según señala “El descuidado”: “En el aire la mano queda / entre el soñar y el despertar, / suspendida entre dos reinos / de idéntica irrealidad” (p. 39). El lugar del canto es un cuarto sin salida, un espacio vacío, en el que se desarrolla un oscuro combate de antinomias entre dos posibilidades, reiterado recurso constructivo que se vuelve fundamental, como se observa en “Entrada al sentido” (p. 29):

La soledad.
El miedo.
Hay un lugar
vacío, hay una estancia
que no tiene salida.
Hay una espera
ciega entre dos latidos,
entre dos oleadas
de vida hay una espera
en que todos los puentes
pueden haber volado.
Entre el ojo y la forma
hay un abismo
en el que puede hundirse la mirada.
Entre la voluntad y el acto caben
océanos de sueño.

El libro siguiente, *La memoria y los signos* (1966)², una de las obras mayores del autor, profundiza en una vía de sumo interés, el encuentro con la Historia, abierta ya claramente en el anterior, pero que, sin embargo, no es relevante para nuestro objetivo de hoy. Con todo, debe precisarse que aquí también se prolonga el itinerario de la introspección y se delinea el territorio del vacío en el que se sitúa la voz poética y desde el que, siempre ubicado en una incierta frontera (“al borde de nacer o de

¹ “Quise cerrar los ojos, / Buscar la vasta sombra, / La tiniebla primaria / Que su venero esconde bajo el mundo / Lavando de vergüenzas la memoria, / Cuando un alma doliente en mis entrañas / Gritó, por las oscuras galerías / Del cuerpo”: Luis Cernuda, *Poesía completa*, ed. Derek Harris-Luis Maristany, Barcelona: Barral, 1977, p. 247. No cabe desarrollar aquí lo que hay en este poema de prefiguración del libro de Valente.

² José Ángel Valente, *La memoria y los signos*, Madrid: Revista de Occidente, 1966.

morir”, p. 29), se vislumbra su carácter germinador: “El centro está en lo gris / y en la inmovilidad, no en la acción. / El centro es el vacío” (p. 30).

Ese lugar sin lugar, ese no-espacio ya presentado con lucidez, se irá convirtiendo en motivo reiterado en la poesía posterior y remite a un despojamiento radical, a un desasimiento absoluto, evocador de un ansia por la poesía desnuda, que no puede sino recordar la tarea lírica de Juan Ramón Jiménez, otro de los poetas elegidos como lema de su segundo libro, en tiempos en que no era frecuente evocarlo en España. No obstante, en los libros inmediatos va a tener más ancho campo otra dirección, la de la sátira, adornada a veces del sarcasmo y la ironía, que brota de la indignación del moralista ante la maldad del mundo y de la Historia. De la contemplación de un devastador panorama surge la noción de exilio, por medio del cual se busca cortar amarras con un tiempo de miseria: el exiliado será así quien pretenda romper lazos con la ignominia, lo cual no deja de añadir intensidad a esa noción de ruptura con todo lo accidental.

Debemos esperar hasta *Interior con figuras* (1976) para retomar el hilo que nos interesa. El poema se convierte cada vez más en una iluminación, resto cifrado de un relámpago que surge en la negrura y que alumbra por un instante una realidad que se crea y es creada en el mismo poema. La palabra es más el residuo de un naufragio que el vehículo de ningún mensaje que se quiera comunicar, porque, como ya había dicho en “A los dioses del fondo”, de *El inocente*: “Hay un lenguaje roto, / un orden de las sílabas del mundo”¹. Si en ese mismo libro se presenta la figura del místico heterodoxo Miguel de Molinos (“Oscura noticia”), es para remitir a su destino final, su viaje, “aniquilada el alma, a la estancia invisible / al centro enjuto, Michele, / de tu nada” (p. 71). Ese no-lugar, la nada habitada por nadie, puede ser también calificada de “Punto cero”, título de otro poema en el que se evoca a Lautréamont y a Rimbaud y que Valente escogió para designar el volumen que recogía toda su poesía escrita hasta entonces².

