

José Ángel Valente: los fragmentos de la elegía

Saturnino VALLADARES LÓPEZ
Universidade Federal do Amazonas

RESUMEN: El principal objetivo de este trabajo es analizar la poesía elegíaca de José Ángel Valente. Este artículo no pretende realizar un registro exhaustivo de todos los textos que abordan esta temática. Su propósito es más humilde: mostrar algunos ejemplos paradigmáticos, situarlos en su contexto y reflexionar sobre las motivaciones vitales y literarias que provocaron estas composiciones. Más allá del prestigio literario del tema, el dolor por la muerte de los seres queridos motivó que Valente compusiese algunos fragmentos que, leídos en su conjunto, constituyen una de las elegías más hermosas y conmovedoras de la literatura en lengua española.

PALABRAS CLAVE: José Ángel Valente, elegía, fragmentos.

ABSTRACT: The main object of this article is to analyze the elegiacal poetry by José Ángel Valente. This article will not try to carry out an exhaustive record of all the texts that deal with this topic, but aims, more humbly, to show some paradigmatic examples, situate them in their context and reflect on the most significant literary motivations that caused these compositions. More than the literary prestige of the topic, the pain caused by the deaths of loved ones motivated Valente to compose certain fragments that, when read together, make up one of the most beautiful and poignant elegies of all the literature written in Spanish.

KEYWORDS: José Ángel Valente, elegy, fragments.

Camaleón: vuelo de pez e inmersión de pájaro. El poeta debe carecer de identidad y libertar al lenguaje de los contenidos predeterminados que restringen el movimiento de los astros y de las aguas para que fluya, a través de su palabra, la totalidad del universo. Así lo entendió el poeta inglés John Keats: poesía como lugar de la infinita posibilidad y de la revelación. En «Situación de la poesía española: conexiones y recuperaciones», José Ángel Valente retoma esta idea y afirma que «este estado de no identidad es el propio del poeta y el único que puede dar paso en él a la libre circulación del universo. [...] La palabra sólo es poética cuando alcanza ese estado de disponibilidad infinita al que corresponde en el poeta la carencia de identidad» (II: 1168-9)¹. Coherente con este pensamiento, el poeta abre su poesía completa con la siguiente cita: «La palabra ha de llevar el lenguaje al punto cero, al punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad». A modo de esperanza, en las aguas quietas de un espejo, contempla Valente su propia (no) identidad —«¿dónde estoy

¹ Siguiendo el ejemplo de Claudio Rodríguez Fer en *Valente vital (Galicia, Madrid, Oxford)*, hemos simplificado la referencia de las *Obras completas* de J. A. Valente y de su *Diario anónimo* como I, II y DA respectivamente.

—me digo— / y quién me mira / desde este rostro, máscara de nadie» (I: 71)— y reflexiona sobre los sentidos de la vida y la muerte, llegando a dudar de su propia existencia. Esta preocupación metafísica que aparece en «El espejo» será una de las constantes de su obra posterior, como en el poema «Elegía: fragmento», de *Fragmentos de un libro futuro*, al que le dedicaremos algunas páginas en el final de este estudio.

Los motivos biográficos propiciaron que José Ángel Valente desarrollase una intensa obra de temática elegíaca, que puede leerse desde sus iniciales tanteos poéticos hasta su obra póstuma, *Fragmentos de un libro futuro*. Así, en 1944, cuando el autor tiene quince años, el número 7 del boletín ourensano *Jóvenes de Acción Católica* publica su poema «Elegía», escrito con motivo del fallecimiento de su amigo Gonzalo Bobillo a los diecisiete años, según recoge Andrés Sánchez Robayna en el prólogo a la poesía completa del autor (I: 12). Un par de años después, en el diario compostelano *La Noche* pueden leerse los poemas «Elegía a Manuel Antonio», hermoso homenaje al poeta vanguardista gallego —«Marinero ideal en singladuras / del cielo, ¡a cuántos puertos / arribaste tu nave! [...] Llevabas en el alma el peso / eterno de todos los adioses... / ¡Manuel Antonio, poeta marinero!» (I: 759-60)—, y «Elegía al rey de los grillos», de evidentes influencias lorquianas: «Vuela despacio el aire / —¡oh pájaro amarillo!—. / Desnuda su silencio / sobre todos los gritos. / ¡Duerme sobre el agua amor, / se murió el rey de los grillos! / Ya están vistiendo de luto / las voces de los niños. / Sobre un pétalo blanco / se va el rey de los grillos» (I: 761-3).

En su primer poemario publicado, *A modo de esperanza*, su tía-madrina Lucila o la «siempremadre» es recordada en una elegía que lleva precisamente por título «Lucila Valente» (I: 70):

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 puro
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.

Esta figura familiar tendrá protagonismo en otras producciones poéticas del autor de temática elegíaca, como «Aniversario» (I: 74-5), «Destrucción del solitario» (I: 76-8) u «Otro aniversario» (I: 192): «Cuanto hay de amor en nuestras manos nace / del amor que nos

diste. / Forma es de tu memoria, calcinada ceniza. / El duro diamante sobrevive a la noche». En opinión de Claudio Rodríguez Fer, su tía Lucila fue, «por acción y por omisión, una persona decisiva para la formación del niño, del hombre y del poeta, así como su verdadero referente materno durante toda su infancia y adolescencia» (Rodríguez Fer, 2012: 31). Estremecedores resultan los versos: «Te he olvidado / tanto y he podido / olvidarte tan poco. / Estoy alegre: a veces / no me acuerdo de ti» (I: 75). En 1989, José Ángel Valente publica un nuevo «Aniversario» (I: 475) en el poemario *Al dios del lugar*. Aunque no hay una referencia explícita, la repetición del sustantivo «aniversario» y el dirigirse a un «tú» femenino permiten afirmar que se trata de otra elegía a Lucila Valente:

TÚ DURAS muerta, ida, en la llamada
de todas las imágenes
de mí que tú me dieras.
Yo no tengo durar
perdido en el olvido
tuyo de mí, muerta, en tu muerte,
en la extensión vacía
de tu nunca memoria.

Más allá del dolor que provoca la pérdida del ser querido, la presencia de la muerte se registra de diversos modos en la obra poética valenteana. A modo de ejemplos paradigmáticos, veamos algunos de ellos en *A modo de esperanza*: como un recuerdo familiar en «Epitafio» (I: 73-4), donde se evoca a la asistente Francisca Pena, por quien se rezaba «el padre-nuestro / de después del rosario» y a quien el adulto no puede recordar; como reflexión ontológica de la propia muerte en «Consiento» (I: 79-80) —«Debo morir. Y, sin embargo, nada / muere, porque nada / tiene fe suficiente / para poder morir»— o en el catuliano «Odio y amo» (I: 90) —«Aquí herido de muerte / estoy. Aquí goteo / espesor animal y mudo llanto [...] Odio / y amo. (Amo / con demasiado amor.)»—; como lamento por el fallecimiento de seres anónimos en «El adiós» (I: 87) y «Como la muerte» (I: 88-9) —«Un hombre ha muerto, pero / dime que soy verdad, / que estoy en pie, que es cierto / el aire, que no puedo / morir.»—; o como una simple posibilidad después de un inesperado encuentro amoroso en «Historia sin comienzo ni fin» (I: 91-2) —«Podías estar muerta, / podías ser el cadáver de alguien, / una mujer cualquiera / que encontré en una plaza / para empezar por algo»—.

