

Las *Cántigas de alén* de José Ángel Valente: tradición y ruptura de la poesía gallega

*José Ángel Valente's Cántigas de Alén: tradition and rupture
in Galician poetry*

Luis MARTÍNEZ-FALERO

Universidad Complutense de Madrid
Lengua Española y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

lmartinezfalero@filol.ucm.es

[Recibido, diciembre, 2009; aceptado, diciembre 2009]

RESUMEN

José Ángel Valente sólo publicó un libro en gallego, *Cántigas de alén*. En este artículo planteamos un estudio de literatura comparada entre esta obra de Valente en gallego y su producción en castellano, así como la relación con otros autores, en torno al imaginario literario.

PALABRAS CLAVE: Poesía, Imaginario, Literatura Comparada.

MARTÍNEZ FALERO, L. (2010): "Las *Cántigas de alén* de José Ángel Valente: tradición y ruptura de la poesía gallega", *Madrygal (Madr.)*, 13: 79-87.

RESUMO

José Ángel Valente só publicou un libro en galego, *Cántigas de alén*. Neste artigo suscitamos un estudio de literatura comparada entre esta obra de Valente en galego e a súa produción en castelán, así como a relación con outros autores, en torno ao imaxinario literario.

PALABRAS CHAVE: Poesía, Imaxinario, Literatura Comparada.

MARTÍNEZ FALERO, L. (2010): "As *Cántigas de alén* de José Ángel Valente: tradición e ruptura da poesía galega", *Madrygal (Madr.)*, 13: 79-87.

ABSTRACT

José Ángel Valente has only published a book in Galician, *Cántigas de Alén*. In this article we propose a study of Comparative literature between Valente's work in Galician and his production in Castilian, and also the relationship with other authors regarding literary imaginary.

KEY WORDS: Poetry, Imaginary, Comparative literature.

MARTÍNEZ FALERO, L. (2010): "*José Ángel Valente's Cántigas de Alén: tradition and rupture in Galician poetry*", *Madrygal (Madr.)*, 13: 79-87.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. El retorno a las raíces. 3. La búsqueda de un lenguaje esencial. 4. Bibliografía.

1. INTRODUCCIÓN

La obra poética de José Ángel Valente ocupa un destacadísimo lugar en la Historia de la Literatura del siglo XX, no sólo en lo que se refiere a las letras españolas, sino también a las europeas, como demuestra el número de idiomas a los que ha sido traducida. Esta importancia en la poesía contemporánea aparece remarcada por su único libro en gallego, *Cántigas de alén*, que nos puede servir de síntesis de su producción, al actuar como nexo entre los dos grandes períodos de su obra.

Tanto la crítica como el propio autor, al agrupar sus libros aparecidos en vida, han establecido dos grandes líneas temáticas. Por una parte, hallamos un primer segmento que responde a la indagación en la experiencia del ser, donde la angustia existencial, la memoria de su tierra y su familia, y la naturaleza social del ser humano pasan a ser materia de los poemas. Este bloque acoge los libros comprendidos entre 1955 a 1976, es decir: *A modo de esperanza* (1955), *Poemas a Lázaro* (1960), *La memoria y los signos* (1966), *Siete representaciones* (1967), *Breve son* (1968), *Presentación y memorial para un monumento* (1970), *El inocente* (1970), *Treinta y siete fragmentos* (1972) e *Interior con figuras* (1976); recogidos por el autor en el primer volumen de su antología bajo el título de *Punto cero* (1980). Por otra, el segundo bloque responde a la búsqueda del ser más allá de la experiencia en el mundo, buscando en el lenguaje mismo las respuestas que el ser humano necesita, pues en el lenguaje se encuentra su verdadera esencia. Este segundo grupo de libros está formado por *Material memoria* (1979), *Tres lecciones de tinieblas* (1980), *Mandorla* (1982), *El fulgor* (1984), *Al dios del lugar* (1989) y *No amanece el cantor* (1992), agrupados en el segundo volumen de su antología bajo el título de *Material memoria* (1999). Quizá podríamos establecer un tercer segmento, formado por un único libro, *Fragmentos de un libro futuro* (2000), libro póstumo que supone la culminación de su producción poética, pues poesía y vida marcan la trayectoria de esta obra, con esa estructura lineal que indica que el final de la vida

es el único final para el libro. En él, el imaginario judío que había ido asumiendo a lo largo del período anterior alcanza su mayor grado de plasmación, sobre todo por la influencia creciente de Edmond Jabès, ya que, como escribió el poeta egipcio, “*Le temps du livre est le temps de la ressemblance. / Nous végons, dans chaque parole, ce temps. / La fin du livre est, peut-être, la fin du temps*”¹.