La vinculación entre el vacío y el lenguaje no es arbitraria. Si la poesía nace de ese “punto cero”, el vacío o desierto mencionados desde el primer libro, la meta va a ser igualmente el mismo punto y el lenguaje

¹ José Ángel Valente, *El inocente*, México: Joaquín Mortiz, 1970, p. 35.

² José Ángel Valente, *Punto cero (Poesía: 1953-1971)*, Barcelona: Barral, 1972.

poético no tendrá otra función que acercarse a ese objetivo que se identifica con la absoluta liberación, con la totalidad. Por ello el libro de sus hasta entonces ‘poesías completas’ presentaba un lema revelador: “La poesía ha de llevar el lenguaje al punto cero, al punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad”¹. El ansia por aprehender la realidad más verdadera dibuja así un camino circular, que parte y vuelve al mismo no-lugar. El fondo puede ser entonces la altura y no por azar reaparecerán con insistencia en su poesía posterior el pez que se mueve en los légameos del fondo y el pájaro que vuela en la bóveda del aire.

Con ello se intuye un territorio en el que la Nada y el Todo, superando el principio de contradicción propio de la lógica occidental, pueden ser lo mismo, al igual que la potencia y el acto. En una ocasión el propio poeta recordaba en un texto sobre Chillida cómo el escultor vasco había quedado impresionado por una máxima zen sobre el tiro con arco: “Cuando la cuerda se tensa al máximo, el arco se inserta en el Todo”, y Valente reconocía que idéntico origen tenía uno de los “Treinta y siete fragmentos”, sección inédita entonces con la que terminaba *Punto cero*: “El arco armado y tenso une dos puntos del círculo a su centro. El hemisferio del arquero en posición de tiro es la mitad visible de la esfera completa que la flecha aún inmóvil ya ha engendrado”².

Sin embargo, el lenguaje apenas puede dar vislumbres de esa totalidad que el poeta entrevé. De ahí que, en la línea de desconfianza en la palabra extendida por la poesía occidental a partir del Romanticismo, el poema sea ya para siempre un fragmento —se lo califique así o no—, un fagonazo breve que convierte el poema extenso en una rareza o una anomalía, un leve crepitar de palabras en el que casi todo elemento narrativo ha sido reducido a cenizas. El lenguaje ha quebrado, la palabra es insuficiente. De ahí que el destino prefigurado sea cada vez más el silencio. Y de “poética del silencio” ha sido calificada la del Valente último, designación asumible si la entendemos como testimonio de una pugna entre sentir o ver, decir y callar, al modo en que se planteaban idéntico dilema los místicos, y no sólo los cristianos; por eso los

¹ *Ibid.*, p. 7.

² *Ibid.*, p. 432. Se trata del fragmento XXXVI, titulado “(El blanco)”. La referencia a Chillida y a su propio poema en José Ángel Valente, *Elogio del calígrafo. Ensayos sobre arte*, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2002, p. 35-36.

frecuentó tanto el autor en sus treinta últimos años, como revela, entre otros, su interés por San Juan de la Cruz.

Así entendido, el poema no es otra cosa que un decir que se sobrepone al silencio, lo poco que es posible pronunciar, el fragmento que remite a una totalidad quebrada, pero cuya nueva fusión se adivina. La desnudez se incrementa de manera incesante, y destaca la concisión, la concentración. El poeta consciente sabe que el verbo es su instrumento, pero también que su destino último es callar. Ante el riesgo de ser siempre palabrero en exceso, querría tender hacia ese punto cero en que nada sobre ni falte, en que el impulso lírico pudiese brillar puro y solo, refulgiendo oscuramente en el vacío.

En *Interior con figuras* se exploya ya ampliamente esta concepción lírica que seguirá confirmándose hasta su poesía final. Su poema inicial, "Territorio", adquiere carácter de cifra de todo el conjunto. En lugar de centrarse en la apariencia de la realidad visible, su campo será su "reverso incisivo", "el revés de la pupila", allí donde se suman las contradicciones: "en la extremidad terminal de la materia / o en su solo comienzo". Y siempre con una noche oscura como panorama presente, cual si se tratara de una ascesis en medio de las sombras que auguran la luz: "Procede sola de la noche la noche, / como de la duración lo interminable, / como de la palabra el laberinto / que en ella encuentra su entrada y su salida / y como de lo informe viene hasta la luz / el limo original de lo viviente"¹.