Después de haber pasado en la Universidad de Oxford tres años, desde el otoño de 1955 hasta comienzos de 1958, como *lecturer*² de español, José Ángel Valente se instala en Ginebra, donde trabajará durante veinticinco años como funcionario en la sección de español de la Organización Mundial de la Salud. Al principio, ejerció «como traductor, pero no tardó en convertirse en revisor, ocupándose tan solo de dirigir, corregir o, eventualmente, de realizar alguna traducción especialmente importante» (Rodríguez Fer & Blanco de Saracho 2014: 19). El poeta vivirá los siguientes veinticinco años en Ginebra, un lugar por el que sintió poco

² Tal y como indica Manuel Fernández Rodríguez: «Un *lecturer* sería, en el sistema universitario británico, algo semejante a un profesor asociado, una persona que tiene un puesto permanente y que se ocupa de tareas de investigación y docencia sobre temas literarios o filológicos y que posiblemente también da algunas clases de lengua. Además [...] su estatus académico es superior al de un lector y la paga es considerablemente más alta» (Fernández Rodríguez 2012: 373).

o ningún afecto, como revela una de las notas de su *Diario anónimo*: «Yo viví veinticinco años en Ginebra, a la que no debo absolutamente nada. Ni a la ciudad ni a sus gentes» (DA: 287).

En 1963 fallece Emiliano Marcial Valente García, padre del poeta, lo que motiva dos poemas que serán publicados en *La memoria y los signos*: «El funeral» (I: 189-90) y «Un recuerdo» (I: 190-2). Ambos textos critican la liturgia mortuoria convencional. En el primero, el yo lírico recuerda a los asistentes al funeral —«Vi al bueno, al falaz, al justo, al turbio, / al simplemente entristecido / por la ocasión, la cera, el Dies irae, / al facundo, al opaco, al transparente, / al sordo [...] al que acaso le hiriera más a fondo que nadie [...] Mas también vi entre todos / al que lo había amado»— y la hipócrita actitud de la asamblea que, «devota o indiferente o enternecida, / circunspecta y simbólica, / se deshizo en saludos». El segundo texto, «Un recuerdo», incide en la crítica a este tipo de ritual social —«El ritual carece de sentido, / las circunvoluciones de los oficiantes, / el luto y las señoras»—, aunque concluye, «lejos del rito o del consenso inútil / que a otros en tu muerte ha convocado», con la placentera sensación del amor que lo une a aquellos que comparten su mismo dolor: «alegres regresamos, silenciosos y unidos, / como si todavía en la esperanza / de una nueva jornada, tras el breve reposo, / verdad hallase nuestro sueño».

En *La memoria y los signos* es también necesario destacar un breve poema dedicado a la memoria de Alberto Jiménez Fraud³, al que Valente llega a considerar un padre en el ámbito intelectual y ético. Con este epitafio empieza su lectura en la Residencia de Estudiantes, veinticinco años después de la muerte de su amigo, dando una vez más muestras de fidelidad «a lo que tuvo por bueno en su vida»: «Testigo de más fe, para hacernos más libres, /

³ Alberto Jiménez Fraud (Málaga, 1883 - Ginebra, 1964) fue profesor y pedagogo, secretario de la Junta para Ampliación de Estudios y el primer director de la Residencia de Estudiantes. Se exilia en Inglaterra cuando estalla la Guerra Civil y trabaja primero en Cambridge y, desde 1938 hasta su jubilación en 1953, como *lecturer* en Oxford. En 1958, ingresa en la ONU como traductor, siendo, por tanto, compañero de Valente en Ginebra. Valente entra en contacto con el fundador de la Residencia de Estudiantes por intermediación de Vicente Aleixandre, quien le escribe una carta a don Alberto presentándole al «nuevo Lector de español de la Universidad de Oxford», un poeta ganador del premio Adonáis, secretario de la revista *Índice* y que desea preparar en Inglaterra su tesis doctoral. La afinidad entre ambos intelectuales fue inmediata, tanto es así que en «Morir en La Florida: una carta» (II: 262-5), Valente escribe que «compartió, casi diariamente, la vida de Alberto Jiménez Fraud desde 1955 hasta el 23 de abril de 1964», fecha de su fallecimiento. Su relación, tanto en Oxford como en Ginebra, estuvo fundada en una conversación en la que la poesía siempre formaba parte. En dicha conversación, amable y perfecta, el gallego descubrió un modo de acercarse a sí mismo (II: 204). En este ensayo, además, se evoca la elegancia y dignidad con la que Jiménez Fraud esperó la muerte. A raíz de su fallecimiento, el autor de *Material memoria* escribe también un ensayo titulado «Don Alberto Jiménez Fraud» (II: 1137-39), en el que ensalza su papel activo en la universidad española y en la educación en general, «como creadoras y contaminadoras de libertad». Del mismo modo, ocupan su pensamiento y su figura lugares destacados en «La naranja y el cosmos. En el cincuentenario de don Francisco Giner» (II: 186-93), «Tres retratos y un paisaje» (II: 193-9), «Antonio Machado, la Residencia y los Quinientos» (II: 200-6), «El arte del Estado y el arte de la persona» (II: 1087-96), «Don Alberto» (II: 1135-7), «La universidad española: ocaso y restauración» (II: 1140-6), «El fracaso de la Institución y el signo de la cantidad» (II: 1203-5), «Elegía: a una joven Diana y a Alberto Jiménez Fraud» (II: 1256-8) e «Imagen de Alberto Jiménez Fraud» (II: 1448-50), donde lo evoca en la proximidad del XXV aniversario de su muerte. Para conocer detalles sobre la relación que tuvieron Valente y Fraud véase el capítulo «El magisterio integral de Alberto Jiménez Fraud» (Rodríguez Fer & Blanco de Saracho 2014: 105-23).

guardó de las palabras / en tiempo de mentira / la fuente verdadera. / Libre fue ante la muerte / con la libertad que sólo / su propia vida pudo darle. / Y así en su claridad, / en su fe y en nosotros, / sobrevive» (I: 206).

En Suiza nacen su hija Patricia y otra niña que muere a los pocos meses. Esta experiencia última fue especialmente traumática para el gallego, ya que durante el tiempo de vida de la pequeña debió ejercer las funciones de padre y madre, pues los médicos consideraron que, en vista de sus pocas posibilidades de sobrevivir, era importante que la madre no se vinculase demasiado con la hija.

Todo aquilo resultou moi forte para min. Cando terminou ese período quedei moi mal, tiveron que medicarme, porque ata tiña vertixe o erguerme da cama. Fixen un esforzo psíquico terrible, porque asumín as dúas funcións. Por suposto, era lóxico apartar a nai desa filla, pero o problema é que recaeu todo sobre min, que acabei sendo a nai e o pai da rapaza (Rodríguez Fer 2001: 186).

