

## LOS LOGROS DEL DECIR: "LA SUBIDA" DE VICENTE VALERO

Ibon ZUBIAUR  
Universidad Nacional de Educación a Distancia

---

En diálogo con la tradición romántica y la mística, el poema de Vicente Valero "La subida" despliega una propuesta metapoética importante y original. El logro del decir poético se presenta en él como fruto de un esfuerzo individual de activación perceptiva, y no como revelación de una verdad universal, preexistente, y transmisible. Se trata de una disposición que ha de alcanzarse cada vez a solas, de una ascensión a la que necesariamente sigue una bajada, y por ello de un reto permanente y personal.

**Palabras Clave:** Valero, poesía, subida, decir.

### ***The Accomplishments of Speech: Vicente Valero's "La subida"***

In dialog with the Romantic and mystic traditions, Vicente Valero's poem "La subida" (*The Rising*) deploys a significant and original metapoetic proposition. The accomplishment of poetic speech is presented as the result of an individual effort of perceptive activation, and not as the revelation of a pre-existing, universal, communicable truth. This is a disposition that must always be attained alone, an ascent that is necessarily followed by a fall, and that is therefore a permanent and personal challenge.

**Key Words:** Valero, poetry, rising, speech.

---

*La subida*, de Vicente Valero, es uno de los poemas más ambiciosos e importantes escritos en castellano en los últimos años. Desde su título lo evoca ya inevitablemente la "Subida al Monte Carmelo" de Juan de la Cruz, y a lo largo de sus 389 versos suenan ecos implícitos e incluso explícitos de una determinada parte de la tradición romántica y, en un cierto sentido, de la mística. Y es que el poema se propone nada menos que dar cuenta de la ascensión física y espiritual que hace posible la palabra poética; si sale airoso de un envite de esa envergadura es porque logra tanto desplegar una voz propia en lo estilístico como una perspectiva original en lo temático. A falta de espacio para un análisis más exhaustivo, me centraré aquí en desglosar ese mensaje metapoético, que implica al menos una doble toma de postura que a la vez lo enraiza en y lo distingue de las tradicio-

nes con las que dialoga. En primer lugar, la subida que se nos describe opera en el estricto plano de la inmanencia: lo que se revela en ella no es una realidad de un orden superior ni más profunda, sino una visión más integradora de los fenómenos terrenales. En segundo lugar, la subida implica necesariamente un esfuerzo individual y sujeto a perpetua actualización: no se trata de una verdad universal y extrapolable, que se alcance de una vez y para siempre y sea transmisible mediante enseñanza, sino de logros personales del decir, específicos en el tiempo y recurrentes como reto.

En buena parte de la tradición con que dialoga "La subida", la verdad poética parece preexistir al hombre, o tiene en cualquier caso una suerte de vida independiente y se le manifiesta sólo bajo circunstancias escogidas, como revelación o descubrimiento. Para Vicente Valero, el ascenso a una dimensión superior de la palabra es menos mágico y más esforzado, y es su misma falta de pompa trascendente la que permite una atención más detenida a los detalles. Que el logro de la dicción poética no se produce como una revelación sobre el sujeto, sino que es el fruto de un empeño consciente de éste, queda enunciado ya al inicio del poema, que comienza exactamente con una subordinada final (destaca así de entrada, antes incluso que la propia operación de la subida, su finalidad): "Para decir por fin la primavera,/ para decir la toda enteramente,/ por fin y hasta el final,/ (...)/ subo hasta aquí en silencio cada día". Además del carácter planificado de la ascensión, de lo que tiene de búsqueda deliberada, llama necesariamente la atención ese "por fin" que va a ser uno de los muchos *leitmotive* del poema. ¿Es que la primavera no se dijo nunca antes? En una obra tan ambiciosa, la ambición no consiste desde luego en reivindicar una expresión adánica, un llegar a decir algo jamás dicho: más adelante se habla de los que *ya lo han sabido* (los poetas románticos y los muertos). El *por fin* es rigurosamente individual: atañe a la trayectoria del yo poético. "Para decir que sí, que yo la he visto,/ la primavera entera, de verdad". Como dijera Goethe en un pasaje que cita una y otra vez un gran escalador, Ludwig Hohl, "Todo lo razonable ha sido ya pensado, tan sólo hay que intentar pensarlo de nuevo"; cada cual ha de dar ese paso por sí mismo. El decir cuyo logro se tematiza en "La subida" no reivindica el carácter firme y perdurable de las verdades universales: se trata de aprehender individualmente "la palabra que vuela por el aire/ y ya no vuelve", y luego toca descender de nuevo cada vez, como confirmará el final del poema.