Ahora bien, no existe una ruptura completa entre estos dos grandes bloques de la poesía de Valente. En primer lugar, porque esa búsqueda de la palabra esencial es la evolución natural de la indagación poética iniciada ya en *A modo de esperanza*; en segundo lugar, por las referencias cruzadas entre los libros que forman ambos bloques: así, *Fragmentos de un libro futuro* comienza con el poema final de *Treinta y siete fragmentos*, o la imagen del desierto con que arranca el primer poema de *A modo de esperanza* (“Serán ceniza...”) está fuertemente vinculada a la palabra profética que cobra protagonismo no sólo en *Tres lecciones de tinieblas*, sino en varios poemas de este segundo grupo de libros; y, en tercero, por las conexiones formales que determinan un estilo unitario –con la lógica evolución, pero manteniendo la voz del poeta– a lo largo de toda su producción poética.

Como vemos, toda la producción en castellano es perfectamente coherente. Al hilo de ella encontramos un único libro en gallego, escrito entre 1980 y 1988, es decir, a lo largo de prácticamente todo ese segundo segmento del que acabamos de hablar. Este libro está motivado por la conferencia ofrecida por Valente en Ginebra en 1980 sobre las *Cántigas* de Alfonso X², lo que supuso un retorno a su raíces familiares, en su Orense natal, así como una reinmersión en esa lengua gallega que aprendió de niño y en la que escribió sus primeros poemas, que aparecieron en la prensa compostelana.

Cántigas de Alén está dividido en dos partes³. La primera recoge la edición de las *Sete cántigas de alén*, realizada en Edicións de Castro (Sada, A Coruña) y en el diario *La Región*, en 1981, en conmemoración del Día de las Letras Gallegas; mientras que la segunda parte recopila ocho poemas que fueron publicados en la prensa (*Faro de Vigo*, *El País* y *Diario de Galicia*) entre 1985 y 1988. No

¹ Jabès (1978: 137).

² Para lo que sigue sobre el origen y la edición de las *Cántigas de alén*, Rodríguez Fer (1989: 17-18).

³ En la primera parte, la sucesión de poemas responde al título de “Cantar”, seguido de su orden en números romanos; mientras que, en la segunda, cada poema aparece individualizado con un título que indica su contenido: “Sub nocte”, “Asedio”, “Dicer de tódalas augas”, “Homaxe”, “Nenia”, “Figura”, “De amigo” y “Rosalia”. Por tanto, en lo sucesivo, prescindiré de la indicación de la parte a la que pertenece cada poema citado.

obstante, entre ambos segmentos existe una evidente conexión en torno a los dos grandes temas que desarrollan los poemas: la memoria y la palabra. O la memoria que fluye a través de la palabra, que es, a su vez, identidad y esencia misma del ser que escribe. Pero además, tanto memoria como palabra son los condicionantes fundamentales para la creación poética, para la creación de un mundo propio, que se debate entre la memoria íntima del ser, que requiere del símbolo (personal y enigmático por su propia naturaleza y su origen en el subconsciente) y la necesidad de una palabra inteligible para el público lector. En esa tensión entre lo personal y lo universal, entre lo que se cierra, por constituir un lenguaje propio, una forma particular de formular el mundo mediante signos autorreferenciales, y la apertura comunicativa que supone el acto literario, se sitúa la poesía de Valente. Por ello, memoria y palabra, más allá de un análisis minucioso de los poemas en gallego del poeta orensano (tarea ya realizada muy brillantemente por Claudio Rodríguez Fer en la “Introducción” al libro), constituyen el objeto de este artículo, donde marcaremos brevemente las relaciones de los textos de este libro con otros textos de Valente y con otros poetas, en torno al imaginario que explicitan.