Este drama propició los poemas «Como la tierra seca abre» —«Te reconozco. / Así has llegado. Es tiempo / de dolor. Es tiempo, pues, de alzarse. / Tiempo de no morir. / Pues has venido / cuando hasta su raíz mis huesos / la pena quebrantaba» (I: 180)—, publicado en *La memoria y los signos*, y «María», publicado en *Breve son*⁴:

Contigo solo,
solo contigo.
Todo el dolor
(tu vida toda) era mío (I: 243).

También en *Breve son*, escrito entre 1953 y 1968, se incluyen dos textos que deben registrarse en este estudio: «Elegía» (I: 244-5) e «Infancia: elegía» (I: 241), que, como indica su título, lamenta la muerte de la infancia:

El mundo estaba perdido
en muchos pedazos idos.
Lo demás fueran afueras
de tantos mundos caídos.
Ya nunca, ya nadie vino.
Ya nadie pudo poner
iguales pedazos juntos,
tantos mundos en su sitio.

En «La presencia de San Juan de la Cruz en la obra de José Ángel Valente», Armando López Castro afirma que la «Elegía» de *Breve son* es una de las composiciones más

⁴ En una carta fechada el 24 de marzo de 1969, José Manuel Caballero Bonald le escribe a José Ángel Valente estas elogiosas palabras sobre su último poemario: «Me parece muy bien esa saludable y aguda manera de dar vigencia a una tradición. Y estoy fundamentalmente de acuerdo con la muy personal forma de humildad con que has organizado el libro, del que nunca está ausente —por otra parte— una especie de astuta superioridad galaica. Creo que incluso cuando reinventas con más significativa lucidez las fuentes del Cancionero, estás cumpliendo con un programa que guarda una singular coherencia con la conducta del resto de tu obra, es decir, con lo que para mí representa uno de los dos máximos ejemplos poéticos producidos en nuestra generación» (Valladares 2016: 56).

antiguas que el autor escribió y relaciona la altura y la búsqueda de este poema con la experiencia mística, significativamente con la estrofa séptima de «Noche oscura del alma» de Juan de Yepes, «El aire de la almena, / cuando yo sus cabellos esparcía, / con su mano serena / en mi cuello hería, / y todos mis sentidos suspendía»:

Arriba, en la cima, arriba,
en las almenas del aire,
donde nadie puede andar
desnudo para buscarte.
En la cima, cielo arriba,
memoria arriba, en el aire (I: 244-5).

El mismo filólogo entiende que el punto de suspensión que procura el poema puede también interpretarse desde una perspectiva creadora, es decir, como una poética de la composición (López Castro 1990, 83-4).

En 1970, la editorial Joaquín Mortiz publica en México el séptimo poemario de José Ángel Valente. De *El inocente* le interesan a este estudio dos poemas: «Hombre a caballo» (I: 283-4) y «Una elegía incompleta» (I: 285). El primer texto presenta una imagen mítica de su abuelo materno, el médico rural Benjamín Docasar: «Venías a caballo. / La infancia se llenaba de rebeldes metales. / Erguido y solo, / joven abuelo mío, en una estampa / que ya era entonces de otro tiempo». Más allá de la figura que el niño y el adolescente admiraban, el retrato aborda la personalidad modélica del hombre y su respetuosa y tolerante postura en cuestiones políticas y religiosas, rasgo extraño en las «nieblas bajas» de la posguerra:

Tú venías vestido de ti mismo
y trajeado de tu propia hombría.
Nunca hablabas de ti.
Eras firme y secreto [...].
Y sin saber por qué
ocupaba más sitio tu persona
que muchos hombres juntos [...].
Jamás me hablaste
(tú entre todos)
de dios.
Esta omisión recuerdo.
Gracias.

El poema concluye rememorando el miedo y el dolor que le produjo la imagen del cuerpo muerto —«Luego / te vi ya muerto, / vestido igual de tu secreta hombría. / La noche de tu vela / lloré aterrado entre vertiginosas / sombras»—, el lento traslado del cadáver hasta el atrio de la Iglesia de San Cibrao das Viñas y el llanto ritual con el que las vecinas lamentaban el fallecimiento de su médico⁵: «Recuerdo la mañana, / el despacioso paso de tu cuerpo

⁵ También en una entrevista el poeta recordó la tarde del entierro: «Esas mulleres, lémbrome ben, ían detrás dos coches dicindo: “¡Ai don Benjamín!, que curou o meu Fulaniño —o marido, poñamos por caso— e agora que imos facer que non está, quen nos vai curar!” Despois empezaba outra, facía, tamén, o seu pranto e dicía: ¡Ai!, que curou ao meu fillo cando tivo a cousa da garganta, e, agora, quen se vai ocupar de nós...”» (Rodríguez Fer 1998: 452).

/ y el llanto ritual / bajo la tenue luz de la tierra nativa / que hoy se cierne, contigo, en la memoria». Como bien recoge Claudio Rodríguez Fer, este *pranto* perdurará en su obra hasta la tercera composición de *Cántigas de alén*: «Estou no adro / onde aquel día o grande corpo / do meu avó ficou. / Inda oio o pranto» (I: 509).

Puede interpretarse «Una elegía incompleta» (I: 285) como la constatación lírica de un tiempo de miseria encaminado a la muerte. El poema recupera y fija en la memoria los estertores de una posguerra que no terminaba. Se trata, por tanto, de una elegía social:

Había la miseria,
miserable miseria del llanto en las familias,
las urnas, hornacinas, las capillas azules
con una lamparilla,
y un gran muerto inocente
depositado en medio
de las horas, los días, los semestres, los años,
sí, los años nudosos, nodulares negados.

Ante ese ambiente de castrante religiosidad ultracatólica —en el que los rezos vivían sus razones en el aire como el maullido de un gato triste, y las «Blasfemias en cuclillas, / masturbadas, no dichas, indecibles» provocaban «la secreción oscura del subrepticio semen / perturbador y el odio / todavía sin nombre»—, decide abandonar el país, después de haber arrasado los símbolos «de la triste parodia».

Tres textos de su siguiente poemario, *Interior con figuras*, merecen una especial atención por tener como motivo principal la aflicción por la desaparición de seres queridos: «Compañera de hoy» (I: 348-49), «Luis Fernández: Llega de otro lugar noticia de su muerte» (I: 352) y «Elegía: el árbol» (I: 359). La pérdida del amigo provocó que el autor de *A modo de esperanza* escribiese el poema «Compañera de hoy» con la dedicatoria «Para Alfonso Costafreda, en memoria», donde aparece una emotiva reflexión sobre el encuentro con la muerte que Costafreda⁶ buscaba y temía:

Porque morir fue al cabo
el solo modo de vencer la muerte
y no era inútil
la vocación, el fuego o el destino nuestro.
Del horror de la noche
sólo la noche y tú fuisteis testigo.
Mas tú ya dieras testimonio,
como la simple luz en que la noche
del combatiente oscuro desemboca
da en tiempo de dolor
testimonio de ti,
la simple luz, tu compañera
de hoy, mi amigo.

⁶ Para conocer más detalles sobre la relación que tuvieron Valente y Costafreda, *vid.* «Costafreda y otros colegas literatos» (Rodríguez Fer & Blanco de Saracho 2014: 22-50).