*Poder decir por fin la primavera* es así un síntoma de sabiduría alcanzada, sea cual sea el grado de vigencia de ésta. En cualquier caso es una meta, y no un principio: "La primavera nunca es lo primero:/ a ella se llega solamente." Y sin embargo está formada de elementos preexistentes: "Cómo aprender lo que se sabe/ a oscuras sin saberlo./ Cómo aspirar de cada cosa/ el perfume secreto/ de lo que ha estado siempre y se revela/ en lo más

alto y puro/ de nuestra soledad..." Se trata, entonces, de alcanzar un punto idóneo, fundacional, de percepción de lo dado; pero también de someterse a un ejercicio ascético en que la materia bruta sensorial halla un sentido en el cauce de la expresión. El poema incide en lo que tiene de ejercicio espiritual, solitario ("a solas" se repite no menos de nueve veces), en un lenguaje que evoca abiertamente las tradiciones místicas: "yo ahora lo llamo sólo/ *respiración de abril*,/ un ejercicio imprescindible, el último,/ para ascender, volar,/ salir ya para siempre de uno mismo". Es por tanto una ganancia de perspectiva, desde luego ("voy buscando una altura, un horizonte/ oscuro y vertical que me recuerde/ la salida primera"), pero es también una operación física sobre uno mismo, una activación perceptiva, una gimnasia anímica que hace posible la mirada a la naturaleza. Y es que el objeto de la poesía de paisaje no es la naturaleza, sino la mirada; el paisaje mismo es una construcción, un encuadre obtenido. En cuanto gran poema de paisaje, "La subida" tiene como objeto esa obtención, el proceso de llegar a ver y decir —por fin— una forma de manifestación de la naturaleza: la primavera. Describe así un proceso de transformación del yo, en una dimensión no sólo perceptiva y expresiva sino hasta vital, como sugiere el subrayado que culmina ese pasaje de ósmosis apropiativa: "O cuando toco con mis dedos/ no ya las hojas verdes,/ sino también su propio y misterioso/ crecimiento, y a este crecer/ tan puro que transforma,/ que todo lo transforma muchas veces,/ ahora lo llamo sólo/ *empezar a vivir*..."

Conviene detenerse aquí en el otro protagonista (apelativo) de "La subida", el único *tú* con que dialoga el yo poético: el árbol. Al árbol se lo nombra nada menos que diecisiete veces en todo el poema (una más que a la propia primavera); es también el objeto doble y subrayado de la oración principal que resuelve la subordinada final del comienzo ("Para decir por fin la primavera"... "*te vengo a ver a ti*,/ árbol azul y fuerte"), y queda consagrado como referente de las subidas y los descensos al final ("Y a este volver del árbol,/ a este bajar nocturno sin descanso,/ yo ahora lo llamaría/ sencillamente así: *volver/ un día más del árbol que está arriba*"). Pero el árbol no es el contenido de la revelación (esa es la primavera, que es un fenómeno intangible y temporal): el árbol es, estrictamente, el punto de referencia al que acudir en un ritual repetible, desde el que se hace posible la mirada y el decir la primavera. Lo decisivo no es que la ubicación del árbol permita captar de un modo más privilegiado la epifanía de la naturaleza, sino que la subida hasta allí prepara al yo para su aprehensión y su dicción; el árbol es así el símbolo de una disposición alcanzada, a la que él mismo invita en forma de empatía apropiativa, casi de simbiosis: "Todo lo que hay en él me pertenece:/ ramas, cortezas, animales, frutos,/ muerte y resurrección,/ principalmente las raíces,/ pero también el sol del mediodía/ que lo calcinará...". La fraternidad entre el yo poético y el árbol tiene una larga y

fecunda historia y un firme anclaje simbólico: como recordara Bachelard citando a Claudel, sólo el árbol y el hombre, en la naturaleza, comparten la verticalidad. Pero el árbol de "La subida" invita a una verticalidad de un orden superior a la elemental del estado erguido: se trata de una expansión perceptiva, una ganancia en el ver, en el sentir, en el decir. No es que el árbol sea el espacio mágico ante el que se revela (se *desoculta*, hubiese dicho aquel gran tergiversador de poesía) la verdad del paisaje: es que orienta en la ascensión y funge como símbolo de una mirada abierta, expuesta a los cambios estacionales y particularmente sensible a ellos. Se glosa expresamente su punto de vista elevado ("siempre allí arriba, en el reflejo/ total y cíclico del sol,/ en la llanura azul del cielo,/ pero mirando al mar"), pero también su forma particular de paciencia y atención: "Desde el árbol la luz es un perfume/ que llega hasta nosotros y nos dice/ cómo seguir aquí./ Es un amor paciente: busca las hojas nuevas,/ los frutos venideros./ Y es la aventura íntima del aire, que al expandirse libre nos ofrece/ un secreto espectáculo:/ el vuelo silencioso, sin fin, de los colores,/ la huida verdadera."