2. EL RETORNO A LAS RAÍCES

Nuestra memoria es nuestra verdadera identidad. En este sentido, la poesía planteada por José Ángel Valente en las *Cántigas* es una poesía que evidencia un retorno a las raíces, ya desde la dedicatoria inicial a Vicente Risco. Pero la cuestión aquí no es tanto el porqué de ese retorno, sino desde dónde se produce. Se produce desde un relativo olvido y desde un exilio interior (común a otros poetas contemporáneos) y, sobre todo, desde su paso por diferentes países europeos, tanto por causas políticas como laborales. No es un retorno físico, sino sentimental, porque la vuelta al idioma que se aprendió de niño supone también el regreso al hogar, a los recuerdos donde la madre posee un lugar central:

Escoita, maí, voltei.
Estou no adro

⁴ Valente (1989: 64).

⁵ Valente (2001a: 213).

⁶ Valente (1989: 90).

onde aquel día o grande corpo
de meu abó ficou.
Inda oio o pranto.

Voltei. Nunca partira.
Alongarme somente foi o xeito
de ficar para sempre.
(Cantar III)⁴

No es la primera vez que Valente convierte en materia poética la figura de la madre, como hallamos en el poema “Maternidad” (*Poemas a Lázaro*), y, sobre todo, tras la muerte de ésta, en el poema “Otro aniversario” (*La memoria y los signos*):

Aquella mujer que día a día
combatió por nosotros
y el ascua del hogar tuvo encendida.
Aquellas manos puras sobre el aire
como ala o techo de la vida.

Era
en la infancia terrible o en el llanto
el pan nutricio o la ventana clara.
Aquella voz, la nuestra, que repite
tu nombre cierto contra tanta muerte.
El regazo infantil, la luz segura
del anegado reino.
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.⁵

Asimismo se rememora la figura de otros seres queridos en poemas como “Lucila Valente”, “Epitafio”, “Aniversario” (los tres en *A modo de esperanza*) o “Un recuerdo” (*La memoria y los signos*), dedicado a la muerte del padre.

Este lugar que ha forjado la memoria, origen y destino del ser humano, es para el poeta orensano el lugar donde el mundo se abría a unas posibilidades nunca exploradas, de tal manera que aparece la figura del *otro* que no fuimos, del que pudo ser en esa tierra que quedó atrás y con el que sólo la muerte acaba identificándonos desde su negación. Así, en el poema “Figura”⁶ todos esos seres que nunca fueron (los otros “yoes” del poeta) se dan cita. En el retorno se produce ese (re)encuentro, que nos muestra la imagen de un principio, de un punto a partir del cual quedan borrados los infinitos caminos que se abrían. Esta imagen acompaña al poeta

en su obra, como hallamos en el poema “Nenia”, donde se rememora la infancia, y se vuelve a insistir en *Fragments de un libro futuro*, ya al final de la existencia y de la obra, donde esa vuelta al *lugar* reaparece en el poema “Retorno”:

Tu imagen melancólica
en el cristal tan tenue
borrada por la lluvia
es la imagen de un niño
que aún se asoma a su adentro
buscando a tientas la quebrada imagen
de lo que quiso ser.⁷

Pero ese retorno, no lo olvidemos, es principalmente un retorno al idioma, a los sonidos de una lengua casi olvidada por el poeta y que se manifiesta de nuevo también en sus textos. Al mismo arrancar estas *Cántigas*, Valente introduce, *más allá del tiempo*, una canción popular:

[...]
Mariñeiro que levas
a barca do pasar,
na enxarcia a paxariña
inda di o seu cantar.
Escóitoo alén do tempo.
(Cantar I)⁸

No es la primera vez que Valente rememora la forma de la canción popular, por cuanto el libro *Breve son* mantiene en su conjunto esa estructura, incluso con referencias marineras, como en el poema “Tres canciones de barcas”.

Igualmente, en el género de la canción debe inscribirse el poema “Dicer de tódalas augas”, con la enumeración de diversos elementos naturales, recurrentes –en su mayoría– en la lírica gallego-portuguesa, y pertenecientes todos ellos a ese simbolismo procedente de la naturaleza, tan carac-

terístico del imaginario celta⁹. También dejó inédito un poema titulado “Na mar de Vigo”, donde se acerca claramente a la *cántiga de amigo*¹⁰. Esta visión idealizada de la naturaleza, como actante esencial del poema, puede ser fácilmente trasladable a Galicia, pues el concepto de ese lugar de retorno es el de un territorio mágico y mítico, entendido no sólo como lugar de origen del poeta, sino como un lugar genésico, carente de topónimos que concretarían mucho la experiencia evocada, la reflexión más allá de esa experiencia¹¹. Por esa inconcreción geográfica, que quizá motivó la exclusión del poema “Na mar de Vigo” de la recopilación de las *Cántigas*, Galicia desempeña aquí el mismo papel que el desierto en la obra poética de Valente, símbolo éste asumido desde el imaginario judío de Edmond Jabès, como *lugar de lugares*, como lugar de la palabra, puesto que es el punto donde se inician y confluyen todos los caminos, así como el lugar de la palabra profética y errante.