Paralelamente a este poema, escribió el artículo «Alfonso Costafreda: elegía», en el que incide en la voluntad suicida del autor ilerdense: «Se suicidaba sin querer morir, pero queriendo que la ceremonia empezara, como el nadador que tiente el borde de las aguas y retrocede ante su enemiga frialdad». Posteriormente, Valente aumentó este texto y lo tituló «Ahora cuando la escayola de los eminentes se llena de lagartos» (II: 1465-7). Esta versión definitiva, publicada por vez primera el 18 de diciembre de 1990 en *La Vanguardia*, se cierra con «Elegía», un texto que en 1982 había sido incluido en la carpeta *El péndulo inmóvil*, con tres grabados de Antoni Tàpies:

Vivió en el extremo límite del no vivir. Tentó el suicidio en lentos tragos. Temía y deseaba la muerte. Necesitaba que la muerte no le dejara tiempo. Más tiempo. Tal vez temía más al tiempo que a la muerte. Al tiempo testigo. Al tiempo que día a día nos devuelve la propia imagen naufragada en su «destino insignificante y atroz». Su suicidio fue largo, demorado, terrible.

Hasta que se consumó.

«Salí, así lo espero — de una vida grotesca».

Tales fueron, en rigor, sus dos últimos versos. Ya escritos, bien se ve, desde el Orco (I: 838-9).

Por último, en el artículo «Blas» —*Papeles de Son Armadans*, 254-255, mayo-junio de 1977, 213-4—, el gallego escribió la siguiente dedicatoria: «En memoria de Alfonso Costafreda, quien de algún modo ha escrito estas líneas conmigo».

José Ángel Valente abrió su *Elogio del calígrafo. Ensayos sobre arte [1972-1999]* con un artículo titulado «Fernández o el muestrario del mundo», donde revisa cronológicamente la impresión que le produjeron los cuadros del pintor asturiano:

Como otras tantas cosas que multiplican o engendran la visión, vi por primera vez un cuadro de Fernández en casa de María Zambrano [...] También allí, más tarde, en el catálogo de la exposición de mayo del 68 de la Galería Iolas de París, vi reproducida la *Rosa en un vaso* de 1962. Sólo entonces, ante la imagen de esta rosa petrificada, abrasado residuo de la forma que otra rosa real —menos real— acaso tuvo, la pintura de Fernández, la obra entera no vista, se me anticipó como prefiguración (II: 475).

Este ensayo da las claves interpretativas del poema «Luis Fernández: Llega de otro lugar noticia de su muerte» (I: 352), el homenaje valenteano a «uno de los grandes maestros españoles de la modernidad, Luis Fernández» (II: 588). Los pocos objetos con los que el pintor componía sus obras —cráneos, rosas, palomas, velas, vasos, manzanas, cuchillos—, y que, en opinión del poeta, contenían y significaban el universo, es decir, la totalidad, aparecen reunidos en un único texto para dar noticia de la muerte, de la materia arrasada como señal del fuego:

Hoy han venido todas las palomas juntas, Luis Fernández,
como
salidas de tus luces y tus sombras.
Hoy, en noviembre de un año en que los números diríase
conjugan sus potencias más oscuras.
Irrumpió la bandada de palomas
tiñendo la blancura
el amarillo y el verde naturales.
Tú te pusiste del lado más secreto

de lo nunca visible.
Hubo una flor, un vaso, un cuchillo.
Hay un cirio de luz incorruptible.
Había en bandas planas la visión de lo único.
La rosa calcinada en el espejo
de su propia memoria
y el implacable insomnio de las calaveras.
Una bandada de palomas inunda lo amarillo.
Nacen desde la muerte alas y luces.
Luz y sombra contiguas.
Luis Fernández,
la materia arrasa es la señal del fuego.

El último texto de *Interior con figuras* que se debe comentar es «Elegía: el árbol» (I: 359) que, como el autor afirmó, «es en rigor una elegía del carballo de la Merteira» (II: 1330). Esta prosa está dedicada a cuatro miembros de la tertulia literaria de los Silenciosos, de la que Valente formó parte en su juventud ourensana: Julio López Cid, Antón Risco, Virxilio Fernández Cañedo y José Eduardo Valenzuela. En su poema en gallego «Ningures», también Antón Risco recuerda las visitas que, con relativa frecuencia, los Silenciosos hacían al viejo roble de la Merteira o Mirteira. Esta admiración no fue talada con el árbol, sino que sobrevivió en la escritura del cuento “De la no consolación de la memoria” (I: 733-4) —«No conservaste imágenes, decías. Acaso sí. De una esquina de piedra y de un árbol segado»—, de *El fin de la edad de plata*, y de modo más explícito en «Elegía: el árbol»:

El árbol pertenecía por la copa a lo sutil, al aire y a los pájaros. Por el tronco, a la germinación y a todo lo que une lo celeste con los dioses del fondo. Por la raíz oscura, a las secretas aguas. La copa dibujaba un amplio semicírculo partido. Porque también el árbol era portador del fuego, herido por el rayo, el árbol. Como otras cosas mayores que nosotros, estaba el árbol no en la ciudad, sino en el mundo, más cierto que ella misma, que aún la circundaba. Árbol. Ciudad. El árbol en lo alto, sobre la lentitud de la subida. Nos llevaban a él, pensábamos, su propia suficiente soledad o su belleza. Soledad o belleza, santidad, forma que en la cercanía del dios reviste lo viviente. El árbol, nos dijeron, fue talado. El árbol, no de la ciudad, sino del mundo, más real, que entonces aún la circundaba. Quien visite el lugar acaso sepa que aquel árbol no podía morir; que en el lugar del árbol para siempre hay, igual al árbol, en la posición antigua del orante, un hombre, igual al árbol, con los pies en la tierra, pero menos visible, la cabeza y los brazos, con las manos abiertas, alzados hacia el cielo, copa, tronco, raíz, para que desde lo oscuro suba lo oscuro al verde, al rojo, y a su vez el fuego regrese de lo alto a la matriz, al centro imperdurables (I: 359).

Detengámonos por algunos instantes en el enigmático poema «Elegía» (I: 380) de *Material memoria*, donde el poeta parafrasea una antigua canción popular española, «Anda jaleo», que García Lorca, al piano, grabó con la cantaora flamenca Encarnación López Júlvez, conocida artísticamente como La Argentinita, en 1932. También en 1992, Carmen Pacheco Rodríguez, conocida en el mundo del flamenco como Carmen Linares, amiga y admiradora de Valente, realizó una versión de esta música en su *Cancionero vivo*: «No salgas, paloma, al campo, / mira que soy cazador, / y si te tiro y te mato / para mí será el dolor, / para mí será el quebranto / Anda, jaleo, jaleo: / ya se acabó el alboroto / y vamos al tiroteo». El interés de Valente por el flamenco fue registrado tanto en su obra poética —«Fondo» (I: 579)—, como

en su obra ensayística —los artículos «La piedra y el centro» (II: 273-5) y «El cante, la voz» (II: 625-9), o diversas entradas de su *Diario anónimo*: los sonidos negros y el cantaor Manuel Torres (25 de enero de 1976), el territorio de la voz (7 de febrero de 1976), el ceremonial íntimo del cante (25 de julio de 1976), los cantes de La Unión (agosto de 1995), etc.—. En su artículo «La piedra y el centro», él mismo señaló el sentido de la copla —«Nadie pregunta por el sentido de la copla. La copla es su propio sentido. La voz es su propio sentido [...] La copla es su sentido: su propia —fulgurante y oscura— aparición es su sentido» (Valente, 2008: 273)—. Desde esta perspectiva, debe leerse el misterio elegíaco de esta prosa:

Expertos en la destrucción del amor construyeron distintas pequeñas destrucciones con residuos del aire y otras muertes. Izo se un cielo gris sobre las rotas alas. Un globo ardiente se extinguió en la tierra. Vayamos, corazón, al puente suburbano para saltar ya muertos, como el cuerpo del pájaro que cae ya sólo es sorda sucesión de la sombra. O no vayamos o no salgamos jamás. No salgamos, ay, paloma al campo.

