

Maduración, teoría y la «nueva poesía»: El nombrar como praxis del conocimiento en José Ángel Valente



José Ángel Valente (1929-2000)¹ irrumpe definitivamente en la escena poética española en 1955 con la publicación de su primer poemario A modo de esperanza. Aunque un poemario primerizo, vivencial, y de una hondura descomunal para un joven de veinticuatro años, se publica en los albores de una transición poética entre la generación social y aquella que se definiría más tarde como la del 50.² Como miembro de dicha generación de jovenes intelectuales del 50 (que incluyó Gil de Biedma, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún y Carlos Barral, entre otros), Valente arranca ante el predominio de la poesía social asumiendo como flujo teórico la “nueva poesía” del conocimiento: una reelaboración del acto poético no como vía de comunicación social, angustia comunitaria o inconformismo de carácter existencialista a lo bousoñiano,³ sino como una sensibilidad ante el proceder de la poesía como método de conocimiento de la realidad. “La nueva poesía”, nos dice Rodríguez Padrón en 1969, “ha tenido como preocupación esencial el conocimiento, la visión consciente de la realidad y el descubrimiento” (196). A modo de esperanza es significativo en este caso y vale plantearse su reestudio. Ejemplifica uno de los primeros poemarios de esta “nueva poesía” del conocimiento, destacándose además – y así inaugurando a mayores dicha poética – con el prestigioso premio *Adonais* en 1954. El hecho de que el premio lo ganara un poeta joven, casi desconocido, y escribiendo de temas íntimos poco relacionados con lo definido “social”, ya apunta a la reorientación poética española de la época y a la importancia de Valente en este proceso. Además, la profunda indagación crítico-teórica y autobiográfica del conocimiento que aflora en el poemario presagia acertadamente la trayectoria artística más madurada de Valente en su primera etapa como poeta y crítico,⁴ siendo que se convertiría, como señalaba Birute Ciplijauskaitė en 1966, en “el que más frecuente y detenidamente se ha expresado acerca del tema [del conocimiento]” (472). Valente hace uso del acto de nombrar en A modo de esperanza como método de conocimiento de la realidad. Este punto es de especial interés aquí puesto que no se ha estudiado debidamente cómo opera el nombrar como revelación del conocimiento valentiano. La falta de indagación crítica se debe a que dicho acto de nombrar aparece sólo en su primera obra, siendo la materia que la sustenta

Nicolás Fernández Medina

Stanford University

(la muerte de su madre, la desolación del individuo, la nada) y la maduración técnica de Valente en sus primeros años, facetas que rara vez se ponen en tela de juicio conjuntamente. Desde este punto de entrada, pues, y haciendo hincapié en los dos primeros puntos delineados, propongo esclarecer dicho acto de nombrar en *A modo de esperanza* como técnica poética – primeriza y única – del praxis epistemológico valentiano.

Miremos primero el conocimiento, y en especial, el conocimiento poético concebido por Valente. En “Conocimiento y comunicación”, ensayo que data de 1957 e incluida en la colección *Las palabras de la tribu* (1971), Valente expone una teoría bastante formada de la poesía del conocimiento. En dicho ensayo nos comunica “que la poesía es, antes que cualquier otra cosa, un medio de conocimiento de la realidad” (4). Valente concibe el poema como una “unidad superior”, siendo cada palabra que lo constituye una cisión de sus referencias anímicas que irremediabilmente conduce a un conocimiento también superior: “Ese conocimiento se produce a través del lenguaje poético y tiene su realización en el poema. Porque es éste la sola unidad de conocimiento posible” (10). El poema es su propio conocimiento, es decir, “el poeta no opera sobre un conocimiento previo del material de experiencia... ese conocimiento se produce en el mismo proceso creador” (6). Así entendido, la escritura se convierte en un “movimiento de indagación”, en un “tanteo” de su propia realidad, puesto que “todo poema es un conocimiento haciéndose” (7). En el ensayo “Tendencia y estilo” de la misma colección, Valente sigue este hilo temático señalando que la poesía exige “la conversión del lenguaje en un instrumento de invención, es decir, de hallazgo de la realidad” (15). Valente concluye que es la realidad, “como centro y destino único del acto creador”, donde florece la “poesía verdadera” (15). De la misma manera – y ya un poeta más maduro aunque firme en su postura – en el ensayo “El moribundo” reproducido en *Índice de Artes y Letras* (1961), Valente afirma claramente:

En la medida que la poesía conoce la realidad, la ordena, y en la medida que la ordena, la justifica. En estos tres estadios se inserta, a mi modo de ver, el triple compromiso intelectual, estético y moral de la poesía con la realidad. (18)