El límite es el abismo de la nada, en el que el yo parece anularse, pues esa vía de introspección no va hacia dentro del yo, sino del ser. El hombre, animal de fondo, se hace igual al pez que ya aparecía en otro de los "Fragmentos", un significativo "(Homenaje a Klee)": "El paisaje retiene / alrededor del pez inmóvil / toda la luz del fondo no visible"². Con reiteración surgen en los poemas "una sala vacía", "un bastidor vacío". Y de manera muy significativa comparece lo blanco, suma y compendio de todos los colores, que en las cosmologías orientales se vincula a la muerte, reino de la sombra. Así en "Cerámica con figuras sobre fondo blanco", o en "Criptomemorias", donde se aspira a disolverse en la nada sin dejar rastro: "O por toda memoria, / una ventana abierta, / un bastidor vacío, un fondo / irremediamente blanco para el juego

¹ José Ángel Valente, *Interior con figuras*, Barcelona: Ocnos, 1976, p. 7.

² José Ángel Valente, *Punto cero*, op. cit., p. 412.

infinito / del proyector de sombras. / Nada. / De ser posible, nada” (p. 18).

Esta eliminación del yo, anulación del recuerdo en la nada o en el todo, se funde acaso con recuerdos de Quevedo (“el olvido / beberán por demás mis secos labios”¹) en la evocación virgiliana “Eneas, hijo de Anquises, consulta a las sombras”, donde el héroe troyano encarna al hombre, a todos los hombres: “Oscuros, / en la desierta noche por la sombra, / habíamos llegado hasta el umbral /... / (de mares calcinados, del infinito ciclo / de la destrucción)”. Llegados al límite, sólo queda caer: “Ya nunca, / oscuros por la sombra bajo la noche sola, / podríamos volver. / Pero no cedas, baja / al antro donde / se envuelve en sombras la verdad. / Y bebe, / de bruces, como animal herido, bebe su tiniebla / al fin.” (p. 59-60). La lucha por la luz no cesa, pero ésta no parece llegar nunca, como si un gran agujero negro situado en el centro del universo la absorbiera toda. Y esa imagen del “centro inmóvil” aparece, en efecto, en el breve poema “Transparencia de la memoria” : “Como en un gran salón desierto al cabo los espejos / han absorbido todas las figuras, / tal en el centro inmóvil bebe / la luz desnuda todo lo visible” (p. 64).

Esta sensación de acabamiento conduce al poeta a diversas evocaciones del otoño, muy bellas, en las que late ya la ansiada fusión con la naturaleza. Así ocurre en “Declinación de la luz” : “¿Cómo podría adentrarme más en este otoño, / cómo podría a lo menos visible / entrar desde los oros / de tu feraz recogimiento, madre / naturaleza?”. Y la luz oscura se sumerge en la sombra: “Sobre las encendidas hojas / cumple la luz su ciclo / oscuro y cede a la impalpable / fecundación / — oh luminosa noche — / de la sombra.” (p. 69). Este poema parece prolongarse en los titulados “Canción de otoño” (“Ahora se sumerge / bajo la luz la luz.”, p. 74) y “Canción para franquear la sombra”: “Un día nos veremos / al otro lado de la sombra del sueño.” (p. 75). Y el libro termina con un poema que no es final, sino “Antecomenzo”, que cierra el círculo abierto por la composición inicial y evoca asimismo el instante en que el hombre bebe el agua del olvido para nacer al sol de la noche (p. 76):

No detenerse.
Y cuando ya parezca

¹ Francisco de Quevedo, *op. cit.*, p. 30.

Luis IGLESIAS FEIJOO

que has naufragado para siempre en los ciegos meandros
de la luz, beber aún en la desposesión oscura,
en donde sólo nace el sol radiante de la noche.

Pues también está escrito que el que sube
hacia ese sol no puede detenerse
y va de comienzo en comienzo
por comienzos que no tienen fin.