Un caso particular de elegía se observa en la «Elegía menor, 1980» (I: 433-4) de *Material memoria*, pues el autor, como ya había hecho en *A modo de esperanza*, lamenta la muerte de una mujer desconocida, de la que únicamente sabemos que el 31 de octubre de 1980 «saltó / del puente Vessy al río». Este poema registra el salto de una suicida, a la que llama «hermana»: «En la noticia anónima / no te acompañan deudos / ni cercanos amigos. / Sólo un rastro / de soledad arrastran sin tu cuerpo / los dolorosos ríos». En el primer poema de su siguiente poemario, *El fulgor*, Valente retoma el tema del suicidio desde una angustiante y gris perspectiva plural:

En lo gris,
la tenue convicción del suicidio. [...]
No estoy. No estás.
No estamos. No estuvimos nunca
aquí donde pasar
del otro lado de la muerte
tan leve parecía (I: 443).

En Ginebra, José Ángel Valente vive muchos de los momentos más frustrantes y terribles de su vida debido a la adicción a las drogas de su hijo Antonio. El autor se refiere a este dolor en los siguientes términos:

Fíxome sufrir moitísimo ese rapaz. Fixen unha inversión afectiva nel enorme, empezou coa droga cando era un adolescente, cando tiña dezaseis anos e viviu deica os trinta e tres. Levantándose, caendo, volvendo a caer, tratándose de novo. El tiña unha certa vontade de saír da historia da droga, pero non podía. Eu vivín moitísimo o problema, falaba moito con el, cos seus amigos, porque nunca tiven unha posición autoritaria nisto porque non servía para nada poñerse duro, ¿que ía facer? Pero eu paseino moi mal (Rodríguez Fer 2001: 187).

Sin duda, la obra literaria que concentra con mayor intensidad el lamento por la muerte de un ser querido es *No amanece el cantor*, escrito a raíz de la trágica experiencia de la pérdida de su hijo Antonio, quien apareció muerto en un urinario público de La Plaine de Plainpalais, Ginebra, por una sobredosis de heroína a los treinta y tres años. Esta desgracia provocó una de las elegías más formidables y conmovedoras de la literatura en lengua española, y llevó al autor a reconocerse en la infancia de su hijo y a desear una muerte definitiva,

pues el dolor por la ausencia de Antonio le habitaba los pasos como una desolación sin nombre:

AHORA ya sé que ambos tuvimos una infancia común o compartida, porque hemos muerto juntos. Y me mueve el deseo de ir hasta el lugar en donde estás para depositar junto a las tuyas, como flores tardías, mis cenizas (I: 499).

El motivo biográfico invita a leer este poemario como una elegía, «cuando tú ya no estás y el último verano arrastró hacia lo lejos tus imágenes» (I: 501). No obstante, conviene señalar que el lamento por la muerte del hijo se presenta sin afectación ni patetismo, distanciándose literariamente de las elegías clásicas y románticas. Consciente de que tamaño dolor no puede explicarse con palabras —«NI LA palabra, ni el silencio. Nada pudo servirme para que tú vivieras» (I: 498)—, la noche simbólica de *No amanece el cantor* se presenta en una poesía sin ornatos verbales, apenas la desnudez de un conocimiento haciéndose que se diluye en el lenguaje sin encontrar consuelo ni socorro, «¿Y TÚ de qué lado de mi cuerpo estabas, alma, que no me socorrías?» (I: 492).

Antonio Valente Palomo es la figura familiar de mayor presencia e importancia en su producción lírica. Su motivo, por tanto, no se reduce a *No amanece el cantor*, sino que aparece registrado en su obra anterior, como en el poema «Maternidad» (I: 131-2), escrito con motivo de su nacimiento, o la canción infantil «Pato de invierno» (I: 241-2), dedicada «Para Antonio». Hay dos poemas de *Mandorla* que cobran una angustiosa significación si los leemos teniendo en cuenta el final del joven. En el primero, sin título y dedicado «A Agone», personaje creado por el francés Isidore Ducasse en *Les Chants de Maldoror*⁷, el yo lírico reflexiona sobre los primeros contactos del adolescente con el mundo de las drogas:

TANTEAS sombras, adolescente perdido en la imposibilidad infinita del decir. El acónito y la belladona te harán volar nocturno al lugar del encuentro. Hasta entonces nunca habías consumado la transgresión (I: 424).

El segundo poema, titulado «Sobredosis para un amanecer lunar» (I: 432-3), presenta dolorosa y trágicamente la experiencia límite de la adicción a las drogas de su hijo: «La aguja cuelga / erecta y flácida a la vez / del encallado hilo de sangre». A través de las anáforas, el yo lírico se queja de la triste costumbre que le empuja al llanto por los familiares simulacros de la muerte:

Soledad de tu cuerpo.
Deja,
deja que llore,
deja que llore el llanto,
el llanto ritual de las cucharas,
el llanto ritual de las agujas,
el llanto ritual de tu cuerpo arrasado.

En «Entrevista vital a José Ángel Valente: de Xenebra a Almería», el autor habla de la dramática escena que aparece en el poema y con la que habitualmente convivía:

⁷ Para conocer más detalles sobre el interés de Valente por Ducasse *vid.* Lopo (2013).

Eu lémbrome de chegar a casa e encontralo na coziña, sentado nun banquiño, coa cabeza caída completamente como si estivera morto, telo que coller en brazos e subilo á súa habitación e empezar a quentalo un pouco, botarlle mantas, darlle fregas e despois algunha cousa quente, e así empezaba a revivir un pouco... pero, drogábase moitísimo (Rodríguez Fer 2000: 187).

El amanecer, «si pudiera a esta pétrea luz parada / llamarse amanecer», solo sirve, mortalmente, para presenciar con más dramática luz «la acumulación oscura de tus muertes, / de tus multiplicadas muertes solitarias, / y a nuestro propio desengendramiento / para siempre y aquí». También en «Interior con figura sola» (I: 887-9), incluido en la obra *Palais de Justice*, trata el poeta sobre el sufrimiento que le causa la adicción de su hijo: «Quizá estabas muerto. [...] Y si ahora sopla un leve viento, tú y yo nos iríamos deshaciendo, nos iríamos volviendo blanco polvo soluble en las deslustradas cucharillas de la muerte».