En “Fragmentos de una poética” que aparece en la antología *Poesía cotidiana* (1966) de Antonio Molina, Valente hace eco de esta postura señalando que “escribo poesía porque el acto poético me ofrece una vía de acceso, para mi insustituible, a la realidad” (5). Incluso al cabo de las décadas, esta insistente preocupación por el lenguaje, la escritura y el conoci-

miento permanece en el meollo de su teoría poética y ensayística, aunque para estas alturas, bajo matices claramente deconstruccionistas. En “La memoria del fuego”, incluido en *Variaciones sobre el pájaro y la red* (1991), nos dice Valente que “empieza la palabra poética en el punto o límite extremo en que se hace imposible el decir” (252). Desde este planteamiento, y citando a Machado, Blanchot, y Jabès, sitúa ese límite de la palabra y el sentir poético, sin retorno que valga, “al borde del abismo” (253).

En vistas de este marco teórico, vale preguntarse, ¿cómo llega Valente a explorar el conocimiento a través del poema en *A modo de esperanza*? Más aún, ¿cómo usa el lenguaje – herramienta imprecisa e inestable – como método de “hallazgo de la realidad”? Ante interrogantes de esta índole, el acto de nombrar se ofrece como respuesta. Para Valente, como veremos, el acto de nombrar supone conferir sentido, orden e identidad simbólica al proceso creador de la poesía, al arrancar el contenido indecible del sentir a un plano lingüístico-etimológico. Este proceso se orienta en un descubrimiento del “material de experiencia no previamente conocido” nos dice Valente, es decir, el material desconocido que mediante el proceso creador de la poesía, y por ende la escritura, se traduce en su propio conocimiento. Todo recae pues, en una teoría de revelación poética del ser. Valente insiste – como poeta que bien entendía su oficio – que la palabra es incierta, asume la exigencia de su significación ante y en contra el sistema mismo del lenguaje, donde se realiza y logra significar. Es aquí, en lo que Valente ha denominado la “indeterminación infinita” (un *jouissance* sin fin en el territorio intuitivo e impreciso del lenguaje) donde asume su grado máximo y más atrevido como poeta del conocimiento. En fin, esta indeterminación supone el espacio sin límites donde Valente reconoce las complejidades de indagar en la realidad usando herramientas a veces insuficientes.

Con esto dicho, hay que dejar constancia a priori del poderío mítico- lingüístico y creador que recae en el que nombra en oposición al que es nombrado. A guisa de ejemplo, no hay más que retornar al principio, es decir, a Adán y el Jardín de Edén, que en su descubrimiento del mundo no conocido en los albores del tiempo lo nombra todo: “Y el nombre de todo ser viviente había de ser el que el hombre le había dado” (Gen. 2:19). Esta referencia bíblica nos va adentrando en materia valentiana, puesto que el poeta hace uso de referencias de este tipo para ensanchar el plano simbólico y referencial de sus poemas (por ejemplo, el uso del ángel que veremos en breve). Por otra parte, la oposición de nombrar / ser nombrado puede entenderse como el logos ideológico, enunciado y pertinaz del que impone orden al universo mediante la palabra (el nombrar), y el que lo acepta (el nombrado).



El nombrar ser nombrado se traduce en A modo de esperanza en una técnica poética que por un lado reubica una realidad subjetiva en el tiempo y el recuerdo del hablante (el poeta imponiéndose como creador de un universo poético-anímico a través de una serie de evocaciones y remembranzas), y por otro lado, recrea una realidad objetiva en la que el hablante se sitúa dentro del espacio del otro (el poeta situándose como un sujeto dentro de un orden y una realidad preestablecida por otro ente). En muchos casos, al situarse dentro del espacio del otro, el hablante se torna impotente, incapaz de imponerse, siendo la oposición de nombrar (activo) / ser nombrado (pasivo) una incisiva dialéctica de poder que tiene como trasfondo último la muerte y la nada.