"Secreto" es un adjetivo necesariamente intrigante, y puesto que el poema trata de una forma de revelación, su repetida aparición en el poema a modo de *leitmotiv* secundario invita a preguntarse por el estatuto de la ocultación que es desvelada. Ya se ha citado ese pasaje sobre "el perfume secreto/ de lo que ha estado siempre y se revela/ en lo más alto y puro/ de nuestra soledad", que sugiere que el carácter "secreto" de algunas manifestaciones de la naturaleza consiste básicamente en que por lo común nos pasan desapercibidas. Se incide en ello en otro pasaje esencial, el que detalla lo que tiene de final la primavera: "La primavera es todo lo que queda/ después de lo que queda muchas veces/ por ver y por decir./ Está al final: es el momento/ de la celebración interminable,/ del canto entre la hierba./ Es el lugar de la palabra *sí*/ pero el lugar también indiferente/ de su secreto sacrificio./ Adonde por fin llegan siempre/ los días del amor,/ las huellas invisibles del deseo." Se trata quizá del momento más abstracto del poema, y exige por ello cierto detenimiento. La afirmación de que la primavera "es el lugar de la palabra *sí*", al margen de su toque sinestésico, se inserta sin dificultad en la tradición poética que ensalza el momento afirmativo de la primavera, su metáfora del renacer en el verdor. Más fino es el contraste que le sigue, al matizar que es "el lugar también indiferente/ de su secreto sacrificio": el momento afirmativo halla su antítesis en el ambivalente sustantivo (ciertamente, el florecer conlleva la superación de otras formas de manifestación de la naturaleza), pero sobre todo es el doble adjetivo el que sella la clave poetológica del poema. Si la naturaleza obra en la primavera (concebida aquí como lugar) un sacrificio "secreto", es porque su espacio de manifestación lo acoge "indiferente" – *también*. De que no sea exclusivamente así se encargará el poeta, que en su visión privilegiada y su decir (cuya obtención

relata "La subida") otorga propiamente su sentido a un sacrificio que en ese momento deja ya de ser secreto (aunque no por ello directamente comunicable, puesto que cada cual habrá de hacer su propio esfuerzo de subida para aprehenderlo). Lo "secreto" es así una latencia de la significación, el resto inefable, el perpetuo reto a un decir nuevo: por eso "La primavera es todo lo que queda/ después de lo que queda muchas veces/ por ver y por decir." Pero es también el punto de confluencia del deseo, del afán de decir en que encarna la voluntad de vínculo, para la que el poema reserva una de las dos únicas apariciones del más socorrido sustantivo de tradición poética: amor. Por eso, porque el amor y el deseo tienden a esa percepción más honda e integradora de su objeto, puede sostenerse en "La subida" que la primavera es el final "adonde por fin llegan siempre/ los días del amor,/ las huellas invisibles del deseo": no porque todos los deseos del decir alcancen un día su meta (precisamente el poema da cuenta de lo que el logro tiene de esforzado), sino porque toda obtención de ese decir se resume simbólicamente en el deseo que *por fin* desemboca en la primavera, y porque todo amor consecuentemente desplegado halla *por fin* su primavera.

No es el menor mérito de este ambicioso poema post-romántico el no dar la impresión de que ese hallazgo sea conclusivo. El objeto de la contemplación y del decir, ese milagro sensorial manifestado en la subida, tiene la vigencia perecedera de todo fenómeno de la naturaleza —ni más ni menos. Finalmente toca emprender de nuevo el descenso, porque el anochecer transforma el espectáculo y hace el conjunto más inaprensible, aunque no sin acrecentar a cambio el brillo de determinadas flores: "El sueño de la hierba ya no basta/ para ver florecer/ interminablemente la llanura/ callada de la noche, y ahora descenderé/ por el mismo camino,/ sólo que los asfódelos brillarán mucho más,/ serán mucho más blancos." En el descenso predomina, sin embargo, la percepción auditiva sobre la visual, y se despliega una música evocativa: "las voces limpias/ y dulces del camino:/ huellas y voces me acompañan,/ sombras alegres, nuevas, cuando vuelvo,/ la música mejor que yo ya sé,/ la primavera de verdad,/ cuando vuelvo en silencio cada día,/ después de haberla dicho muchas veces,/ la primavera entera,/ ahora también a oscuras, en secreto,/ para mí...". La "música mejor" es ahora la de "las voces limpias/ y dulces del camino", "la primavera de verdad", expresamente distinguida como núcleo, tras el gozne ambiguo de ese "haberla", de "la primavera entera" dicha arriba junto al árbol. La música con que el poema se despide es así la banda sonora del descenso, como recuerdo de la latencia bullente y secreta que queda aguardando arriba junto al árbol, del reto inagotable del decir.