Es en esa línea galaica en la que virtualmente se inscribe el poema “De amigo”, aunque su carácter existencial lo aleja de lo gallego-portugués y lo acerca a esa idea de la nada que es recurrente en el segmento de la obra valentiana iniciado con *Mandorla*, ya desde la cita introductoria de Paul Celan:

E olla meu amigo.
Agora
perante nós
o nada xurde derradeiro
coma toda orixe [...]¹²

Como vemos, Valente parece haber invertido la relación entre convención genérica, forma y contenido, aunque mantiene un cierto tono de elegía, por cuanto la poesía moderna asimila este subgénero lírico con toda poesía de pérdida (no sólo motivada por la muerte). No es así, por ejemplo, en la

⁷ Valente (2000: 67).

⁸ Valente (1989: 60).

⁹ Valente (1989: 80-83). “Da beiramar fuxín, / subín ó monte. / Hoxe dícenme as augas: / –Mañán é onte. // Pra non morrer, / pra non morrer endexamáis de morte, / a frol da acacia levo / veciño e lonxe. // Coa ponla loura, / veciño e lonxe, / as augas alumeo, / anque fai noite. // Na peneda furada / bebin meniño. / Das augas da peneda / fixenme río. // Fixenme río e río / e mar e fonte. / Chamádeme samente / coa miña voce. // Coa miña voce, na miña voce, / aloxáronse as augas: / ficou a ponte”. El verso 12 tiene su paralelismo en el penúltimo verso de la segunda canción de “Tres canciones de barcas”: “...aunque sea de noche, / que nadar sé”; Valente (2000a: 295).

¹⁰ Este poema apareció en el libro *Alén*, publicado en 2007, donde se recogen, además, cinco poemas de estas *Cántigas* (incluyendo las respectivas traducciones de César Antonio Molina) ilustrados por Leopoldo Novóia. La tirada fue de ochenta ejemplares (numerados y firmados) y se realizó en Parly (Francia).

¹¹ En este sentido, Mera Herbello (2002: 147).

¹² Valente (1989: 92). La cita de Celan es: “In der Mandel –was steht in der Mandel? / Das Nichts”; Valente (2000b: 77). El texto de Celan pertenece al poema “Mandorla”, del libro *La rosa de nadie (Die Niemandrose)* (1963). La traducción de Reina Palazón es: “En la almendra – ¿qué se tiene en la almendra? / La nada”; Celan (2004: 173).

poesía de la coruñesa Blanca Andreu, quien mantiene las líneas convencionales de la elegía, introducida en el texto siguiente por la secuencia *imperativo + apóstrofe*, de manera paralela al texto de Valente:

ESCUCHA, amigo mío,
de corazón de fuego
amado mío
hermano
eras uva salvaje
erguido como un árbol patriarca [...]¹³

En Valente, toda esta reescritura de formas ligadas a la tradición gallega termina por desembocar en el poema “Rosalía”¹⁴. Ya el poeta orensano había dedicado un poema a Rosalía de Castro en *Breve son* (“La poesía”). Pero aquí deja al margen esa forma de canción, muy cercana a los *Cantares gallegos* (línea formal asimismo mantenida en esas canciones de *Breve son* y de las *Cánticas*), para convertir a Rosalía en la esencia de la poesía misma, cuyo origen es la introspección, concepto identificable con *escucha*.