Miremos pues, algunos ejemplos. El acto de nombrar se nos revela principalmente en los poemas “Lucila Valente”, “El ángel”, y “Epitafio”, aunque otros poemas de la colección como “Destrucción del solitario”, “Historia sin comienzo ni fin”, “Misericordia” o “Noche primera”, apoyan las intenciones yacentes en el acto de nombrar. Nos dice Valente que este primer poemario se compone “de datos y episodios reales,” y bien se podría caracterizar de realista, no sólo por su temática (la muerte de su madre Lucila y la desolación del individuo ante el mundo), sino también porque carece de vocablos artificiosos o un afeite estilístico excesivamente sentimentalista o hermético. Así pues, en el poema titulado “Lucila Valente”, el poeta nos presenta la muerte de su madre en un lenguaje cotidiano y simple, preciso en su parquedad:

Estuvo en pie, vivió
fue risa, lágrimas,
alegría, dolor,
pero amaba la vida.
Caminó entre nosotros.
La mañana era cosa
de sus manos alegres,
zurcidoras, abiertas.
Solía alimentarnos
de pétalos o besos
sin cesar desprendidos.
Dejó su nombre puroç

solo frente a la noche:
Lucila o siempremadre.
Ahora yace aquí,
donde la lluvia canta
al pie de un montealegre.
Bajo la tierra el agua
acaricia sus huesos.
Ella amaba la vida. (1-20)

De entrada, los pretéritos “vivió”, “caminó”, y “dejó” nos hablan por sí solos de ausencia, de pérdida, creando un alejamiento del conocer del personaje y su subsiguiente abstracción en el tiempo. De la misma manera, se contrapone esta meditación de la ausencia con las primeras estrofas del poema, al asumir el mismo personaje, Lucila, una presencia indefinida aunque presente en la memoria reconstructiva del poeta: “fue risa, lágrimas, / alegría, dolor” (2-3), “la mañana era cosa de / sus manos alegres” (5-6), y “solía alimentarnos / de pétalos y besos” (9-11). El reconocimiento de referencias testimoniales del pasado sirve para crear el marco temático del poema y lo sitúa en una realidad temporal, y de allí que el reconocimiento se torna más introspectivo, y de hecho más simbólico, con la noche presentada en la cuarta estrofa. La noche aquí supone lo incomunicable de la muerte, el muro definitivo del no-ser, además del recuerdo – para el hablante – de la ausencia física del personaje.

Para Eva Valcárcel, la noche valentiana se convierte en “la noche física del cuerpo que se deteriora,” y que en últimos términos desaparece (131). En el poema leemos lo siguiente en cuanto al cuerpo físico: “Ahora yace aquí” (15), y “bajo la tierra el agua / acaricia sus huesos” (18-19). Valente usa el presente (yace, acaricia) en estos versos agudizando, nuevamente, el carácter temporal del poema, entre un pasado irrefragable de los pretéritos iniciales y un presente en deterioro de los versos posteriores. Al situarse ante la desolación de lo físico y lo material “frente a la noche”, no queda más que nombrar la esencia del recuerdo con el nombre “Lucila”, y más aún – y doblando el lenguaje en un neologismo íntimo – con el nombre de “siempremadre”.

Valente ilumina lo desconocido de la muerte de su madre con el acto de nombrar. El nombre reubica su presencia en el plano del tiempo y la memoria, y de allí, del conocimiento. Con enmarcar el recuerdo de su madre con un signo (siempremadre), dicho signo comienza a abrirse a toda una serie de significaciones vivenciales, especialmente ante la distinción temporal del poema, o sea, los versos se amplían de posibilidades de *significar* ante la simultaneidad entre la presencia-ausencia de Lucila. Muestra de ello son los versos “solía alimentarnos / de pétalos o besos / sin cesar desprendidos” (9-11), que cobran ecos de una remembranza juvenil e idílica. Se percibe una inocencia y sentida nostalgia de parte del hablante ante unos cuidados maternales en los que se evidencia el hondo amor y conexión con la madre. Estos versos asumen este mayor campo emotivo con la evocación de Lucila en el contexto de su muerte presentado en los versos posteriores. Por otra parte, al nombrar a Lucila con “siempremadre”, Valente recupera al conocimiento algo de su esencia de la muerte con el nombre, al mismo tiempo que desmitifica esa misma muerte al nombrarla. Al final, el morir se convierte en un espacio concreto (“aquí”), visualizado y real del presente, donde lo físico del (re)conocer permanece “al pie de un montealegre” (17).

Con ecos de “Lucila Valente”, “Epitafio” procede por los derroteros de la conservación esencial del recuerdo, y de allí del conocimiento, ante la muerte de un ser próximo. Incluso vemos la repetición de esa frase “yace aquí” tan reveladora en “Lucila Valente” que ubica lo físico dentro del poema:

“Yace aquí la pobre
Francisca”. No sé cómo
murió, de qué, ni cuándo,
cuando yo era muy niño. (1-4)