A pesar del dato íntimo y de la dolorosa motivación de *No amanece el cantor*, no debe leerse este libro como un documento autobiográfico o un tipo de diario personal, pues el escritor rehúye de manera sistemática lo confesional, encontrando en la memoria un espacio desde el que reflexionar sobre la propia identidad y el sentido ontológico de la existencia:

EL CENTRO es un lugar desierto. El centro es un espejo donde busco mi rostro sin poder encontrarlo. ¿Para eso has venido hasta aquí? ¿Con quién era la cita? El centro es como un círculo, como un tióvivo de pintados caballos. Entre las crines verdes y amarillas, el viento hace volar tu infancia. —Deténla, dices. Nadie puede escucharte. Músicas y banderas. El centro se ha borrado. Estaba aquí, en donde tú estuviste. Veloz el dardo hace blanco en su centro. Queda la vibración. ¿La sientes todavía? (I: 493).

Por tanto, la materia del poema es la memoria primigenia que se recupera del olvido, un lugar vacío en el que el yo poético descubre —y desde el que manifiesta— su esencia cognoscitiva más íntima y metafísica.

En repetidas ocasiones, el autor señaló las «tres fases, o tres grandes ciclos, o tres grandes pruebas» por las que, en su opinión, evolucionó su poesía: «el ciclo del descenso a la memoria personal, el descenso a la memoria colectiva y el descenso a la memoria de la materia, a la memoria del mundo» (II: 1436). *No amanece el cantor* pertenece, evidentemente, a esta última y más radical inmersión de la palabra poética que no comunica sino que se manifiesta, «no versa sobre la materia: es materia; no versa sobre el cuerpo: es cuerpo. La palabra, la materia, el cuerpo del amor, son una sola y misma cosa» (II: 1595). En consonancia con estos presupuestos teóricos se encuentra el primer poema de este libro:

EL CUERPO del amor se vuelve transparente, usado como fuera por las manos. Tiene capas de tiempo y húmedos, demorados depósitos de luz. Su espejo es la memoria donde ardía. Venir a ti, cuerpo, mi cuerpo, donde mi cuerpo está dormido en todas tus salivas. En esta noche, cuerpo, iluminada hacia el centro de ti, no busca el alba, no amanece el cantor (I: 491).

En efecto, y continuando con las declaraciones de Valente, esta poesía «nos invita a una experiencia oscura, a 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» (I: 1394).

Publicado originalmente en 1992, *No amanece el cantor* se divide en dos partes y consta de cincuenta y cuatro poemas en prosa. La tensión significativa de cada poema reduce su expresión a lo mínimo esencial, en un simulacro de silencio —«Un poema no existe si no se oye antes que su palabra, su silencio» (I: 388)— y en el encuentro con la palabra original que concentra cuanto se puede decir. Teniendo cada fragmento un valor independiente, es en la lectura conjunta del poemario donde se percibe la complejidad desgarrada de un discurso encaminado a la disolución, como señaló Claudio Rodríguez Fer.

El fondo biográfico de algunos de estos textos fue también registrado en el *Diario anónimo* del poeta, como en la entrada del 28 de febrero de 1990: «Hoy, hacia la una y media, recogí las cenizas de Antonio en Saint Georges. Caía una lluvia menuda y fría. Volví a sentir un intensísimo dolor». El hombre que lleva las cenizas de su hijo, en un paisaje laberíntico y desolador, es el propio cantor de estos poemas:

UN HOMBRE lleva las cenizas de un muerto en su pequeño atadizo bajo el brazo. Llueve. No hay nadie. Anda como si pudiera llevar su paquete a algún destino. Se ve andar. Se ve en una paramera sin fin. Al término, el ingreso devorador lo aguarda del ciego laberinto (I: 498).

Del mismo modo, puede reconocerse la soledad del hijo en su mirada perdida, y la adicción a las drogas que lo conducirá a la muerte o, lo que es peor, al desnacimiento, donde ya nunca podrá ser engendrado:

QUÉ era la soledad, pregunto, el rostro tuyo al fin frente a la nada, el tiempo que de pronto dejaba de ser tiempo empozado en sí mismo, la línea hiriente de oscura luz que invadía tus ojos y tú empezabas a marchar por ella, sin red y sin testigo, cuando se deslizó la sombra por tu sangre hacia tu adentro y allí te desnaciste (I: 500).

En el último texto del libro, en una contemplativa pregunta retórica, el cantor, del que apenas queda un «tenue reborde de inexistente sombra», se dirige a Agone que, como se ha visto, ya figura en libros anteriores de Valente —*El inocente* y *Mandorla*— y representa la raíz de la lucha con la muerte. Este interlocutor al que se dirige el yo poético es Antonio Valente y, al mismo tiempo, el alter ego de José Ángel Valente:

AHORA que sentado solitario ante la misma ventana veo caer una vez más el cielo como un lento telón sobre el final del acto, me digo todavía ¿es éste el término de nuestro simple amor, Agone? (I: 502).

Para quedar para siempre, fue un deseo explícito de José Ángel Valente que sus cenizas fuesen depositadas, como flores tardías, junto a las de su hijo Antonio. Cumplido su deseo, es hermoso pensar que en lo más sutil del aire el pájaro cantor amanece.

La impresencia de Antonio también adquiere un sólido protagonismo en su poemario póstumo, *Fragmentos de un libro futuro*, donde son numerosos los poemas que cantan la «Ausencia» (I: 543) del hijo muerto —«ESTE sueño, que acabo de soñar y en cuyo tenue borde te hiciste no visible, limita con la nada»—, «Insomnio» (I: 544) —«PERO tú, muerto, / ya no puedes llorar, llorarme. / Dime»—, «In pace» (I: 546):

TÚ DUERMES en tu noche sumergido. Estás en paz. Yo arañó las heladas paredes de tu ausencia, los muros agrietados por el tiempo que no puede durar bajo tus párpados. Ceniza tú. Yo sangre. Leve hoja tu voz. Pétreo este canto. Tú ya no eres ni siquiera tú. Yo, tu vacío. Memoria yo de ti, tenue, lejano, que no podrás ya nunca recordarme.

El poema «Aniversario» (I: 557) nos da la noticia de la muerte de Antonio. El poeta se hallaba en Almería, cuando recibe una incompresible llamada telefónica desde Ginebra: «LA VOZ en el teléfono fue una sorda agresión a la sombra. Dijo tu muerte, bronca, cruel, inexorable. Como un destino. Dijo. No podía entenderla». El 3 de septiembre de 1989, Valente escribe en su *Diario anónimo* las consecuencias psicósomáticas que desencadenó esta llamada:

El 28 de junio murió Antonio. Yo llegué a Ginebra, desde Almería, en coche, el 30. Antonio fue incinerado el lunes 3, a las dos de la tarde. El 4 de julio por la noche me trasladaron de urgencia al Hospital Cantonal. En las primerísimas horas del día 5, tuve un infarto. Estuve en el Cantonal tres semanas, cuatro en la clínica de la Lignière (DA: 258).

Como ya aparecía en *No amanece el cantor*, el poeta «parece experimentar la vida y la muerte propias y ajenas al partir de la absoluta identificación entre padre e hijo» (Rodríguez Fer 2014: 346). Con este sentido pueden leerse los poemas «May Day, 1956» (I: 559) —«Yo desanduve solo el terrible camino / para llegar al punto del origen donde acaso / aún podría encontrarte, / nacer de nuevo a la misma mañana, / abrirse al despertar, / abrir los ojos como entonces, / los ojos que aún se miran, / nos miramos, con idéntica luz»—, «Lo blanco» (I: 560), dedicado a «Antonio in perpetuum» —«Y TU cuerpo surgía de las aguas / lustrales, resurrecto, / como una espada inextinguible»—, «Hic locus» (I: 570-1), con la dedicatoria «Para Antonio, en memoria, 1997» —«Una vez más desciende la tristeza / como reptante sierpe a ras de suelo. [...] La sombra. / Otra vez en su seno somos uno.»—, etc.