A partir de *Interior con figuras*, Valente intensifica cada vez más la expresión y el canto se adelgaza. En *Material memoria* (1979) se reencuentran motivos ya conocidos: noche, sombras, sueño, otoño, muerte, ahora en busca de una fusión: “No separes / la sombra de la luz que ella ha engendrado”¹; y la viva conciencia de la fragmentación, de una ruptura que parece irremediable, busca ser reconstruida por el poeta: “Dime / con qué rotas imágenes ahora / recomponer el día venidero, / trazar los signos, / tender la red al fondo, / vislumbrar en lo oscuro / el poema o la piedra, / el don de lo imposible” (p. 15). Se ofrece asimismo el amor como una vía de fusión, tema que aquí no cabe abordar; aparece el pájaro, el “ave solitaria en las estrechas / gargantas de la luz” (p. 35), o el “pájaro de fuego” (p. 51). Y en contrapunto inevitable, que no es contradictorio, el descenso al fondo originario donde todo nació y de donde todo surge (p. 47):

Como el oscuro pez del fondo
gira en el limo húmedo y sin forma,
desciende tú
a lo que nunca duerme sumergido
como el oscuro pez del fondo.
Ven
al hálito.

En paralelo, como buena muestra de ese camino en espiral ya evocado, *Tres lecciones de tinieblas* (1980), que se inspira en la cabala para glosar la fuerza de la letra, pues decir es crear y nombrar es poseer,

¹ José Ángel Valente, *Material memoria*, Barcelona: La Gaya Ciencia, 1978, p. 25.

evoca el quietismo de Molinos, ya que el movimiento aspira a detenerse, lo mismo que el tiempo a disolverse: “El movimiento: exilio: infinito regreso: vértigo: el solo movimiento es la quietud”¹. El tiempo se disolvió en la eternidad: “para que las ruinas de los tiempos juntos sean la eternidad” (p. 45). Y resurgen motivos conocidos: el pez, el fondo, la mujer...: “El latido de un pez en el limo antecede a la vida: branquia, pulmón, burbuja, brote: lo que palpita tiene un ritmo y por el ritmo adviene: recibe y da la vida: el hálito: en lo oscuro el centro es húmedo y de fuego: madre, matriz, materia: stabat matrix: el latido de un pez antecede a la vida: yo descendí contigo a la semilla del respirar: al fondo” (p. 23).

Si el libro siguiente, *Mandorla*, se construye sobre el amor, de forma que el cuerpo se convierte en el centro, fusión de lo sagrado y lo profano - y a la vez del ser escindido en géneros, de lo visible y lo invisible, de lo uno y lo diverso-, no faltan, desde luego, vislumbres muy importantes para nuestro interés de hoy, desde la ubicación de la voz poética en el umbral de la muerte, “Vestido de blanco”², hasta el “Pájaro del otoño” (p. 72), para llegar al último poema, que es fin y principio, “Muerte y resurrección”, y que con la imaginería de la muerte de Cristo, en realidad apela a un tú que es el propio yo, nuevo Lázaro (p. 74):

No estabas tú, estaban tus despojos
Luego y después de tanto
morir no estaba el cuerpo
de la muerte.
Morir
no tiene cuerpo.
Estaba
traslúcido el lugar
donde tu cuerpo estuvo.
La piedra había sido removida.
No estabas tú, tu cuerpo, estaba
sobrevivida al fin la transparencia.

¹ José Ángel Valente, *Tres lecciones de tinieblas*, Barcelona: La Gaya Ciencia, 1980, p. 19.

² José Ángel Valente, *Mandorla*, Madrid: Cátedra, 1982, p. 32.