“La pobre Francisca”, verso repetido en el poema, es memorada con un tono nostálgico, aunque el hablante agudiza su muerte y su ausencia al reconocer la insuficiencia del recuerdo: “no puedo recordarla” (11). El recuerdo en este caso, pasa a ser un proceso borroso, pero mediante unos pretéritos reveladores de sus quehaceres diarios, Francisca empieza a cobrar forma en el conocimiento del hablante: “sirvió en la casa” (12), y “cosió y tuvo objetos” (15). Se intuye que el hecho inmovible de su muerte es objeto de contemplación, como lo sería desde los ojos de un niño. De hecho, el nombre “Francisca” pasa a ser recipiente de la muerte; su identidad pasa a ser su posesión:

Francisca
el nombre de la muerte tiene.
No puedo recordarla.
Sirvió en la casa,

conoció a mi abuelo
paterno, tan difunto,
cosió y tuvo objetos
que aún se le atribuyen. (Ella
pertenece a la muerte) (9-17)

Francisca “pertenece a la muerte”, También fue la que “sirvió en la casa”. De nuevo vemos esa dialéctica entre un pasado rememorado y un presente irrefutable. El poema engendra una tensión temporal y anímica que pasa enteramente al personaje de Francisca. Como palabra, recuerdo y persona conjuntamente, el nombre “Francisca” pasa a alojar toda una serie de significantes en el conocimiento del poeta, desde su niñez, su abuelo, y la casa, hasta la muerte misma. Como señala López Castro, “el poema sería, en tal sentido, lugar de la palabra, espacio de revelación” (95). Se impone el nombre pues, como revelación, como descubrimiento y como conocimiento de uno mismo (el hablante) a partir de toda una serie de remembranzas fragmentarias que reconstruyen su experiencia de la niñez. Es apropiado pues, que termine Valente el poema dejando constancia de la escritura, el conocer, y el epitafio de Francisca, que supone una última tentativa de conocerla, aunque dicha tentativa quedará siempre sin resolución:

Aquí, donde descansa,
como consta, escribo
sin saber su epitafio. (22-24).

El poema “El ángel” supone una interrogación ontológica de parte del poeta, pero en este caso, se sitúa en el espacio de otro que le nombra. En el juego de los dados contra un ángel “oscuro” y en el pasatiempo infantil de deshojar una flor, la suerte e identidad del hablante oscila entre un “sí” y un “no”, entre un “siempre” y un “todavía” de la existencia:

Oscuro jugador,
frente a mí el ángel
con su terrible luz,
su espada,
su abrasadora verdad.
Yo tenía solamente
una flor.
Al sí y al no
jugaba contra el ángel,
jugaba al sí y al no,
al siempre, al todavía. (13-23)

La flor, símbolo vital de la inocencia, la delicadeza, la belleza, y la fertilidad, se ajusta bajo la imagen de la “espada”, y posteriormente, bajo la “espada de fuego”. Asume una imposibilidad de realizarse ante su “terrible luz”, origen de la luminosidad nefasta, y de hecho, se va deshojando. La “abrasadora verdad”

del ángel, ese ser mítico, “oscuro jugador”, que recuerda – con las referencias al fuego – al ángel de la Apocalipsis que imperaba sobre ello.⁵ En un sentido anafórico de las imágenes, la “espada de fuego” alude al arquetípico ángel justiciero. Como nos explica Daydi-Tolson, la poética valentiana hace uso de imágenes en muchos casos como figuras de variadas resonancias, es decir, se nutren de múltiples referencias extra-textuales para conferir conocimiento mayor al poema, que sin duda, es el caso con la recurrente imagen del ángel (312-330).⁶ Todo apunta pues, a la precaria esencialidad de la flor, “solamente una flor” nos dice el poeta, que se va deshojando envuelta en la fiera inseguridad del hablante ante la imagen del ángel “cruel” que tiene delante. Desde el silencio, el ángel que todo lo sabe le confiere un nombre:

Pero tu conocías,
adversario cruel,
todas mis suertes.
Nada te delataba,
separado de mí
por una mesa
con su tapete verde,
una pequeña flor,
toda la muerte.
Fue larga la velada.
Al fin me diste un nombre.
Yo tenía una flor,
tu una espada de fuego. Yo
la triste libertad de querer tu victoria. (24-37)

Conocedor de “todas mis suertes” (intuyendo así que el destino de los dados, y de hecho, de la existencia del hablante, ya fuese concretado), el ángel y el hablante tienen entre sí la totalidad de la muerte, separados por el tapete verde, cara a cara, el azar de la existencia a la espera del resultado del juego. El ángel nombra al hablante, pero el nombre permanece en el vacío, y así, pesa su ausencia sobre los últimos versos como una identidad no consumada, un ¿quién soy? que urge ser respondido. De esta forma tan irresoluta, el poema concluye envuelto en lo misterioso y lo arcano del verso final, descriptivo de la desesperanzada disposición del yo que sucumbe a esa presencia macabra del ángel sin llegar a conocer su nombre.