No cabe duda de que el concepto de *escucha* es crucial en la obra de Valente¹⁵. Esta *escucha* dota de un marcado carácter místico a la poesía, le da el valor trascendente a la palabra poética. Se produce, así, la (re)identificación entre poeta y profeta, entre la palabra humana y aquella que trasciende lo humano. El acto de escritura se convierte en un acto de lucidez que supera lo personal, lo cotidiano, lo accesorio. Es, por tanto, un acto por el que se accede de manera directa a lo esencial. La *escucha* permite asimilar el mundo que nos rodea y nuestro mundo interior, por lo que es un sinónimo de *aísthesis*, donde la percepción va más allá de nuestros sentidos, uniendo los dos valores de este sustantivo griego: ‘percepción’ y ‘conocimiento’. Esta *aísthesis* se sostiene en la memoria, por lo que la poesía nacería de la *reminiscencia*, lo sustancial de la percepción como núcleo del conocimiento:

ESCRIBIR es como la segregación de las resinas, no es acto, sino lenta formación natural. Musgo,

humedad, arcillas, limo, fenómenos del fondo, y no del sueño o de los sueños, sino de los barroscos oscuros donde las figuras de los sueños fermentan. Escribir no es hacer, sino aposentarse, estar.¹⁶

Por ello, Rosalía es una “...branca /sombra, sombra tua e de nós”, aludiendo mediante la inversión a la *negra sombra* del poema “Cando penso que te fuches...”, de *Follas novas*. Ella es la fuente de la creación, la que conduce a los otros hacia la creación a través de la lectura de sus versos, por la reflexión y la introspección, que identifican, en torno a la lengua y en torno a los procedimientos poéticos empleados, a la autora con la creación misma:

[...]
E agora en nós,
tan húmedos de mai, sementeados de ti
como a terra en lentura, o verbo xurde
das lamas para sempre do teu fondo.

Del limo fecundo de esa palabra sólo puede surgir la palabra esencial, la que reflexiona sobre sí misma porque reflexiona en realidad sobre nosotros, al ser nuestra misma esencia. Por ello, esa reflexión sobre la palabra supone el centro y la cumbre de la obra poética de José Ángel Valente, como resume esa poética contenida en el poema “Asedio”:

Incorpóranse as verbas
como do alén dun soño,
do alén do tempo e do acordar.
Serodias verbas non nacidas inda
asedian os meus beizos
ó caer da serán.
Seitura, as verbas,
de qué fonda semente,
formento
de qué lonxano pan.¹⁷

Este “pan”, que para la poesía social de los 50’ representa la poesía para el pueblo (a partir del lema acuñado por Neruda de *una poesía de pan*

¹³ Andreu (2002: 35).

¹⁴ Valente (1989: 94-97).

¹⁵ Este concepto parece asimilado desde la obra de Edmond Jabès, quien escribió como introducción a su antología poética: “Comment s’effectue le passage du silence à l’écrit? Un tremblement de l’écriture, parfois, le révèle; ce tremblement est provoqué par l’écoute, l’ultime et mémoriale écoute qui fait, quelque part, basculer la langue et la pensée. Mais le miracle est que la langue, loin d’être entamée, s’en trouve enrichie”; en Jabès (2003: 11).

¹⁶ Valente (2001b: 115). Este poema en prosa pertenece a *Mandorla*.

¹⁷ Valente (1989: 78).

para que el pueblo la coma), es para Valente el sustento para formular el mundo, la palabra esencial que nos trasciende.

3. LA BÚSQUEDA DE UN LENGUAJE ESENCIAL

Si en las *Cántigas de alén* se identifica el retorno a las raíces, a ese territorio mítico (fácilmente identificable con la infancia), con un regreso a la lengua primigenia, esta lengua sólo puede ser expresada mediante la poesía, entendida como lenguaje esencial. En dos textos complementarios, Valente alude a esa *lengua de los pájaros* que se hablaba en el Paraíso, la lengua del origen, que se expresaba en verso según una tradición islámica heterodoxa¹⁸. El verso ha de ser, por tanto, la expresión de lo absoluto, de lo sagrado, por lo que, ante la ausencia del dios¹⁹, ante su silencio, es el único medio de expresión capaz de hacerlo presente, de darle nombres. Éste es el fundamento de la poética de Jabès, que Valente asimila al hacer confluir en su obra las tres grandes místicas, con un predominio claro de la mística cristiana (San Juan de la Cruz, Miguel de Molinos) y de la judía. No es sólo ese concepto de *escucha* al que aludíamos antes, sino esa idea sustancial de la palabra que ha de desembocar en el Libro, en esa obra absoluta que nos muestre la verdad más profundamente humana²⁰. Ese deseo de una obra absoluta, que represente al ser humano con toda su (pequeña) verdad aparece con Mallarmé (y su frustrado intento de una tetralogía, de la que sólo acabó “Un coup de dés...”) y se convierte en el eje de una fecunda línea poética en la modernidad literaria, con autores como Yves Bonnefoy, Edmond Jabès, José Ángel Valente o Antonio Gamoneda. En ellos, la experiencia en la palabra ocupa el lugar central de su producción. El orden del libro, de cada libro particular, es una pieza para establecer el orden del mundo. Así, en el “Cantar III”:

O verbo.
Recompoñer o mundo
para máis ir poñendo
sobre unha morte outra
até atinxir o tempo
que se vai polo ollo
de luz da ponte [...] ²¹

Ese “ollo de luz” nos remite a otra poética de gran influencia en la obra de Valente, la de Paul Celan, también perteneciente al imaginario judío, pero esta vez no con relación a una *mística* de la palabra, sino que esta influencia la hallamos más en el plano simbólico (ese *ojo* es un símbolo recurrente en el poeta rumano) y formal, pues la obra de Celan –como es sabido– se centra en la *Soah*, a través de su testimonio, tras la pérdida de sus padres en el campo de exterminio de Michailowka y su propio internamiento en un campo de trabajo. Valente se identifica con el apátrida Celan, sobre todo, en *Fragments de un libro futuro*, con los poemas “Memoria de Paul Celan, en la muerte de Giselle Celan-Lestrage, fines de 1991” y “Sonderaktion, 1943”²². Estos poemas son posteriores a los contenidos en las *Cántigas*, pero vienen a culminar un proceso de progresiva asimilación de la poética celaniana, a partir de las traducciones de textos del poeta rumano (realizadas entre 1978 y 1995)²³.

Pero también la palabra poética de Celan se inscribe en esa línea que busca a través de la poesía y de la memoria la esencia de lo humano, como apunta Valente al recoger en su artículo “Del conocimiento pasivo o saber de quietud” (*El País*, 26 de noviembre de 1978)²⁴ el comienzo del “Discurso de Bremen” y la conexión establecida por Celan entre las palabras *denken* y *danken*, y la polisemia de la primera: *rememorar*, *recordarse*, *recuerdo*, *recogimiento*. Tras la *escucha*, el tiempo de la memoria es el tiempo del poema. El ritmo del verso o del grupo de versos es el de la rememoración, el tiempo del fluir de la palabra desde lo más profundo de nosotros, el tiempo de la verdad (de la nuestra, de lo humano):

¹⁶ Valente (2001b: 115). Este poema en prosa pertenece a *Mandorla*.

¹⁷ Valente (1989: 78).

¹⁸ Valente (2002a: 63 y ss.).

¹⁹ Recordemos que la traducción al francés del libro *Al dios del lugar* la realizó Jacques Ancet –con el beneplácito de Valente– con el título de *Au dieu sans nom*; Valente (1992).

²⁰ En este sentido, Martínez-Falero (2009).

²¹ Valente (1989: 66).

²² Valente (2000: 17 y 19).

²³ Valente (2002b: 231-291).

²⁴ Valente (2004: 7).

[...]

Pois así
fiquemos esquecidos
de nós, valeiros xa
ó fin de nós,
para que sexa iste para nós
o soio tempo da verdade.
(Cantar VI)²⁵

El tiempo de la verdad es el tiempo de la creación, asumida como una relación con la *carnalidad* de las palabras, como una forma de posesión mutua entre el poeta y su lenguaje, donde el aliento compartido es el que crea, el que da forma y nombre a lo que no lo tenía, a lo que sólo era imagen sin palabra. En este sentido, Valente abre la vía de lo erótico relacionado sustancialmente con la palabra, con el acto de creación. En las *Cánticas* hallamos un poema de esta línea erótica, el “Cantar VII”, que nos sitúa en el contenido de su libro *Mandorla* (aunque ya anticipado por el poema “Materia”, de *Interior con figuras*), donde los poemas eróticos y las reflexiones metapoéticas constituyen los dos primeros segmentos, de los cuatro de que consta. El mismo título de *mandorla* (o *almen-dra mística*) parece jugar con esa dualidad: en la Edad Media, era el marco que rodeaba las imágenes religiosas, y cuya forma Valente relaciona con la vulva, al tiempo que es “almendra” en italiano, metáfora de la palabra, formada por una cáscara (su sonido) y un contenido, donde se halla lo sustancial, lo que entroncaría con esa *simiente* de algunos poemas considerados más arriba. Veamos ese “Cantar VII”:

Esmorecen os sonhos,
cae a noie na noite.
Non hai luz que non sexa
o brancor dos teus seios.
Aíllame no alento.
[...]