Fragmentos de un libro futuro presenta otros textos elegíacos, donde los pasos de Antonio, tan sonoros en «El visitante» (I: 565) —«Alguien me dice / que un hombre viene / de tiempo en tiempo a visitar tu tumba. [...] Tal vez eres tú mismo que regresas / para saber dónde estás y depositas / al pie de tus cenizas, húmedo, un ramo / de lluvia o de tristeza»—, se confunden con los del poeta.

José Ángel Valente señaló que el fragmento XXXVII de *Treinta y siete fragmentos* era la raíz de *Fragmentos de un libro futuro*. Al abrir el poemario con esta composición, el autor indicó que este libro y, por extensión, su obra, solo se acabaría con la desaparición de su autor:

Supo,
después de mucho tiempo en la espera metódica
de quien aguarda un día
el seco golpe del azar,
que sólo en su omisión o en su vacío
el último fragmento llegaría a existir (I: 335-6).

Coherente con esta idea del extensivo acabamiento vital y literario, hay varios textos en el poemario póstumo como «La certeza» (I: 564), «Espacio» (I: 570), «Centro» (I: 580) o «Proyecto de epitafio» (I: 552):

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 misma línea, el autor señaló que el siguiente poema fue escrito «la víspera de entrar en el sanatorio para hacerme una operación muy grave, y que es una aceptación del morir. Es un poema que podía llevarnos a la tradición lírica española representada en las *Coplas* de Jorge Manrique» (II: 1610):

ME CRUZAS, muerte, con tu enorme manto
de enredaderas amarillas.
Me miras fijamente.

Desde antiguo

me conoces y yo a ti.
Lenta, muy lenta, muerte, en la belleza
tan lenta del otoño.
Si ésta fuera la hora
dame la mano, muerte, para entrar contigo
en el dorado reino de las sombras.

Si el poeta había mostrado una reflexión constante sobre la muerte que, como vimos, se registra abundantemente en *A modo de esperanza* y en su obra posterior, la pérdida de Antonio le lleva a vivir una muerte doble: en el dolor por la pérdida del hijo y en su propio cuerpo enfermo y envejecido, observado en un «Espejo» (I: 580):

CUANDO te veo así, mi cuerpo, tan caído
por todos los rincones más oscuros
del alma, en ti me miro,
igual que en un espejo de infinitas imágenes,
sin acertar cuál de entre ellas
somos más tú y yo que las restantes.
Morir.
Tal vez morir no sea más que esto,
volver suavemente, cuerpo,
el perfil de tu rostro en los espejos
hacia el lado más puro de la sombra.

En mi opinión, las composiciones que establecen este diálogo con varios «tú» —Antonio, José Ángel o/y el objeto amado— son algunas de las más interesante y originales del autor, como «Vacío» (I: 573-4) —«—¿Dónde estás tú?, pregunto, y sólo / ese yo que soy tú podría responderme. / Hay un eco infinito en los vacíos / desvanes tristes de la infancia perdida. / Y no encuentro las huellas de tu paso, / que tal vez fuera el mío. / ¿Cuándo? / ¿Dónde?»— o «Elegía: fragmento» (I: 553-4).

Cuando Valente afirma que «Elegía: fragmento» es «un poema de amor escrito ya desde el lado de la muerte» (II: 1606), es necesario recordar que, el 9 de mayo de 1974, había

iniciado una relación con una joven que revolucionaría su vida. Coral Gutiérrez empieza a trabajar en la OMS como secretaria y, pronto, influye en el poeta de tal modo que, veinticinco años después, todavía la evoca como «unha experiencia vital» (Rodríguez Fer 2000: 205). Esta presencia se registra ya en *Interior con figuras* y seguirá apareciendo en la obra poética posterior. Baste como ejemplo el poema «SOS» (I: 551) de su libro póstumo, amorosamente escrito desde la inminencia de la muerte:

AL NORTE
de la línea de sombras
donde todo hace agua,
rompientes
en que el mar océano
se engendra o se deshace,
y el naufragio inminente todavía
no se ha consumado, ciegamente
te amo.

En su «Intervención en la Cátedra Valente», Bernard Noël parece tener en cuenta esta pasión amorosa del gallego por Coral, cuando analiza el poema «Elegía: fragmento»:

Valente se imagina que regresa después de la muerte para ver de nuevo a la mujer amada y, aunque él está allí, ella no percibe su presencia. El último verso es sumamente impactante y conmovedor, es «mon amoureuse inexistence» (mi anhelante impresencia), el muerto está condenado a la inexistencia, incluso en el movimiento amoroso. Sucede que en español la palabra *inexistence* es *impresencia*. Supongo que se trata de la presencia y que, evidentemente, el verso toma un sentido algo diferente, mientras que en francés *inexistence* es muy fuerte (Noël 2008: 31).

No negando esta interpretación, considero que la lectura del poema debe ser más plural. Una de las claves está en definir el sujeto del primer verso —«SI DESPUÉS de morir nos levantamos»—. ¿Quiénes son «nosotros»? ¿José Ángel Valente y su reflejo?, ¿José Ángel Valente y Antonio Valente?, ¿José Ángel Valente y Coral?, ¿José Ángel Valente, Antonio Valente y Coral?, ¿un «otros» que comprende a Valente?, etc.:

SI DESPUÉS de morir nos levantamos,
si después de morir
vengo hacia ti como venía antes
y hay algo en mí que tú no reconoces
porque no soy el mismo,
qué dolor el morir, saber que nunca
alcanzaré los bordes
del ser que fuiste para mí tan dentro
de mí mismo,
si tú eras yo y entero me invadías
por qué tan ciega ahora esta frontera,
tan aciago este muro de palabras
súbitamente heladas,
cuando más te requiero,
te digo ven y a veces
todavía me miras con ternura

nacida sólo del recuerdo.
Qué dolor el morir, llegar a ti, besarte
desesperadamente
y sentir que el espejo
no refleja mi rostro
ni sientes tú,
a quien tanto he amado,
mi anhelante impresencia.

Todas las lecturas son posibles, pues pueden fácilmente justificarse desde la trayectoria poética del autor. Personalmente, me gusta pensar que se trata de una autoelegía, en la que el autor se dirige a su imagen en el espejo —a su (in)existencia o/y a su (no) identidad, como ya aparecía en «El espejo» de *A modo de esperanza* —«un espejo desde el que el rostro del Otro me miraba y suscitaba el primer manifiesto trágico o fecundo desdoblamiento o proyección hacia el otro reflejado en el espejo» (II: 1498)—, con dolor y con esperanza. No obstante, en esta ocasión, la imagen que interroga al yo lírico en el espejo de «Elegía: fragmento» refleja mayor desconocimiento y, a su vez, mayor intimidad, como Valente señala en el artículo «Boceto improbable»: «Vi, con toda nitidez, la elegante figura de un caballero vestido de negro que con gesto inequívoco, de una leve y cordial ironía, me invitaba a pasar del otro lado» (II: 1498).