En *El fulgor* (1984), los breves poemas intensifican la sensación de vacío, en el que no queda nadie: “No estoy. No estás. / No estamos”¹. Se vislumbra la extinción y la prevista ausencia del cuerpo, con nuevos recuerdos de Quevedo: “Ahora que tu cuerpo te abandona o toca / tardío la extinción: / ¿tuviste cuerpo tú alguna vez, / gloriosamente ardido cuerpo, tú, / cuerpo del desear?” (p. 12). Siguen aflorando motivos ya conocidos: luz, noche, sombras, limos, aguas, pájaros, descenso. El camino hacia la depuración dibuja de nuevo una estancia vacía: “Vaciar / la habitación en donde, / húmedo, no visible, estuvo / el cuerpo” (p. 10). Vacío en el que reina “nadie”, palabra final del poema III, y que anuncia caminos futuros, a la vez que recuerda el silencio místico (“nadie parecía”). Nadie, o nada, “la nada”, con que finaliza el poema VIII. Un hueco, en fin, que es el resultado de un cuerpo que se ha consumido, abrasado, ardido, tal como señala el poema final:

XXXVI

Y todo lo que existe en esta hora
de absoluto fulgor
se abrasa, arde
contigo, cuerpo,
en la incendiada boca de la noche.

Este proceso prosigue en 1989 con *Al dios del lugar*. El “lugar” aludido es un paisaje sin espacio, un lugar sin ubicación, hecho de ceniza y sombra, cada vez más interno. Cabría decir que no es tanto un espacio como un concepto, identificable con el lenguaje donde se produce el advenimiento del sentido, si es que alguno hay. Ahora continúan aflorando sombras que son cuerpos, noches que son luces, huecos que son sólidos. El poema no pretende comunicar hallazgos personales, sino que se constituye en instrumento o herramienta de conocimiento material: lo que se descubre es la propia palabra, que no remite a ningún referente externo, sino que viaja hacia dentro de sí. Es el suyo un camino de ascesis que conduce a la aniquilación, la cual paradójicamente es la señal del principio, como muestra el poema titulado (al final, como va a hacer

¹ José Ángel Valente, *El fulgor*, Madrid: Cátedra, 1984, p. 9.

sistemáticamente el último Valente) “(Fénix)”¹, el ave que resurge de sus cenizas:

Quedar
en lo que queda
después del fuego,
residuo, sola
raíz de lo cantable”.

El “residuo”, las “ciegas, / apagadas ruinas, mohos / de sumergida luz lunar” (p. 73), son modos de nombrar el vacío tras la destrucción: “irse / sin ir / a nada. / A nadie. / A nada.” (p. 67). Estos poemas, también corporales, cantan el desvanecimiento del cuerpo en la hoguera del vivir, hasta consumirse abrasado, hasta ingresar en la sombra acogedora: “y vamos / hacia los oros de la sombra antigua” (p. 71). Partir sin estridencias es el ansiado deseo: “caer del aire, disolverse como / si nunca hubieras existido” (p. 81). Sólo queda en el espacio el pájaro, evocado con reiterada frecuencia en estos versos, como símbolo puro, interrogación planteada desde la inmovilidad de su vuelo. Para, al instante, hallar su correlato antitético y complementario en los hijos del limo, las larvas del fondo del mar, enredadas en las algas: pájaro y pez.

Con tales temas primordiales o fundacionales —el amor, la muerte, la nada...— se evidencia la cercanía del Valente de los últimos años al mundo de la mística, no confesional, como ya se dijo, sino como ejercicio de una indagación radical y absoluta, que también abraza la obra de poetas de los últimos siglos. Eckhart, Ruysbroeck, San Juan de la Cruz, Hölderlin, Novalis, Kafka, Pound, Bataille, Benn, Celan son los nombres de su tradición. Asumiendo radicalmente el oxímoron, se entrevé una palabra poética que quiere mencionar lo inefable, lo que no puede expresarse ni entenderse con nitidez. Descenso a las alturas, vuelo submarino, viaje inmóvil: desde el fondo se eleva la palabra, que con frecuencia simplemente enuncia; canta, no cuenta, y por ello, a menudo también, se condensa en dos o tres versos, que brillan con fulgor oscuro.