El ser nombrado implica otro que se impone, y en su tanteo previo al conocimiento origina una búsqueda interna de alguna valoración conceptual, o síntesis, sobre la esencia del objeto o ente desconocido. En el poema “El ángel”, no llegamos a conocer esa valoración por parte del ángel, la que se intuye con el nombre. El nombre se convierte pues, en la palabra condicionada por su propio vacío, o sea, por su propio silencio. Se trata de una distinción entre el poderío del ángel, con su “terrible luz”, “abrasadora

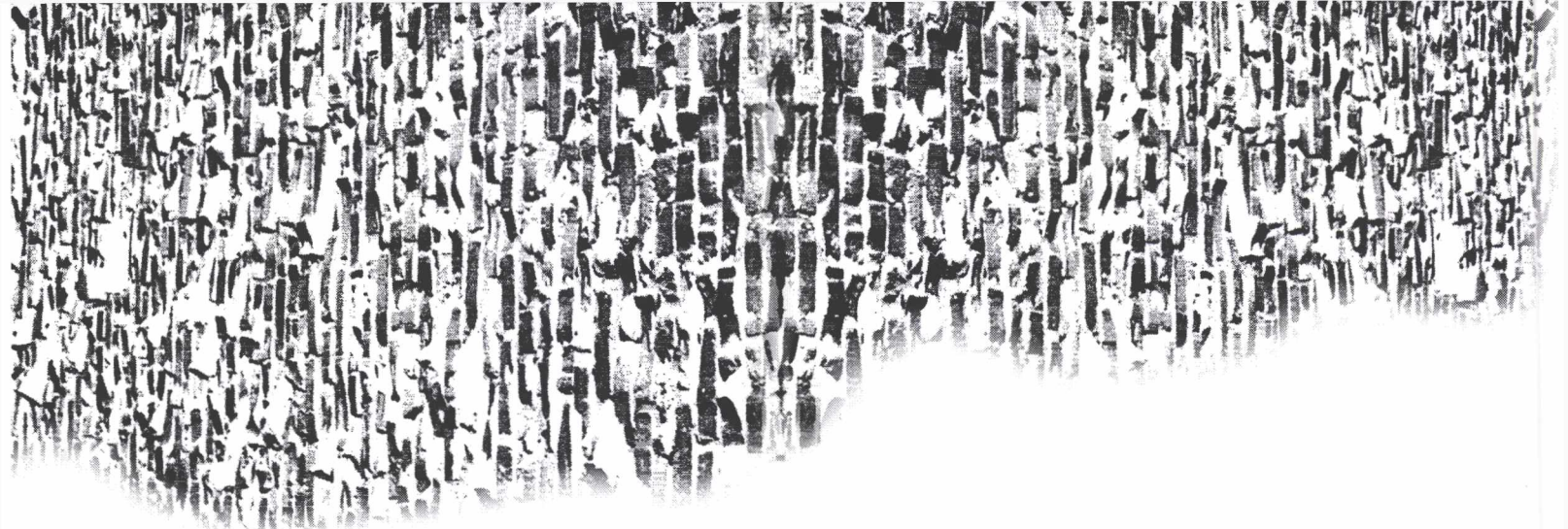
verdad”, y su “espada de fuego”, y el silencio que envuelve el nombre (y todo lo que aquél implica) impuesto al frágil yo en posesión de la flor que nada puede hacer contra la espada. Nos encontramos con el silencio permanente del nombre no enunciado, que en su manera peculiar e irónica, es lo más comunicativo de la negación del ser (la nada) del hablante. Es decir, el conocimiento recae aquí en saber, y de hecho, reconocer, la impotencia y la futilidad del Hombre ante la muerte y la nada. Este punto cobra significación más amplia considerando la muerte de Lucila y Francisca que Valente mismo nos dice, están atrincherados en el centro de su poemario.

Esta inmensa apertura al acto de nombrar engendra una constancia temática que se perfila en otros poemas de la colección, como por ejemplo, “Destrucción del solitario”, y “Historia sin comienzo ni fin”. Aunque no cabe aquí un análisis detallado de estos poemas, vale resaltar algunos puntos de enlace. En “Destrucción del solitario”, el cuerpo físico sin vida (posiblemente el de Lucila Valente, como ha sugerido Armando López Castro),⁷ se convierte en “materia” de contemplación y conocimiento, en punto de apoyo para una interrogación existencialista del hablante en el por qué de la vida:

Durante la noche
contemplé un cuerpo ciego.
Un cuerpo,
nieve de implacable verdad.
¿Con qué animarlo,
obligarlo duramente a vivir?
Tenía entre mis manos
una materia oscura,
barro y aire mortal. (34-43)

Referencias al barro y al aire en el contexto del cuerpo físico nos transportan nuevamente al terreno bíblico, y al terreno desplazado del origen al que nos conduce la muerte.⁸ Nombrar aquí pues, sería iluminar la dimensión oculta y originaria del ser, amarrarla a un designio subjetivo de auto-conocimiento que comienza en el reconocerse (el nombre) como ser mortal a través de la presencia de la muerte:

Y busqué en lo más hondo
la palabra,
aquella que da al canto
verdadera virtud.
Estaba sólo.
Un cuerpo ante mis ojos:
le di un nombre,
lo llamé hasta mis labios.
No lo pude decir.
Porque nada podía ser dicho aún. (46-54)



El poema "Historia sin comienzo ni fin" explora la posible muerte de una mujer (¿Lucila?) como el espacio vacío de la total anonimidad. Emerge una tensión en la búsqueda de su paradero físico con el uso casi obsesivo de "podías": "podías estar muerta", "podías estar a cien mil leguas bajo el mar / a cien mil leguas bajo la tierra", "podías ser el cadáver de alguien, / una mujer cualquiera", y de nuevo, "podías estar muerta" (1-28). Entre vivos contrastes de luz (ser) y sombra (no ser), la memoria del hablante la ubica "tendida / bajo mi pensamiento," aunque ella "podía" fácilmente pertenecer a la muerte. Ante la incertidumbre del no saber, el poeta revela su estado desconocido. O sea, el no tener nombre:

Repíteme tu historia.
Oye. No tienes
nombre. El día
ha comenzado. (39-42)

Los siguientes poemas de la colección, muy someramente resumidos, amplifican los motivos ya apuntados, reforzando el trasfondo referencial del acto de nombrar con la temática del conocer, la muerte y la nada: "Misericordia" – "Dime / quién eres, / desde cuándo / existes, / por qué te niego / y creo..." (16-21); "Noche primera" – "Empuja el corazón, / quiébralo, ciégalo, / hasta que nazca en él / el poderoso vacío / de lo que nunca podrás nombrar..." (1-5); "Como la muerte" – "Un hombre ha muerto, pero / dime que soy verdad..." (59-60); y "Hoy, igual a nunca" – "Alguien, próximo a mí, / llora en mi pecho, / y me llama por el nombre que escondo..." (5-7).

A modo de esperanza establece un enlace comprometedor con la poesía de claras vibraciones existencialistas, viéndose infiltrado por un intimismo que se despliega en la búsqueda de los límites, ya sean del lenguaje, del sentir, de la identidad o del conocimiento (siendo el contraste entre la identidad y el conocimiento sumamente central en toda la poesía valentiana, especialmente mirado bajo los motivos del misticismo que impregnarían su obra posterior). Lo verdaderamente revelador de esta indagación del co-

nocimiento a través del nombrar es esa apertura inicial, arriesgada e inconformista a la "nueva poesía" en una época en la que Carlos Bousoño afirmaba sin titubeos que la "poesía es, ante todo, *comunicación*" (*Teoría* 20, énfasis del autor). Como señaló Valente en 1960, "los años 1940-1950 son escenario si no de un balance desastroso, sí de una abierta confrontación de la nueva sensibilidad poética" (Valente, "César Vallejo" 7). La pérdida de su madre, de la "pobre Francisca," la desolación del individuo ante la muerte (véase el poema "Carta incompleta"), y la continua presencia de la muerte (no nos olvidemos aquí del "balance desastroso" de la Segunda Guerra Mundial y la España post Guerra Civil), suponen para Valente esa enjuta auto-reflexión absolutamente imprescindible para dar cuerpo a una primera colección de poemas estrechamente ligados a un orbe anímico sustentado en la muerte, la desolación y la nada.

Su siguiente poemario Poemas a Lázaro (1960), una obra mucho más incisiva, con más técnica, de alto grado simbólico y de más envergadura temática, empieza una nueva etapa poética que culmina con la publicación de Punto Cero (1972). En esta nueva etapa, Valente no sólo solidifica el método de conocimiento en su poesía, sino que hace uso de estudios y experiencias en su obra que iba adquiriendo en su rápida formación como poeta. Como nos indica José Luis Cano:

Entre uno [A modo de esperanza] y otro [Poemas a Lázaro] libro han transcurrido cinco años, que su autor ha pasado fuera de España... cinco años de experiencias humanas y poéticas no pasan en balde por el talento en formación de un joven poeta. (45)