Imos

cara ó serán, amor, do século
sin saber si inda hai
ventura saecula
ou si a face do enigma non será
nosa face no espello

e si tódalas verbas
non se terán,
sin sabérmolo nós, de seu comprido.
(Cantar VII)²⁶

Ese “aliento” o “hálito” compartido en el acto amoroso es también un hálito creador y también es el engendrador de la vida, según el *Génesis* bíblico. Ese aliento, asimismo, permite a las palabras tener forma, ser un aliento sustancial. Así, en el poema “Iluminación” (de *Mandorla*) hallamos:

Cómo podría aquí cuando la tarde baja
con fina piel de leopardo hacia
tu demorado cuerpo
no ver tu transparencia
[...]

Quién eres tú, quién soy,
dónde terminan, dime, las fronteras
y en qué extremo
de tu respiración o tu materia
no me respiro dentro de tu aliento.

Que tus manos me hagan para siempre,
que las mías te hagan para siempre
y pueda el tenue
soplo de un dios hacer volar
el pájaro de arcilla para siempre.²⁷

Tanto en *Material memoria* (“Como el oscuro pez del fondo...”) como en *Tres lecciones de tinieblas* hallamos una reflexión sobre ese *hálito creador*. En esta segunda obra, el poeta orensano indaga en el ámbito de la creación (humana/divina) a través del alfabeto hebreo y la Cábala. Así, en el poema dedicado a la letra “He”:

⚡ HE

El latido de un pez en el limo antecede a la vida: branquia, pulmón, burbuja, brote: lo que palpita tiene un ritmo y por el ritmo adviene: recibe y da la vida: el hálito: en lo oscuro el centro es húmedo y de fuego: madre, matriz, materia: *stabat matrix*: el latido de un pez antecede-de a la vida: yo descendí contigo a la semilla del respirar: al fondo: bebí tu aliento con mi boca: no bebí lo visible.²⁸

²⁵ Valente (1989: 70). El poema está dedicado a Manoel-Antonio.

²⁶ Valente (1989: 72).

²⁷ Valente (2001b: 84).

²⁸ Valente (2001b: 57). El poema de *Material memoria* posee bastantes paralelismos con este texto de *Tres lecciones de tinieblas*: “COMO EL OSCURO PEZ del fondo / gira en el limo húmedo y sin forma, / descende tú / a lo que nunca duerme sumergido / como el oscuro pez del fondo. / Ven / al hálito”; Valente (2001b: 34).

A esta misma línea de escritura pertenecen el “Cantar II” y el “Cantar V”, que introducen variantes de interés. El “Cantar II” está también relacionado con este poema de *Tres lecciones de tinieblas* y con el poema “Iluminación”, de *Mandorla*:

Anceio.
O verbo crea o movemento
da luz no fondo
das marguradas augas.
Mañán,
non pouses inda
os teus paxaros louros
no meu peito ferido.²⁹

Mientras que el “Cantar V” recoge un procedimiento creativo cercano a la poética de Celan: el uso de la derivación y de la reduplicación: “Cercuei, cercache, / cercámolo teu corpo, o meu, o teu, / coma si foran só un soio corpo / Cercámolo da noite [...]”³⁰. En el poeta rumano, por ejemplo: “Nah sind wir, Herr, / nahe und greifbar // [...] Bete, Herr, / bete zu uns, / wir sind nah [...]” (“Tenebrae”) o “Kam, kam. / Kam ein Wort, kam, / kam durch die Nacht, / wollt leuchten, wollt leuchten” (“Engführung”), en ambos casos, pertenecientes a *Sprachgitter* (1959)³¹.

Como vemos, la asimilación del imaginario judío alcanza tanto el tema místico (Jabès) como los procedimientos simbólicos y formales (Jabès y Celan), hasta confluír en una poética cuya complejidad conceptual se desarrolla tanto en la autorreferencialidad, con tendencia al enigma y al silencio, como por unos procedimientos creativos de síntesis

y avance respecto de sus antecedentes literarios. Estos procedimientos empleados por el poeta orensano en sus *Cántigas*, y en la conexión de esta obra con su producción completa, suponen una reescritura de varias tradiciones poéticas: la gallega, la castellana, la francesa, la nacida de la doble vertiente del imaginario judío... siempre en torno a la palabra que representa y funda al ser, que le lleva a identificarse con los otros, mediante una universalización de la experiencia, mediante la escritura de una experiencia que lo trasciende.