No amanece el cantor (1992), compuesto de breves textos en prosa, despliega la situación reiterada de la noche, que equivale al silencio, atronador como un grito (“Sube el silencio contra el cielo, enorme, como

¹ José Ángel Valente, *Al dios del lugar*, Barcelona : Tusquets, 1989, p. 25.

un grande alarido”¹), sólo interrumpido por interrogaciones: “Y tú ¿de qué lado de mi cuerpo estabas, alma, que no me socorrías?” (p. 23). El tiempo se anula, reinan la desolación, la soledad, la sombra y el olvido. Y toda la segunda parte del libro, “Paisaje con pájaros amarillos”, es un elegíaco canto por el hijo muerto: “Soy débil. No sé dónde apoyarme. Vacío está de todo ser el aire. No estás. No estoy. Qué giratorio cuerpo el de la nada” (p. 105).

Llegamos así a la última entrega, ya póstuma, *Fragmentos de un libro futuro*, que es, en parte, un diario poético, en parte, un testamento, pues los poemas están escritos “ya del otro lado / de tu propio existir”². La voz se sitúa a veces más allá de la muerte y evoca de nuevo con insistencia la estación del otoño, convertida en símbolo del final, de la muerte adivinada, con la que se puede dialogar: “Me cruzas, muerte, con tu enorme manto / de enredaderas amarillas. / Me miras fijamente”, para, sin estridencias ni desgarramientos, invitarla a cruzar con él la línea de sombra envueltos en belleza: “Lenta, muy lenta, muerte, en la belleza / tan lenta del otoño. / Si ésta fuese la hora / dame la mano, muerte, para entrar contigo / en el dorado reino de las sombras” (p. 95).

En este ejercicio último de despojamiento hacia la desnudez total, el vacío, la nada refulgen más que nunca. Al principio, se marca el límite: “Este sueño, que acabo de soñar y en cuyo tenue borde te hiciste no visible, limita con la nada” (p. 11). Si el espacio es la nada, en otro poema, que es una sola línea, se mencionan los personajes y la historia vivida, concentrada hasta lo inimaginable: “Nadie. No estoy. No estás. ¿Volver? No vine nunca” (p. 24)³. El paisaje son tan sólo los restos de un “naufragio inminente” (p. 33), que deja apenas el poso de la sombra tras haberse diluido casi todo: el hombre, el mundo, el yo... En el borde del límite, de “la línea de sombras” (p. 33), se formula el final del poeta: “Deja huir tus palabras, / libéralas de ti / y pasa lentamente, / desmemoriado y ciego, / bajo el arco dorado / que arriba tiende el anchuroso otoño / como homenaje póstumo a las sombras” (p. 42).

Son éstos poemas de la consumación, en los que no hay gritos, aspavientos, ni desesperación, como si quisiera repetir con su amado

¹ José Ángel Valente, *No amanece el cantor*, Barcelona: Tusquets, 1992, p. 45.

² José Ángel Valente, *Fragmentos de un libro futuro*, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2000, p. 64.

³ Una de las entregas que adelantaba parte del contenido de este libro se tituló *Nadie*, Mataró, Vèrtex, 1994.

Quevedo: “No me aflige morir”¹. Pero cabría pensar que tampoco queda otra cosa que esa “nada” ya citada, y ésta no es la conclusión que transmite el conjunto del libro. Ya en algún momento se alude a un reencuentro imaginario, como en “(Elegía; fragmento)”: “Si después de morir nos levantamos”, en el que “mi anhelante impresencia” aspira a perdurar en el recuerdo de la persona amada (p. 39). Se produce el desmoronamiento del cuerpo, del que se despoja hasta la desnudez total, pero los rotos fragmentos que restan — del cuerpo, de la obra— no morirán del todo si alguien los recoge, como se expresa en “Proyecto de epitafio” (p. 36):

De ti no quedan más
que estos fragmentos rotos.
Que alguien los recoja con amor, te deseo,
los tenga junto a sí y no los deje
totalmente morir en esta noche
de voraces sombras, donde tú ya indefenso
todavía palpitas.