Este periodo de maduración (estudios de master en Oxford, Reino Unido, y una temporada en Bruselas) deja su huella en la técnica del poeta. Por ejemplo, la enajenación del individuo, uno de los temas que inaugura Poemas a Lázaro, asume una unidad simbólica más compleja al hacer uso de la imagen polifacética del muro (la resistencia, el alejamiento, la

imposibilidad, la muerte) en varios contextos poético-simbólicos que recurren, bajo diferentes síntesis, por el poemario. En el poema apropiadamente titulado “El Muro”, Valente nos comunica:

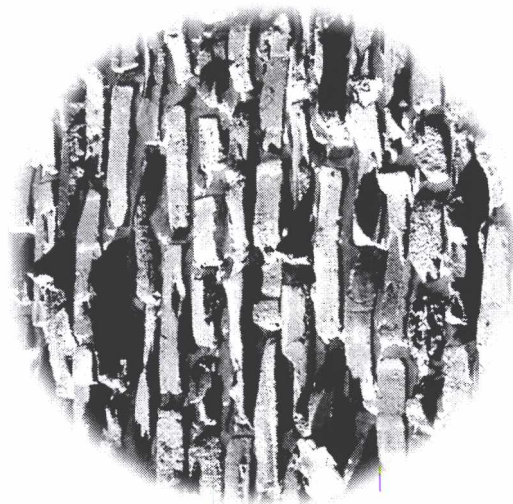
En la espesura de este muro puse
mi oído. Golpeé tres veces,
cien, mil, toda la vida. Dije
tu nombre, dije:
- No sé tu nombre. (1-5)

En el poema “Entrada al sentido” por su parte, Valente resume con nitidez lo que le mantiene alejado de lo posible: “Entre mi ser y mi destino, un muro: / la imposibilidad feroz de lo posible...” (17-18). Con la presencia del muro que nos acompaña por el poemario desde el principio, Valente explora un radio más nutrido de temas que rozan con el ser, el sentir, la naturaleza, lo cotidiano, el sueño, y la muerte, entre otros, pero intuimos a cada paso una labor poética más refinada e incisiva. O sea, una labor poética más madurada, más comprometida con la Poesía con mayúscula, que ha superado el acto de nombrar como técnica poética.

Es de notar que no presenciamos una laguna en la producción poética de Valente tan duradera como este periodo entre sus dos primeros poemarios, siendo los cuatro años entre Punto Cero y Interior con figuras (1976) la única equiparable. Así pues, cinco años de estudios, vivencias y maduración personal comprendidos entre 1955 y 1960 separan A modo de esperanza de una trayectoria más compleja, simbólica e uniforme de la poesía temprana de Valente. Estos años, tan importantes para un joven poeta en formación, hacen que el acto de nombrar se suplante con una amplia gama de técnicas poético-filosóficas que el joven poeta ha ido, e irá, adquiriendo y perfeccionando. Esto no quiere decir que por ello sea un poemario menos valioso, ni mucho menos, pero sí evidencia su aislamiento de una sensibilidad más madurada y rigurosa. Aun así, la honda temática del conocimiento y del conocer que Valente deposita en A modo de esperanza con el acto de nombrar, presagia esa etapa venidera – tanto suya como de sus coetáneos generacionales – que se convertiría en todo un movimiento expansivo en la poesía española. Tanto inclusive, que Francisco Ribes dejaba constancia de la creciente polémica “conocimiento versus comunicación” (o sea, la “nueva poesía” vs. la poesía social) en el prólogo de su Poesía última (1962) como cimentador de las tendencias tanto poéticas como teóricas en la península. Me parece adecuado dar fin aquí con algunas palabras de Birute Ciplijauskaitė acerca del conocimiento y el quehacer poético valentiano: “...el deseo de conocer depura y corrige mientras crea, aceptando sólo lo esencial” (El poeta 472).