Quizá como punto de cierre de estas líneas sobre Valente nos quede esa esperanza en el renacer que hallamos en el poema “Sub nocte” (paralelo en buena medida al poema “Fénix”, de *Al dios del lugar*, texto encabezado precisamente por una cita de Celan). En él, nuevamente estos procedimientos que acabamos de esbozar se manifiestan, invitándonos a la esperanza con la premura de un ruego:

Remexede nas cinzas do crepúsculo.
Si nelas atopárades
o sol, será como unha vella
moeda esverdeada do ferruxe.
Limpádeo.
Brillará
na morna luz do esquecemento.

Tendede a mau, tendédea,
tendede a mau co sol,
inda que nadie vexa o sol,
para que fique así o sol
semeado na noite.³²

²⁹ Valente (1989: 62).

³⁰ Valente (1989: 68).

³¹ Celan (2004: 125 y 145). La traducción de Reina Palazón es: “Cerca estamos, Señor, cercanos y aprehensibles. // [...] Ruega, Señor, / ruéganos, / estamos cerca [...]” (“Tenebrae”) y “Vino, vino. / Vino una palabra, vino, / vino por la noche, / quería lucir, quería lucir” (“Angostura”), de *Reja del lenguaje*. Para los procedimientos creativos de Celan, entre otros, Bollack (2003) y Szondi (2005: 49-101); éste último, en su comentario al segundo de estos poemas, traducido en ese texto como “Strette”.

³² Valente (1989: 76).

4. BIBLIOGRAFÍA

- ANDREU, Blanca (2002): *La tierra transparente*. Madrid: Sial.
- BOLLACK, Jean (2003): *L'écrit: Une poétique dans l'œuvre de Celan*. Paris: PUF.
- CASTRO, Rosalía (de) (2009): *Poesía completa*. Ed. bilingüe de Juan Barja. Introducción de Arturo Leyte. Madrid: Abada.
- CELAN, Paul (2004): *Obras completas*. Ed. bilingüe de José Luis Reina Palazón. Madrid: Trotta.
- JABÈS, Edmond (1978): *Le Soupçon. Le Désert*. Paris: Gallimard.
- (2003): *Le Seuil. Le Sable. Poésies complètes 1943-1988*. Paris: Gallimard.
- MARTÍNEZ-FALERO, Luis (2009): “El Libro como mito de la modernidad literaria”, en F. García Jurado, M. Raders y J. F. Villar Décano (Eds.) *Claudio Guillén: lecciones de un maestro*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 189-209.
- MERA HERBELLO, Héitor (2002): “Análise crítica das *cántigas de Alén* de José Ángel Valente”, en *Revista de lengua y literatura catalana, gallega y vasca* 8, pp. 139-156.
- PINHEIRO TORRES, Alexandre (Ed.) (1987): *Antologia da poesia trovadoresca galego-portuguesa*. Porto: Lello & Irmão.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (1989): “La poesía gallega de José Ángel Valente”, en *Cántigas de alén* de J. Á. Valente, pp. 9-54.
- SZONDI, Peter (2005): *Estudios sobre Celan*. Madrid: Trotta.
- VALENTE, José Ángel (1989): *Cántigas de alén*. Ed. bilingüe. Trad. de César Antonio Molina. Estudio preliminar de Claudio Rodríguez Fer. Barcelona: Àmbit Serveis Editorials.
- (1992): *Au dieu sans nom*. Éd. bilingüe. Trad. de J. Ancet. Paris: Mario Corti.
- (2000): *Fragmentos de un libro futuro*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2001a): *Obra poética 1. Punto cero (1953-1976)*. Madrid: Alianza.
- (2001b): *Obra poética 2. Material memoria (1977-1992)*. Madrid: Alianza.
- (2002a): *Elogio del calígrafo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2002b): *Cuaderno de versiones*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2004): *La experiencia abisal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- y NOVÓA, Leopoldo (2007): *Alén*. Ed. bilingüe. Trad. de César Antonio Molina. Prólogo de Claudio Rodríguez Fer. Parly: Raiña Lupa y Lidie Dutrou.