En esta desolada perspectiva, el final no es absoluto, sino que a la vez “El fin es el comienzo”, como se expresa en “(Luces hacia el poniente)”, donde el desenlace se presenta como la fusión con la luz, símbolo de la comunión con el todo: “Entrar ahora en el poniente, / ser absorbido en luz / con vocación de sombra” (p. 27). Aquí se produce una aún más íntima conexión con la poesía del último Juan Ramón², no por casualidad elegido como uno de los lemas del libro. Por esa vía se explican las referencias a “dios” que aparecen en algunos poemas, término escrito con minúscula que remite a una totalidad, a una armonía como la evocada en “(Parque de Figueras)”, “donde el pico de un pájaro / dijérase parece suspender el caos” (p. 32), ese instante, “súbito momento de tenue paz” que habla de un escondido orden secreto en el que el hombre se suma a las demás cosas, permite explicar que no todo haya sido inútil: “si este eterno es verdad, merecería / la pena haber venido, / estar presente, dios, en esta cita tuya no anunciada”.

Ese “dios” es otro nombre del “*centrum circuli*”, el centro germinador que es a la vez el destino, como se expresa en el poema que se titula con

¹ Francisco de Quevedo, *op. cit.*, p. 516.

² Véase sólo Carlos del Saz-Orozco, *Desarrollo del concepto de Dios en el pensamiento religioso de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Razón y Fe, 1966, y Gilbert Azam, *L'uvre de J. R. Jiménez*, Paris: Librairie Honoré Champion, 1980, sobre todo el capítulo final.

esas palabras y donde comprobamos su fusión con la luz: “Bajé desde mí mismo / hasta tu centro, dios, hasta tu rostro / que nadie puede ver y sólo / en esta cegadora, en esta oscura / explosión de la luz se manifiesta” (p. 60). Morir es fundirse en la luz, disolverse en ella: “Tú ibas disolviéndote en su luz” (p. 63). Y esa idea puede expresarse de diversas formas, todas coincidentes en sentido, pues el “dios” puede ser la naturaleza, bañada también de luz y claridad, con lo cual la vuelta final a la nada es otra manera de decir la fusión con el absoluto (p. 53):

El espesor del bosque,
su verde luz oscura,
la voz que llama adónde,
el borde, el límite
donde comienzan los senderos
que a su vez se entrecruzan
y se anulan hasta el súbito claro, repentino
lugar de un dios
que aquí se manifiesta,
¿cuál dios?,
podríamos hacer en él nuestra morada,
en esta claridad [...]
me llama el bosque todavía
y la naturaleza madre me reduce,
me asume en sí, me devuelve a la nada.

En un poema, con lema de Eckhart y recuerdos de San Juan de la Cruz, el título “(La nada)” permite igualmente identificar a ésta con el dios al que convoca: “Estás / en tu luz no visible, no engendrado, / único, el único. / Se posa tu mirada / en la ausencia de ti o en la no descifrable / irrupción de tu forma en tu vacío. / Y allí dejas la huella de tu paso. / Salí tras ti. / Devuélveme a tus ojos / que llevo en mis entrañas dibujados” (p. 80). Y otra de sus designaciones puede ser la “Materia. / Madre / del mundo” (p. 91).

Todo está consumado, todo está consumido. El fuego ha reducido a cenizas el cuerpo, la vida, el tiempo: “La luz no está en la luz, está en las cosas / que arden de luz tenaz bajo la lluvia” (p. 71). Así termina la trayectoria de este poeta que ha sido a menudo calificado de cerebral

La poesía de José Ángel Valente y lo absoluto

porque no quiso convertir su obra en un rosario de efusiones sentimentales o de gritos estentóreos. En su búsqueda de la esencia, se enfrentó desde el principio con lo más radical, con el enigma de lo absoluto, no para dar respuestas, sino para formular preguntas. Su primer libro se convertía en una serie de variaciones en torno a la idea de la muerte; su última obra se hunde de lleno en ella. Afilando cada vez más la expresión, cuando ya la palabra poética iba a dar paso al definitivo silencio, al término, pues, de un viaje del que nos ha dejado unos cuantos fragmentos, fognazos de luz que brillan en la oscuridad, escribió su último poema, que cierra en consecuencia su libro póstumo y clausura el canto, en el instante en que la reiterada figura del pájaro se hace una con la del propio poeta, signo de esa fusión con el universo (p. 102):

Cima del canto.
El ruiseñor y tú
ya sois lo mismo.