NOTAS

- ¹ Para una detallada bibliografía de José Ángel Valente, véase la introducción de César Real Ramos de El vuelo alto y ligero.
- ² Una de las primeras referencias en cuanto a la “nueva poesía” del conocimiento la encontramos en el ensayo de Carlos Barral titulado “Poesía no es comunicación” que aparece en 1953. Barral vislumbra otra expectativa en cuanto al labor poético en unos jóvenes que comparten una coherente visión teórica que se opone al acto poético como simple comunicación social.
- ³ Los poetas comúnmente denominado sociales incluyen Carlos Bousoño (a veces considerado el líder teórico del grupo), Blas de Otero, José Hierro, Gabriel Celaya, y Victoriano Crémer, entre otros.
- ⁴ Presagia las tendencias teóricas del poeta en su primera época artística que empieza con Poemas a Lázaro (1960) y termina con Punto Cero (1972). Críticos como Cano o García Martín concuerdan que esta etapa arranca con una complejidad en el uso de simbolismo y fundamentos filosóficos no vistos, aunque si presagiados, en A modo de esperanza.
- ⁵ En el Apocalipsis, leemos lo siguiente en cuanto al ángel del fuego: “Y salió del altar otro ángel, que tenía poder sobre el fuego, y llamó a gran voz al que tenía la hoz aguda, diciendo: Mete tu hoz aguda, y vendimia los racimos de la tierra, porque sus uvas están maduras” (Apoc. 14:18).
- ⁶ También véase el artículo de Julian Palley titulado “El ángel y el yo en la poesía de José Ángel Valente.”
- ⁷ Véase el primer capítulo de la obra de Armando López Castro titulado Lectura de José Ángel Valente.
- ⁸ La Santa Biblia nos dice que Dios formó al hombre del barro de la tierra y de un aliento de vida (Gen 2:7). Posiblemente el mismo barro enajenador de la que habló Miguel Hernández: “Me llamo barro aunque Miguel me llame. / Barro es mi profesión y mi destino / que mancha con su lengua cuanto lame”. (161)



OBRAS CITADAS

- Barral, Carlos. "Poesía no es comunicación." Laye 23 (1953): 23-26.
- Bousoño, Carlos. Teoría de la expresión poética. Madrid: Editorial Gredos, 1956.
- . "Entrevista." Correo Literario 1 (1950): 3.
- Ciplijauskaitė, Birute. El poeta y la poesía – Del romanticismo a la poesía social. Madrid: Ínsula, 1966.
- Daydí-Tolson, Santiago. "Los efectos de la resonancia en la poesía de José Ángel Valente." The Analysis of Literary Texts. Ed. Randolph D. Pope. Michigan: Bilingual Press (1980): 107-118.
- Debicki, Andrew P. Poetry of Discovery – The Spanish Generation of 1956-1971. Lexington: The University of Kentucky Press, 1982.
- Domínguez Rey, Antonio. Introduction. Treinta y siete fragmentos. By José Ángel Valente. Barcelona: Ambit Serveis Editoriales, 1989: 9-18.
- García Martín, J. L. La segunda generación de posguerra. Badajoz: Publicaciones de la Diputación Provincial, 1986.
- Hernández, Miguel. El rayo que no cesa. Madrid: Alhambra, 1976.
- López Castro, Armando. "Sobre los poemas *Poética* de José Ángel Valente." Material Valente. Ed. Claudio Rodríguez Fer. Madrid: Júcar (1994): 39-51.
- . Lectura de José Ángel Valente. León: Universidad de León Secretariado de Publicaciones, 1992.
- Martín Nieto, Evaristo. La Santa Biblia. Madrid: Ediciones Paulinas, 1964.
- Molina, Antonio. Poesía española contemporánea: Antología, 1939-1964. Poesía cotidiana. Madrid: Ediciones Alfaguara, 1966.
- Palley, Julian, "El ángel y el yo en la poesía de José Ángel Valente." José Ángel Valente. Madrid: Taurus (1992): 312-330.
- . "José Ángel Valente, poeta de la inminencia." Material Valente. Ed. Claudio Rodríguez Fer. Madrid: Júcar (1994): 52-65.
- Ramos, César Real. El vuelo alto y ligero. Salamanca: Europa Artes Gráficas, S.A., 1998.
- Ribes, Francisco. Poesía última. Madrid: Taurus, 1963.
- Rodríguez Padrón, Jorge. "Un nuevo libro de Valente [Sobre *Breve Son*]." José Ángel Valente. Madrid: Taurus (1992): 192-202.
- Valcárcel, Eva. El fulgor o la palabra encarnada. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A., 1989.
- Valente, José Ángel. A modo de esperanza. Madrid: Ediciones Rialp, S.A., 1955.
- . El fulgor. Madrid: Cátedra, 1984.
- . Las palabras de la tribu. Madrid: Siglo XXI de España Editores, S.A., 1971.
- . Punto Cero. Barcelona: Barral Editores, S.A., 1972.
- . Variaciones sobre el pájaro y la red. Barcelona: Tusquets Editores, S.A., 1991.
- . "César Vallejo, desde una orilla." Índice de Artes y Letras 146 (1960): 7-10.
- . "El moribundo." Índice de Artes y Letras 146 (1960): 18.
- Zambrano, María. "La mirada originaria en la obra de José Ángel Valente." José Ángel Valente. Madrid, Taurus Ediciones (1992): 31-38.