También en este poemario póstumo hay dos elegías que homenajean a grandes admiraciones de Valente: «Memoria de Paul Celan, en la muerte de Gisèle Celan-Lestrange, fines de 1991» (I: 544) y «A Luis Cernuda, con unas siemprevivas» (I: 548-9).

Al poeta alemán de origen judío rumano Paul Celan Valente le dedicó los ensayos «La infinitud de los soles» (II: 712-3) —publicado originalmente en *Sibila*, en noviembre de 1995—, «Palabra, linde en lo oscuro: Paul Celan» (II: 758-60), que vio la luz en *El País*, el 24 de diciembre de 1999, y *Lectura de Paul Celan: Fragmentos*, en 1993. Además, utilizó como exordio de su poemario *Mandorla* los versos iniciales de un poema titulado precisamente «Mandorla»: «In der Mandel — was steht in der Mandel? / Das Nichts». La admiración de Valente puede también apreciarse en las traducciones que realizó del autor rumano, tanto de su «Discurso de Bremen» (I: 647-8), con motivo de la entrega del Premio de Literatura de la ciudad de Bremen, en 1958, como de dieciocho de sus poemas (I: 649-662) y, por supuesto, por el poema en prosa «Memoria de Paul Celan, en la muerte de Gisèle Celan-Lestrange, fines de 1991», donde el poeta habla de las relaciones que tuvo con familiares de Celan y del suicidio de este en las aguas del Sena:

EL DÍA en que este juego sin fin con las palabras se termine habremos muerto. No nos dijiste adiós. Un rostro de mujer se desdibuja en los últimos fríos del otoño. Nos duelen a la vez su muerte y tu memoria. Conocí a tu hijo en el teatro del Rond-Point hace algún tiempo. Guardaba un raro parecido contigo. Prestidigitador del aire. Dónde estás. Ruido sordo el de tu cuerpo en las aguas oscuras.

Valente mostró su admiración por Luis Cernuda desde su primer libro de ensayos, *Las palabras de la tribu*, con los artículos «Luis Cernuda y la poesía de la meditación» (II: 132-44) y «Luis Cernuda en su mito» (II: 229-31). En un libro posterior, *La experiencia abisal*, el ensayista le dedicó al sevillano el artículo «Donde habite el olvido» (II: 690-4) y lo

convirtió en objeto de estudio en algunas páginas del texto «Poesía y exilio» (II: 678-90). En otros muchos ensayos, Valente recupera y se sirve de la voz y el pensamiento de Cernuda para expresar su propia poética, como en «Situación de la poesía española: conexiones y recuperaciones» (II: 1168-73), aunque le hace compartir protagonismo con otras fuentes. En el poema «A Luis Cernuda, con unas siempre vivas» (I: 548), narra la visita que, con Derek Harris y James Valender, hace «al lugar en donde yaces» y se presenta como el poeta futuro que Cernuda había soñado:

Señor de la distancia y lo imposible.
Luis Cernuda, poeta, reza
la piedra, y los lugares y las fechas
que acotaron tu paso entre los vivos.
Entre ellos soñaste un poeta futuro
y al final lo engendraste
y hoy puede así el futuro hablar contigo.
Otros han desaparecido entre las sombras.
Tú no. Tu luz escueta permanece,
lo mismo que estas flores, para siempre.

En conclusión, el dolor y la muerte, nunca extinguida en la memoria, provocaron que Valente escribiese numerosos poemas elegíacos. Esta temática se registra en las iniciales composiciones poéticas de Valente y, debido a la muerte de su hijo Antonio, cobra un absoluto protagonismo en *No amanece el cantor* y en *Fragmentos de un libro futuro*. La angustia que provoca la pérdida de otras figuras familiares también se observa en la trayectoria poética del autor, principalmente la de su tía-madrina Lucila Valente, pero también las de su padre, su abuelo o su hija María. Junto a estas composiciones, debe asimismo señalarse el lamento por la muerte de otros seres queridos y admirados como Alberto Jiménez Fraud, Alfonso Costafreda, Paul Celan e, incluso, el de un árbol: el roble de la Merteira. La lectura conjunta de los diversos fragmentos elegíacos permite afirmar que el cantor alcanzó su particular y, a la vez, universal cima del canto:

CIMA del canto.
El ruiseñor y tú
ya sois lo mismo (I: 582).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DA = VALENTE, José Ángel (2011): *Diario anónimo (1959-2000)*. Ed. de Andrés Sánchez Robayna. Barcelona: Círculo de Lectores - Galaxia Gutenberg.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Manuel (2012): “Valente en Oxford: *Del rumor a la voz*”. En C. Rodríguez Fer (ed.): *Valente vital (Galicia, Madrid, Oxford)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 311-495.
- I = VALENTE, José Ángel (2006): *Obras completas (I: Poesía y prosa)*. Ed. e intr. de Andrés Sánchez Robayna. Barcelona: Círculo de Lectores - Galaxia Gutenberg.
- II = VALENTE, José Ángel (2008): *Obras completas (II: Ensayos)*. Ed. de Andrés Sánchez Robayna, recop. e intr. de Claudio Rodríguez Fer). Barcelona: Círculo de Lectores - Galaxia Gutenberg.

- LÓPEZ CASTRO, Armando (1990): "La presencia de San Juan de la Cruz en la obra de José Ángel Valente". *Estudios humanísticos. Filología* 11, 75-94.
- LOPO, María (2013): "Valente e Lautréamont". En R. Rivera Fernández (coord.): *José Ángel Valente, memoria sonora*. Ourense: Deputación de Ourense, 81-9.
- NOËL, Bernard (2008): "Intervención en la Cátedra Valente". C. Rodríguez Fer (coord.): En *Valente: el fulgor y las tinieblas*. Lugo: Axac, 29-36.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (1998): "Entrevista vital a José Ángel Valente: de Ourense a Oxford". *Moenia* 4, 451-64.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (2000): "Entrevista vital a José Ángel Valente: de Xenebra a Almería". *Moenia* 6, 185-210.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (2012): "Valente en Galicia: *Quedar para siempre*". En C. Rodríguez Fer (ed.): *Valente vital (Galicia, Madrid, Oxford)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 13-168.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio & Tera BLANCO DE SARACHO (2014): "Valente en Ginebra: *Memoria y figuras*". En C. Rodríguez Fer (ed.): *Valente vital (Ginebra, Saboya, París)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 13-361.
- I = VALENTE, José Ángel (2006): *Obras completas (I: Poesía y prosa)*. Ed. e intr. de Andrés Sánchez Robayna. Barcelona: Círculo de Lectores - Galaxia Gutenberg.
- II = VALENTE, José Ángel (2008): *Obras completas (II: Ensayos)*. Ed. de Andrés Sánchez Robayna, recop. e intr. de Claudio Rodríguez Fer). Barcelona: Círculo de Lectores - Galaxia Gutenberg.
- VALLADARES, Saturnino (2016): *Retrato de grupo con figura ausente. Edición y análisis de la correspondencia entre José Ángel Valente y los poetas españoles de su edad*. Ourense: Deputación de Ourense.